



ПРОСВЕЩЕНИЕ

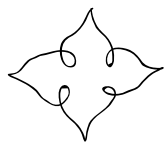
ТЕАТР НА ВСЕ ЛАДЫ: ОТ ТРАГЕДИИ ДО ФАРСА

ГИД ПО ТЕАТРАЛЬНЫМ
ЖАНРАМ И ТРАДИЦИЯМ

Код искусства: театр

Код искусства: театр

**ТЕАТР НА ВСЕ ЛАДЫ: ОТ
ТРАГЕДИИ ДО ФАРСА**



ЖАНРЫ



ТРАГЕДИЯ

≡ — *Это когда все умирают в конце?*

Чаще всего да. Но трагедия не про саму смерть, а про смысл, с которым она наступает.

Это драматический жанр, в котором герой сталкивается с неразрешимым конфликтом и проигрывает. Даже если он сильный, благородный и умный, то обстоятельства сильнее. Или судьба, или его тёмная сторона, то есть он сам.

Главное в трагедии — не результат, а путь к нему. Герой борется, делает выбор, ошибается, и именно в этом — катарсис, очищение, мысль.

КАК ЭТО РАБОТАЕТ?

- Трагедия рождалась на греческих сценах, когда люди приходили в театр, чтобы через чужую боль осмыслить свою.
- Аристотель писал, что трагедия вызывает страх и сострадание, чтобы мы, зрители, очистились от лишнего и стали глубже.
- Сегодня трагедии бывают в самых разных формах: от «Гамлета» до «Чёрного зеркала». Иногда они с кровью, иногда с тишиной. Но всегда с осознанием: так бывает, и с этим надо что-то делать.

**ТЫ БЫ ПРЕДПОЧЁЛ СЫГРАТЬ ТРАГЕДИЮ, ГДЕ
ГЕРОЙ ПОГИБАЕТ, НО ОСТАЁТСЯ ЧЕСТНЫМ? ИЛИ
КОМЕДИЮ, ГДЕ ГЕРОЙ ВЫЖИВАЕТ, НО ПРЕДАЁТ
СЕБЯ? (КСТАТИ, ЭТО ТИПИЧНЫЙ ТРАГИЧЕСКИЙ
ВЫБОР)**



КОМЕДИЯ

≡ — *Это когда все смеются и никто не умирает?*

Чаще всего да. Но комедия — это тоже не просто смех, а способ говорить о серьёзном легко.

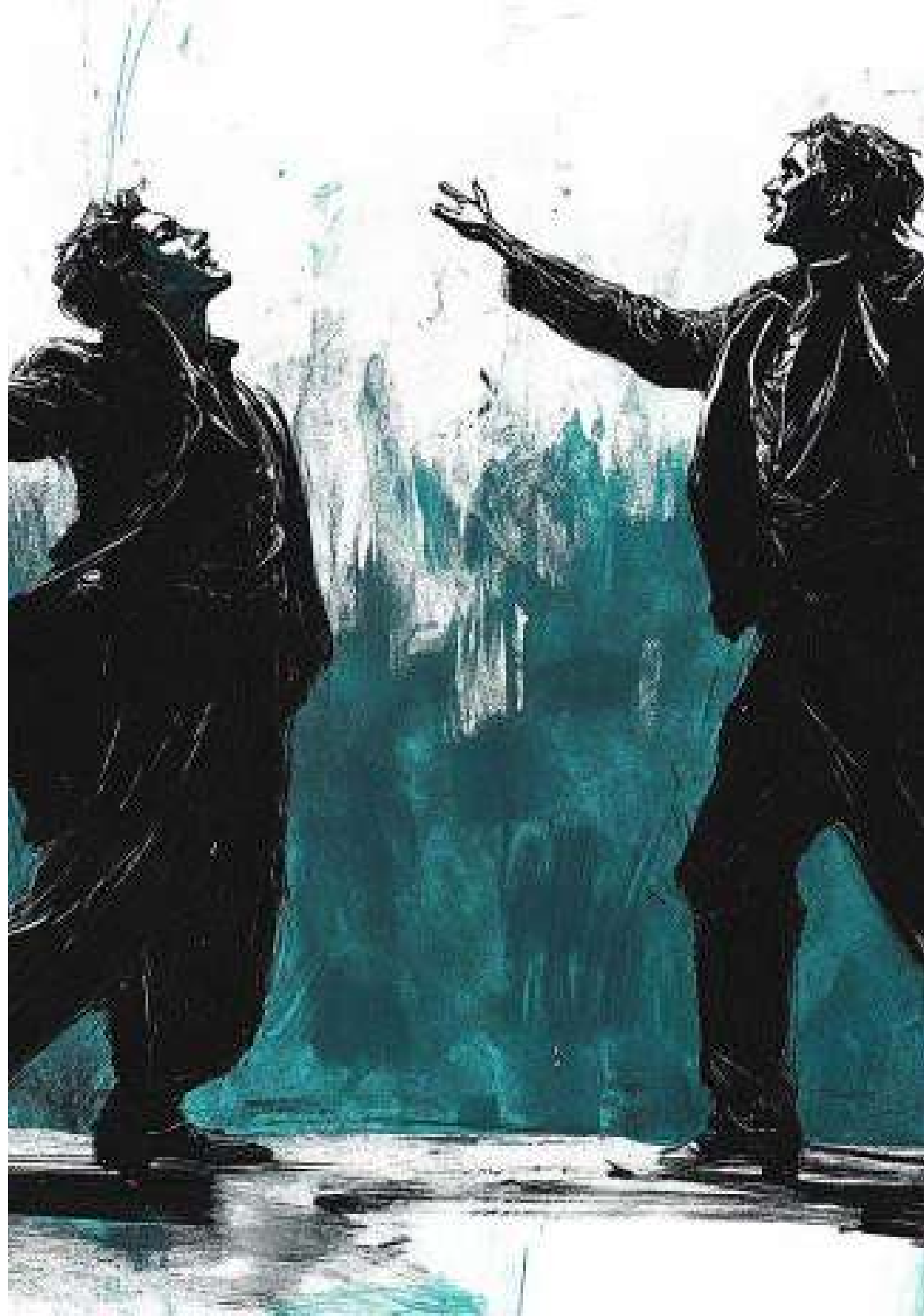
Театральный жанр, в котором конфликт решается не через трагедию (см. выше), а с помощью смеха, нелепости, преодоления и примирения.

Герои ошибаются, ссорятся, путают имена и времена, попадают в абсурдные ситуации, но в итоге находят выход, влюбляются, понимают друг друга. Или хотя бы перестают драться, что тоже отлично.

ПОЧЕМУ ЭТО РАБОТАЕТ?

- Комедия высмеивает пороки, глупости, слепоту, жадность, ханжество — всё то, что мешает жить.
- Делает это так, что зрителю не больно, а смешно. А смех — это тоже катарсис, просто через радость. В хорошей комедии мы узнаём себя, но не страдаем, а смеёмся над собой и отпускаем ситуацию.
- От античной «Лисистраты» до современных ситкомов — комедия помогает нам не терять человечность, даже когда мир сходит с ума.

КАКАЯ КОМЕДИЯ ЗАСТАВЛЯЛА ТЕБЯ СМЕЯТЬСЯ — И В ТО ЖЕ ВРЕМЯ ДУМАТЬ: «ВОТ ВЕДЬ ГЕНИАЛЬНАЯ ШТУКА, ТОЧНО ПРО НАС»?



ФАРС

— *Это когда кто-то падает, путает двери,
смертельно ошибаются, но все всё равно смеются?*

Фарс — это театральный жанр, который доводит нелепость, преувеличение и абсурд до максимума. Всё в нём гипертрофировано: герои карикатурные, ситуации дикие, действия — бурные.

Фарс не претендует на тонкость, он берёт грубой силой, но делает это с удовольствием и дерзостью. Это смех без тормозов, старший брат комедии, который не боится быть глупым, чтобы обнажить глупость.

ОТКУДА ОН ВЗЯЛСЯ?

- Само слово «фарс» из французского *farce*, что значит «начинка». В Средние века фарсы были маленькими смешными вставками между серьёзными религиозными представлениями, чтобы публика... не заснула.
- Со временем «начинка» выросла в самостоятельное блюдо. И до сих пор фарс — это праздник тела, грима, переодеваний, недоразумений, пощёчин, дверей, которые всё время хлопают.

ТЫ ЛЮБИШЬ. КОГДА СПЕКТАКЛЬ ПРЕВРАЩАЕТСЯ В ПОЛНОЕ БЕЗУМИЕ. НО ВСЁ РАВНО ДЕРЖИТ ТЕБЯ ОТ НАЧАЛА ДО КОНЦА? ИЛИ ЛУЧШЕ УЖ БЕЗ БУЙСТВА КРАСОК И ПЕРСОНАЖЕЙ?



МЕЛОДРАМА

Мелодрама — это театральный (а позже и кинематографический) жанр, где эмоции всегда на первом плане, а добро и зло чётко разделены.

Герои страдают, любят, прощают, мечтают, жертвуют собой, и всё это происходит максимально ярко. Зритель в мелодраме не анализирует, а сопереживает. Если подбирать метафору, это жанр похож как открытое сердце, над которым никто не хочет смеяться за его наивность.



ОТКУДА ВЗЯЛАСЬ МЕЛОДРАМА?

Слово происходит от греческих *melos* — «музыка» и *drama* — «действие». В XVIII–XIX веках мелодрамы действительно сопровождались музыкальными вставками, передающими и усиливающими чувства героев.

Позже жанр перекочевал в массовый театр, а затем в кино. Его часто критикуют за «излишнюю чувствительность», но на самом деле мелодрама умеет говорить о самых человеческих вещах — любви, верности, несправедливости и надежде так, чтобы это понимал каждый.

**БЫЛО ЛИ У ТЕБЯ ТАКОЕ, ЧТО ТЫ СМОТРЕЛ
ГРУСТНУЮ ИСТОРИЮ И ЗАРАНЕЕ ЗНАЛ, ЧЕМ ВСЁ
КОНЧИТСЯ, НО ВСЁ РАВНО ПЛАКАЛ И ПЕРЕЖИ-
ВАЛ? ЕСЛИ ДА, ПОЗДРАВЛЯЕМ: ЭТО БЫЛА ХОРО-
ШАЯ МЕЛОДРАМА.**



САТИРА

— Это когда высмеивают что-то? Типа
политические шутки?

Да, но сатира — не просто «шутка», а удар точно в цель. Это жанр, в котором через смех разоблачают глупость, несправедливость, лицемерие, злоупотребление властью.

То есть ты смеёшься, но тебе немного стыдно, потому что узнаёшь в высмеиваемом либо себя, либо свою реальность.

КАК ЭТО РАБОТАЕТ?

- В сатире важны преувеличение, ирония, парадокс, абсурд — но всё ради того, чтобы что-то вскрыть.
- Она бывает разной: тонкой и ядовитой, громкой и гротескной, абсурдной или почти документальной.
- От античных авторов до стендап-комиков — сатира всегда на передовой, потому что смеяться над жадностью или ханжеством — это форма защиты и форма действия.

В ЧЁМ РАЗНИЦА МЕЖДУ ЖАНРАМИ ПРО СМЕХ?

Комедия — это про смех и примирение, она показывает человеческие слабости с добротой.

Фарс — это гротеск и хаос: абсурд, падения, переодевания, комизм в чистом виде, часто без морали.

Сатира — это острый скальпель: смеётся не просто ради веселья, а чтобы раскрыть порок и уколоть несправедливую систему.

То есть если комедия говорит «люди бывают нелепыми», то сатира говорит: «а теперь давайте что-то с этим сделаем».

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ДРАМА

— *Знаю! Это когда вроде никто не кричит,
но у тебя мурашки бегают...*

Да! Психологическая драма — это жанр, в котором главное — внутренний мир героя: его сомнения, переживания, выборы, травмы и мотивация.

Здесь обычно нет погони, перестрелок и громких финалов, зато есть паузы, взгляды, тишина, в которые режиссер закладывает больше, чем в реплики.

Это спектакль, где внешне почти ничего не происходит, но внутри бушует буря.

КАК ЭТО РАБОТАЕТ?

- В психологической драме зритель наблюдает, как человек думает, меняется, страдает, взрослеет или ломается.
 - Это не «плакательная» история, а анализ личности через действие.
 - Один герой может молча сидеть с чашкой чая и при этом разворачиваться драма жизни: с потерей, виной, любовью, невозможностью что-то сказать.
- Чехов, Ибсен, Теннесси Уильямс, Сара Кейн — это всё драматурги, которые «умели в» психологические драмы. Герои у этих авторов разные по форме, но похожие в одном: они живые до боли.

**ПРЕДСТАВЬ: ГЕРОЙ ПРИХОДИТ В КОМНАТУ
И МОЛЧА СМОТРИТ В ОКНО. НИКАКИХ СЛОВ,
ТОЛЬКО ТИШИНА.**

**ЧТО БЫ ТЫ СДЕЛАЛ, ЧТОБЫ ЗРИТЕЛЬ ПОНЯЛ,
ЧТО У НЕГО ВНУТРИ ГОРЕ? А ЕСЛИ ВИНА?
А ЕСЛИ НАДЕЖДА?**



ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ТЕАТР

— Это как документальный фильм, только на сцене?

Почти! Документальный театр — это спектакль, основанный не на вымысле, а на реальных событиях, людях, текстах: интервью, письмах, новостях, протоколах суда, дневниках, историях очевидцев. Он не «выдумывает», а работает с тем, что было на самом деле.

ЗАЧЕМ ОН НУЖЕН?

- Документальный театр помогает увидеть реальность под другим углом, поставить себя на чужое место, услышать голоса, которые часто игнорируют.
- Это может быть спектакль о мигрантах, о школьниках, переживших буллинг, о политике, катастрофах или обыденных, но важных переживаниях.
- Документальный театр никогда не навязывает мораль. Он предлагает думать, чувствовать, замечать и делать выводы на основе фактов и источников.

**ПРЕДСТАВЬ, ТЫ СТАВИШЬ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ
СПЕКТАКЛЬ. О ЧЁМ ОН БУДЕТ?
ЧЬЮ ИСТОРИЮ ТЫ ВЫБЕРЕШЬ? И ГЛАВНОЕ — ПЕ-
РЕД КЕМ ТЫ ЕЁ РАССКАЖЕШЬ, И ЗАЧЕМ?**

ИММЕРСИВНЫЙ ТЕАТР

— Это когда зритель ходит за актёрами и всё можно трогать?

Такое там тоже встречается! Иммерсивный театр — это театр, в котором зритель не просто наблюдает, а становится частью действия.

Никакого привычного зала и сцены. События могут происходить в особняке, на фабрике, в лабиринте, в городе или даже в наушниках — и ты как бы погружаешься внутрь спектакля, словно в сон, квест или личную историю.

КАК ЭТО РАБОТАЕТ?

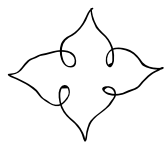
- Зритель может ходить по пространству, выбирать, за кем следить, подслушивать диалоги, читать письма героев, говорить с актёрами, иногда даже принимать решения.
- Это опыт, где ты уже не совсем зритель, но ещё не персонаж.
- Иммерсивный театр стирает границы: между сценой и залом, вымыслом и реальностью, театром и твоим собственным выбором.

ЕСЛИ БЫ ТЫ СОЗДАВАЛ ИММЕРСИВНЫЙ СПЕКТАКЛЬ, В КАКОМ ПРОСТРАНСТВЕ ОН ПРОИСХОДИЛ БЫ?

Заброшенный поезд? Школьный коридор ночью? Библиотека?

И что зрителю нужно было бы сделать, чтобы пройти сквозь это пространство?





ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИЁМЫ



ГРОТЕСК

— Это когда всё выглядит странно, даже пугающе, но при этом смешно?

Именно! Гротеск — это художественный приём, в котором смех, страх, уродство и фантазия смешиваются в одном флаконе.

В театре гротеск — это когда персонажи преувеличены до абсурда, но за этой странностью скрывается серьёзная мысль.

Это может быть и смешно, и жутко одновременно. Например, когда чиновник говорит глупость не как обычный человек, а с трёхметровыми жестами и маской, похожей на лицо червяка. Зрителю неловко смеяться, но он смеётся. А потом задумывается.

ГРОТЕСК ≠ ФАРС

- Фарс — это абсурд ради смеха. Там всё быстро, громко, нелепо, физично: пинки, падения, переодевания.
- А вот гротеск — это уже абсурд ради осмысления. Там за странной формой — глубокий смысл. Гротеск ближе к сновидению, к кошмару, к карнавалу с философией. В «Ревизоре» Гоголя гротеск проявляется в нелепо преувеличенных характерах чиновников. Они смешны, но ты понимаешь, что за этим скрывается презрение автора к системе.



ВЕРБАТИМ

Вербатим (от лат. *verbatim* — «дословно») — это метод документального театра, в котором актёры говорят на сцене точно так же, как это звучало в жизни. Не «по мотивам», не «по памяти», а слово в слово.

Источники — интервью, разговоры, письма, реальные монологи. Важно не только что сказано, но как: с запинками, паузами, повторениями, особенностями речи. Так что задача актёра — не сыграть образ, а точно передать голос живого человека.

ЗАЧЕМ ЭТО НУЖНО?

Вербатим — это способ дать слово тем, кого не слышат, и сделать это без искажений, без авторского «редактирования». Это может быть спектакль на основе разговоров с беженцами, подростками, врачами, людьми с особенностями. Ты не просто слушаешь, ты вслушиваешься. И часто делаешь впервые, потому что не обращал на этих людей внимания.

**ЕСЛИ БЫ ТЫ ДЕЛАЛ ВЕРБАТИМ-СПЕКТАКЛЬ,
С КЕМ БЫ ТЫ ПОГОВОРИЛ?**

**ЧЕЙ ГОЛОС ТЫ ХОТЕЛ БЫ СОХРАНИТЬ И ПЕРЕ-
ДАТЬ СЦЕНЕ ДОСЛОВНО?**



МЕТАФОРА НА СЦЕНЕ

— Это когда один предмет означает совсем другое? Как в стихах?

Да! Только в театре метафора — это не строчка, а действие, образ, предмет, свет или даже звук, которые говорят больше текста.

Например, актёр ходит по кругу — и это образ замкнутой жизни. Или на сцене постоянно падает снег, а речь идёт о тоске, одиночестве и памяти. Это и есть сценическая метафора.

КАК ЭТО РАБОТАЕТ?

- Метафора на сцене помогает сказать то, что нельзя сказать «в лоб».
- Она работает на чувствах, на ассоциациях, на «узнавании». Хорошая сценическая метафора не объясняется вообще, она ощущается. Зритель не должен её «разгадывать».

ПРЕДСТАВЬ СПЕКТАКЛЬ ПРО ПОТЕРЮ. КАК БЫ ТЫ ПОКАЗАЛ ЭТО БЕЗ СЛОВ?

Пустой стул, который всегда стоит на заднем плане? Выключающийся в неподходящий момент свет? Одна перчатка на сцене прямо на краю?



СИМВОЛИЗМ

Это театральное направление и художественный приём, в котором видимое означает невидимое.

Символ — это не просто знак, а мост между внешним и внутренним, между событием и его смыслом.

ОТКУДА ОН ВЗЯЛСЯ?

Символизм появился в конце XIX века — как реакция на сухой реализм. Художники и режиссёры устали от «жизни как есть» и захотели говорить о душевном, вечном, тайном — через образы и ощущения.

В символистских спектаклях всё может быть завуалировано: свет как чувство, занавес как время, стул как судьба.

Это, кстати, не «непонятно ради непонятности», а приглашение почувствовать и додумать.

**ЕСЛИ БЫ ТЫ СТАВИЛ СПЕКТАКЛЬ ПРО СТРАХ,
КАКИМ БЫЛ БЫ СИМВОЛ ЭТОГО ЧУВСТВА
НА СЦЕНЕ? ТЕНЬ? МАСКА БЕЗ ЛИЦА? ЧАСЫ, КО-
ТОРЫЕ ИДУТ ВСПЯТЬ?**

НАРРАТИВ ВНУТРИ СПЕКТАКЛЯ

Нарратив — это не просто сюжет, а способ рассказать историю. То, как она разворачивается, чьими глазами она подаётся, в какой последовательности, с какими акцентами и пробелами.

В спектакле нарратив = внутренняя логика событий и смыслов, которую зритель проживает от начала до конца.

Иногда она линейна (вот завязка, вот финал). А иногда очень даже ломаная, фрагментированная, как сон или воспоминание.

ПОЧЕМУ ЭТО ВАЖНО?

- Один и тот же сюжет можно подать по-разному.
- Если герой сам рассказывает свою историю — нарратив личный, субъективный.
- Если события разворачиваются без комментариев — нарратив наблюдательный, объективный.
- Если же актёры прерывают игру и обращаются к зрителю, вмешиваются — нарратив становится открытым, размышляющим.

Меняя нарратив, театр меняет то, что зритель поймёт, почувствует и унесёт с собой.

ПРЕДСТАВЬ СПЕКТАКЛЬ ПРО ОДНУ И ТУ ЖЕ СИТУАЦИЮ: УЧИТЕЛЬ НЕСПРАВЕДЛИВО ПОСТАВИЛ ДВОЙКУ.

А теперь выбери нарратив:

— расскажет ученик?

— учитель?

— сама двойка?

От этого зависит, каким станет спектакль.



ЭФФЕКТ ОТЧУЖДЕНИЯ (ПРИЁМ БРЕХТА)

— Это когда актёр как будто забывает, что он вообще-то в театре?

Не забывает, а намеренно показывает, что он всего лишь играет. Эффект отчуждения — это приём, предложенный Бертольтом Брехтом, чтобы не позволить зрителю слишком глубоко «провалиться» в чувства, а наоборот — задуматься над тем, что он видит.

КАК ЭТО РАБОТАЕТ?

Вместо того чтобы переживать вместе с героем, зритель должен сказать: «А почему всё так устроено?».

- Актёр может вступать в диалог с залом, петь между сценами, нарушать «четвёртую стену», показывать внутреннюю кухню спектакля.
- На сцене видно прожекторы, смену декораций, цитаты на экране — всё это напоминает: это спектакль, не жизнь.
- Режиссёры будто говорят: да не заставляйте вы зрителя сочувствовать. Заставьте его задуматься, почему герой страдает, и что можно изменить в реальности.

ПРЕДСТАВЬ СЦЕНУ, В КОТОРОЙ ГЕРОЙ ТЕРЯЕТ ЛЮБИМУЮ РАБОТУ.

Как бы ты показал это с эффектом отчуждения? Может, герой начнёт комментировать ситуацию, как будто он журналист и пишет заметку о самом себе?



ПЛАСТИЧЕСКАЯ СЦЕНА / ПЛАСТИЧЕСКИЙ ЭТЮД

Это короткая сценка, в которой актёры передают ситуацию или эмоцию только через движение, позу, ритм и взаимодействие в пространстве. Никаких реплик, всё через тело.

Такие этюды используют на репетициях, в театральных школах и даже в спектаклях, чтобы выразить то, что словами не скажешь. Это тренирует внимание, выразительность и умение действовать точно, не переигрывая.



КОНТРАСТ

Контраст в театре — это столкновение противоположностей на сцене: света и тьмы, тишины и шума, смеха и страха, покоя и действия. Контраст делает сцену ярче, заметнее и эмоционально сильнее. Он помогает зрителю почувствовать: что-то произошло.

Контраст может быть в мизансцене, ритме, костюмах, тексте, пластике или свете. Один персонаж молчит, а другой кричит. Один в белом и чистом, другой в грязном и рваном. Театральное действие как раз живёт на перепадах, чтобы вы почувствовали разницу.



ХОРОВОЕ ДЕЙСТВИЕ / ХОР

Театральный приём, пришедший из античного греческого театра, где группа исполнителей — хор — комментировала происходящее, задавала настроение, выражала мнение народа или богов. Они говорили, пели, двигались в унисон или поочерёдно, и часто становились эмоциональным фоном или даже совестью главного героя.

КАК ЭТО РАБОТАЕТ СЕЙЧАС?

В современном театре хоровое действие — это сценическая группа, которая действует как единое тело. Это может быть текст, движение, дыхание, пластика, звук.

Хор создаёт масштаб, ритм, атмосферу, помогает усилить смысл происходящего и при этом сохраняет дистанцию — перед нами не один персонаж, а собирательный голос.

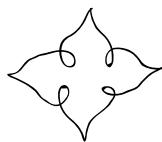
ПЕРЕОДЕВАНИЕ НА СЦЕНЕ

Когда актёр меняет костюм прямо на сцене, он показывает не только трансформацию внешнюю, но и внутреннюю: один и тот же человек может стать другим в одну секунду. Это приём, который подчёркивает условность театра, ускоряет темп, усиливает эффект перевоплощения.

КАК ЭТО РАБОТАЕТ?

- Иногда переодевание — это буквальная смена ролей: актёр становится новым персонажем.
- Иногда — символическое преображение: взросление, падение, освобождение.
- А бывает — это приём эффекта отчуждения: чтобы зритель видел, как строится игра, и начал думать, а не только чувствовать. Такая часть сценического высказывания.

ЕСЛИ БЫ ТЫ ПОКАЗЫВАЛ, КАК ЧЕЛОВЕК СКРЫВАЕТ СВОЁ НАСТОЯЩЕЕ «Я», КАК БЫ ТЫ ЭТО СЫГРАЛ ЧЕРЕЗ ПЕРЕОДЕВАНИЕ?



ТЕАТРАЛЬНЫЕ СТИЛИ И НАПРАВЛЕНИЯ



КЛАССИЦИЗМ

Театральное направление XVII–XVIII веков, где разум, порядок и гармония важнее всего. Пьесы писались строго по канонам: единство места, времени и действия, чёткое деление героев на благородных и ничтожных, никакой путаницы жанров — трагедия есть трагедия, комедия есть комедия.

КАК ЭТО ВЫГЛЯДИТ?

- Персонажи говорят возвышенным языком.
- Эмоции под контролем, поведение благородное.
- В центре — долг, честь, разум, государство, а не личные чувства.
- Место действия — часто дворец, зал, особняк, храм.
- Классицизм — это театр идеального порядка, где страсть существует, но должна быть побеждена разумом.

ЕСЛИ БЫ ТЫ ПИСАЛ ПЬЕСУ В ДУХЕ КЛАССИЦИЗМА, ЧТО БЫ ПОСТАВИЛ ВЫШЕ: ЛЮБОВЬ ИЛИ ДОЛГ? КЛАССИЦИЗМ, КСТАТИ, ВСЕГДА ВЫБИРАЕТ ДОЛГ. А ТЫ?



РОМАНТИЗМ

Театральное направление конца XVIII — первой половины XIX века, в котором главное — свобода, чувство, личность и протест. Герой романтической пьесы не подстраивается, а борется с миром, с обществом, с несправедливостью и с судьбой. Часто проигрывает, но остается верен себе.

КАК ЭТО ВЫГЛЯДИТ?

- Герой — одинокий, возвышенный, внутренне свободный.
- Враг — общество, власть, стереотипы, а иногда и весь мир.
- Много природы, бурь, замков и природы, высоких страстей.
- Жанры смешиваются: в трагедии может быть лирика, в комедии пафос.

Романтизм пришёл на смену классицизму и сказал: «Не порядок важен, а личность. Не закон — а чувство».

ЕСЛИ БЫ ТЫ СТАВИЛ ПЬЕСУ В ДУХЕ РОМАНТИЗМА, КТО БЫЛ БЫ ГЛАВНЫМ ГЕРОЕМ?

ОДИНОКИЙ ПОЭТ? МЯТЕЖНАЯ ДЕВУШКА, КОТОРОЙ НЕ ХОЧЕТСЯ ЗАМУЖ, А ХОЧЕТСЯ СТАТЬ ПОЭТЕССОЙ? ТАЙНЫЙ СПАСИТЕЛЬ МИРА? И НА ЧТО БЫ ОН ПОШЁЛ РАДИ ЛЮБВИ ИЛИ СВОБОДЫ?



РЕАЛИЗМ

Театральное направление XIX века, в котором главное — показать жизнь такой, какая она есть: без пафоса, без масок, без выдуманных дворцов и судьбоносных гроз. Здесь важны обычные люди, повседневные конфликты, жизненные обстоятельства. Героев не делят на хороших и плохих, каждый сложный, противоречивый и живой.

КАК ЭТО ВЫГЛЯДИТ?

- Действие часто происходит в доме, в комнате, в саду или за столом.
- Персонажи говорят как в жизни: естественно, просто, без лишнего украшательства (если, конечно, герой не поэт)
- Темы — семья, бедность, любовь, долг, одиночество, маленький человек.
- На сцене могут пить чай, молчать, смотреть в окно и в этом будет драма.

**ЕСЛИ БЫ ТЫ СТАВИЛ ПЬЕСУ В ЖАНРЕ РЕАЛИЗМА,
ТО О ЧЁМ? РАЗГОВОР ЗА СТОЛОМ НА ВЕРАН-
ДЕ О ПОТЕРЯННОМ САДЕ И ЖИЗНИ? МОЛЧАНИЕ
В ПРИХОЖЕЙ? ВЕЧЕР, КОГДА НИКТО НЕ ПРИШЁЛ
НА ВСТРЕЧУ?**

НАТУРАЛИЗМ

Реализм «на максималках». Иеатральное направление конца XIX века, которое решило: раз уж мы показываем жизнь, то показываем до последней крошки, запаха и грязного подола.

Никаких обобщений, никакой поэзии — только точное воспроизведение реальности, как под микроскопом.

КАК ЭТО ВЫГЛЯДИТ?

- На сцене настоящая комната, не символичная, а буквально — с дверью, кастрюлей и стулом без одной ножки.
- Герои говорят, как люди, и живут, как люди: готовят, устают, раздражают, стареют, умирают.
- Истории часто мрачные: бедность, болезнь, зависимости, социальное давление.
- Актёр не просто играет, а существует в предлагаемых обстоятельствах.

Натурализм — это реализм в максимальной честности, иногда даже невыносимой честности. Бывают спектакли, после которых хочется помыть руки и срочно позвонить бабушке.

ЕСЛИ БЫ ТЫ СТАВИЛ СПЕКТАКЛЬ В ЖАНРЕ НАТУРАЛИЗМА, ЧТО БЫ ЗРИТЕЛЬ ПОЧУВСТВОВАЛ? ЗАПАХ СУПА ИЗ ШКОЛЬНОЙ СТОЛОВОЙ? СТЫД ЗА ЧУЖУЮ БЕДНОСТЬ? ХОЛОДНЫЕ БАТАРЕИ?

ЭКСПРЕССИОНИЗМ

Экспрессионизм — театральное направление начала XX века, которое заявило: главное — не показать, как выглядит реальность, а как она ощущается внутри человека. Не просто «странное ради странности», а внутренние переживания, вывернутые наружу. Если герой боится, то стены на сцене наклоняются. Если мир рушится — актёры кричат, искажают жесты, говорят хором. Форма становится выражением чувства.

КАК ЭТО ВЫГЛЯДИТ?

- Искажённые декорации, гротескные маски, резкие световые акценты.
- Персонажи часто без имён — вместо этого: Человек, Отец, Толпа.
- Диалоги короткие, как удары. Или повторяющиеся, как средневековые заклинания.
- Всё театральное пространство выглядит как психика под давлением.
- Экспрессионизм — это театр тревоги, бессилия, надрыва, возникший в эпоху катастроф и перемен.

**ЕСЛИ БЫ ТЫ СТАВИЛ СЦЕНУ ПРО СТРАХ. КАК БЫ
ТЫ ПОКАЗАЛ ЭТО ПО-ЭКСПРЕССИОНИСТСКИ?
ЛОМАННЫЙ СВЕТ? ХОР ОДИНАКОВЫХ ФИГУР?
ОГРОМНАЯ ТЕНЬ ОТ КРОШЕЧНОГО ЧЕЛОВЕКА?**



СЮРРЕАЛИЗМ

Театральное (и вообще художественное) направление XX века, которое стремится выйти за пределы логики и сознания, чтобы заглянуть в подсознание, инстинкты, сны, абсурд. Это не про «непонятно», а про глубоко иррационально. То, что нельзя объяснить словами, можно показать через образ, взрыв, паузу, молчание, превращение.

КАК ЭТО ВЫГЛЯДИТ?

- Сцены развиваются не по законам логики, а по ассоциациям и внутренним импульсам.
- На сцене могут быть текущие часы, говорящие рыбы и жуки, персонажи, у которых нет имени, но есть две луны внутри.
- Пространство и время плаваются.
- Слова звучат, как из чужого сна, а действия не всегда имеют цель, но вызывают ощущение, как будто ты вспомнил то, чего никогда не знал.
- Сюрреализм не объясняет, а скорее вскрывает подсознание и говорит: «Вот оно, смотри, а дальше — сам».

**ПРЕДСТАВЬ: НА СЦЕНЕ — ДВЕРЬ. ЧЕРЕЗ НЕЁ
ВЫХОДЯТ СЛОНЫ, ЗВУЧИТ МУЗЫКА ИЗ ТВОЕГО
ЛЮБИМОГО МУЛЬТФИЛЬМА ДЕТСТВА, И ВДРУГ
НАЧИНАЕТСЯ ДОЖДЬ ИЗ ПЕРЬЕВ. О ЧЁМ ЭТОТ
СПЕКТАКЛЬ?**

АБСУРДИЗМ

Еще одно театральное направление середины XX века, которое показывает, что мир — нелогичен, язык не спасает от непонимания, а смысла, возможно, вообще нет.

Это не попытка объяснить хаос, это спокой показат хаос, в котором мы живём.

Персонажи могут говорить, но не слышат друг друга. Ждать, но никто не приходит. Хотеть уйти часами — и остаться на всю жизнь.

КАК ЭТО ВЫГЛЯДИТ?

- Минимум действия, минимум сюжета.
- Повторы, нелепые диалоги, замкнутость ситуации.
- Пространство пустое или странное. Время почти не движется.
- Всё вроде бы просто — и именно этим берёт за живое.
- Главная тема абсурдистского театра — одиночество человека, потерянного в мире, который не отвечает. И всё это подаётся без истерики, с сухим юмором и почти математической чёткостью.

**ЕСЛИ БЫ ТЫ СТАВИЛ ПЬЕСУ, В КОТОРОЙ ГЕРОИ
РАЗГОВАРИВАЮТ, НО НИКТО НЕ СЛУШАЕТ, О ЧЁМ
НА САМОМ ДЕЛЕ БЫЛ БЫ ЭТОТ СПЕКТАКЛЬ?**

Да-да, абсурд — это когда смешно, пока не становится страшно. Или наоборот.



ПОСТДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

Театральное направление конца XX — начала XXI века, которое отказывается от традиционных законов драмы: нет привычного сюжета, нет героев, нет развития действия, а иногда даже нет текста.

Но есть тема, образ, жест, документ, тело, звуки, свет и живое присутствие.

КАК ЭТО ВЫГЛЯДИТ?

- Актёры не играют персонажей, а существуют на сцене «сами собой» или как носители смысла.
- Могут быть отрывочные тексты, музыка, видео, прямое обращение к залу.
- Важен процесс, а не результат, восприятие, а не развязка.
- Зритель не «погружается», а наблюдает, чувствует, а сам достраивает смысл.

ПОДУМАЙ: ЕСЛИ В СПЕКТАКЛЕ НЕТ СЮЖЕТА, А АКТЁРЫ ПРОСТО ДВИГАЮТСЯ. ЧИТАЮТ ФРАГМЕНТЫ ТЕКСТА, ВКЛЮЧАЮТ ШУМЫ И СМОТРЯТ В ЗАЛ, ЧТО УДЕРЖИВАЕТ ВНИМАНИЕ ЗРИТЕЛЯ?



SITE-SPECIFIC (САЙТ-СПЕЦИФИК)

Театр, у которого есть прописка.

Это спектакль, который может родиться только в одном конкретном месте: на заводе, в библиотеке, в подвале жилого дома, в лесу, в спортзале. Пространство здесь часть замысла и смысла. Перенеси его в другое место — и магия исчезнет.

Такие постановки впитывают атмосферу места: его запах, историю, звуки и даже поломанные перила. Они могут использовать лестницы как сцены, лифты как капсулы времени, окна как порталы в другие миры или времена.

Это не всегда удобно, зато незабываемо. В таком театре ты не просто смотришь, ты уже внутри: рядом с тобой может пройти актёр, дверь может заскрипеть в нужный момент (или случайно), и ты внезапно почувствуешь, что театр — это не здание, а событие, которое случается с тобой.

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ ТЕАТР

Форма, в которой актёры, режиссёры или участники спектакля рассказывают личные истории: о семье, травмах, взрослении, болезни, любви, страхах, переездах или потере.

КАК ЭТО ВЫГЛЯДИТ?

- Человек выходит на сцену и говорит от себя, а не от «роли».
- Иногда он читает письмо, показывает фотографии, вспоминает реальные эпизоды.
- Спектакль может быть минималистичным или визуально сложным, но всегда строится на подлинности, доверии и уязвимости.
- Это не шоу откровений, а попытка разобраться в себе — вслух, вместе со зрителем.

ЕСЛИ РАССКАЗЫВАТЬ СВОЮ ИСТОРИЮ НА СЦЕНЕ, ТО КАКОЙ МОМЕНТ ВЫБРАТЬ?

И ПОЧЕМУ СТОИТ РЕШИТЬСЯ ЕГО РАССКАЗАТЬ НЕ ДРУЗЬЯМ, А НЕЗНАКОМЫМ ЛЮДЯМ В ЗАЛЕ?



ЭКО-ТЕАТР

Театр, который размышляет о связи человека с окружающей средой и старается быть экологичным сам в содержании, форме и производстве. Здесь говорят о вырубке лесов, климате, исчезающих видах, пластике в океане, но делают это не в виде нудной лекции, а через образы, метафоры и действия.

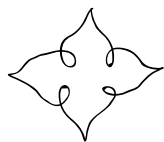
КАК ЭТО ВЫГЛЯДИТ?

- Декорации из переработанных материалов или вообще отказ от ненужного реквизита.
- Темы спектаклей — экология, этика, устойчивость, забота о мире.
- Часто включают документальные материалы и локальный контекст
- Иногда спектакль идёт в лесу, на крыше, на берегу реки — то есть там, где тема звучит особенно остро.

ЕСЛИ БЫ ТЫ СОЗДАВАЛ СПЕКТАКЛЬ, ПРОГРАММКИ К КОТОРОМУ НЕЛЬЗЯ НАПЕЧАТАТЬ, ЧТО БЫ ОСТАЛОСЬ У ЗРИТЕЛЯ ПОСЛЕ НЕГО?







ТЕАТРАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ МИРА



АНТИЧНАЯ ТРАГЕДИЯ (ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ)

Театр, где люди и боги сталкиваются лбами, а зритель проходит через страх, сострадание и катарсис.

Возникла она в V веке до н.э. в Афинах и была частью общественной жизни: её показывали на праздниках и на неё приходили всем городом.

КАК ЭТО ВЫГЛЯДЕЛО?

- Герои — цари, путешественники, герои, прорицатели, смертные, ослеплённые судьбой.
- Сюжет — неизбежный конфликт между человеком и роком, долгом и чувствами.
- На сцене — актёры в масках и хор, который комментирует действия, задаёт вопросы, выражает мнение народа.
- Единство места, времени и действия. Всё строго и возвышенно.

Античная трагедия — это не только сюжет, но ритуал. Это театр, где человек смотрит на себя глазами богов и не всегда выдерживает этот взгляд.

ЕСЛИ УЖ СОЧИНЯТЬ ТРАГЕДИЮ В ДУХЕ СОФОКЛА ИЛИ ЭВРИПИДА, КАКОЙ КОНФЛИКТ ВЫБРАТЬ? И ЧТО ПРОИЗОЙДЕТ, ЕСЛИ ЧЕЛОВЕК ПОПЫТАЕТСЯ ИЗМЕНИТЬ ТО, ЧТО «НАПИСАНО СУДЬБОЙ»? СПОЙЛЕР: В АНТИЧНОЙ ТРАГЕДИИ У НЕГО НИЧЕГО НЕ ПОЛУЧИТСЯ.



КОМЕДИЯ ДЕЛЬ АРТЕ (ИТАЛИЯ)

Народный итальянский театр XVI–XVIII веков, основанный на импровизации, масках и типовых персонажах. Название переводится как «комедия профессионалов» (*commedia dell'arte*), потому что её играли обученные актёры, а не любители, как это было раньше.

Сценариев в привычном смысле не было: были канва сюжета, набор ситуаций и — главное — актёрское мастерство, живость, пластика и мгновенная реакция на публику.

КАК ЭТО ВЫГЛЯДЕЛО?

- На сцене всегда устойчивые персонажи: влюблённые, слуги-трикстеры, сварливые старики, хвастливые солдаты.
 - Например: Арлекин, Панталоне, Коломбина, Капитан, Пьеро.
 - Все играли в масках (кроме влюблённых) и узнавались зрителями с первых секунд.
 - Была важна пластика, акробатика, жесты, комический эффект, часто с политической или бытовой сатирой.
 - Представления шли на площадях, рынках и ярмарках, так что могли легко адаптироваться под публику.
- Комедия дель арте — это прародитель многих форм комедии: от французского фарса до британских ситкомов.



**КАКУЮ РОЛЬ В ТРУППЕ КОМЕДИИ ДЕЛЬ АРТЕ
ВЫБЕРЕШЬ?**

*Хитрый слуга? Наивный влюблённый? Или стержовный стар-
рый торговец в маске Панталоне? Кстати, да, имя твоего
персонажа было бы известно на всю округу, так что выбирай
грамотно!*

КАБУКИ (ЯПОНИЯ)

Традиционный японский театр, возникший в XVII веке, известный своими яркими костюмами, сложным гримом, ритуализованной пластикой и театральным размахом. Это не реализм и не пантомима — это взрыв символов, звуков, жестов и эффектов, подчинённых древнему сценическому коду.

КАК ЭТО УСТРОЕНО?

- Все роли, включая женские, исполняют мужчины (они называются оннагата, если играют женщин).
- У актёра есть определённый набор поз, мимики, движений, почти как в хореографии.
- Пауза, взгляд, поворот головы могут значить больше, чем слова.
- На сцене могут быть движущиеся платформы, ленты и вращающиеся круги. Представляешь? Спецэффекты в стиле XVII века!
- Музыка и ритм — отдельный язык: барабаны, флейты и струнные инструменты сопровождают почти каждое действие.

**ПРЕДСТАВЬ, ЧТО ВЫ СТАВИТЕ «ВОЙНУ И МИР»
В ЖАНРЕ КАБУКИ. КНЯЗЬ АНДРЕЙ НА ПОЛЕ АУ-
СТЕРЛИЦА ПОДНИМАЕТ ГЛАЗА К НЕБУ. НИКАКИХ
СЛОВ. ТОЛЬКО МЕДЛЕННЫЙ ПОВОРОТ ГОЛОВЫ,
УДАР БАРАБАНА И ЗАСТЫВШАЯ ПОЗА.**



НО (НОН) (ЯПОНИЯ)

Представь: XIV век, Япония, эпоха самураев. Настолько интересно, что определение будет длинным, приготовься!

В это время зарождается театр, который позже назовут «Но» () — слово означает «талант», «мастерство», «сила духа».

Театр Но вырос из ритуальных танцев и уличных представлений — прежде всего из форм саругаку (шутовские сценки) и денгаку (сельские обряды с музыкой и танцами). Со временем их начали очищать от грубых элементов и превращать в утончённое сценическое искусство.

Кто сделал Но театром на века?

Главные реформаторы — Канами (актер, драматург) и его сын Дзэами Мотокиё. Дзэами (1374–1453) — это почти как Станиславский для театра Но. Он написал трактаты о театре, ввёл строгую структуру, философию игры, работу с маской, идею «цветка» — внутренней притягательности актёра. Он же сделал Но театром придворным: при поддержке сёгуна театр Но стал официальным искусством элиты, не народным зрелищем, а почти духовной практикой.

Как это устроено?

- Но объединяет музыку, танец, поэзию и драму.
- Пьесы делятся на категории: о богах, воинах, женщинах, безумцах и сверхъестественном.



- Главное не внешнее действие, а внутреннее состояние, часто спектакль строится как воспоминание, повтор, видение.
- Обычно в пьесе есть два героя:

— Ситэ — главный персонаж (часто дух), он в маске.

— Ваки — «свидетель», чаще всего — монах или путешественник. Он приходит, чтобы что-то узнать. Его до сих пор играют в Японии по старым канонам, с теми же пьесами, в тех же масках, с той же музыкой. Сцены деревянные и крытые, похожие на храм. Актеры учатся десятилетиями, и часто играют в своей династии, как продолжатели традиции!

ВЫБЕРИ СЦЕНУ ИЗ ИЗВЕСТНОЙ ИСТОРИИ (НАПРИМЕР, «ГАРРИ ПОТТЕР», «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» ИЛИ ДАЖЕ «ГОЛОДНЫЕ ИГРЫ») И ПРЕДСТАВЬ, КАК ОНА ВЫГЛЯДЕЛА БЫ В ТЕАТРЕ НО. КТО БУДЕТ В МАСКЕ? И ЗАЧЕМ?



КАТХАКАЛИ (ИНДИЯ)

Традиционный индийский театр-драма, возникший в штате Керала в XVII веке. Очень мощное сочетание танца, драмы, музыки и ритуала, где всё — от жеста до мимики — строго кодифицировано.

Истории катхакали — это сюжеты из эпосов «Махабхарата» и «Рамаяна», а сами представления могут длиться всю ночь.

КАК ЭТО ВЫГЛЯДИТ?

- Актёры (исключительно мужчины) проходят многочасовую подготовку, включая йогу, боевые искусства и работу с мимикой.
- Костюмы огромные и символические. Грим сложнейший. Кстати, цвет лица указывает на характер (зелёное — герой, чёрное — демон).
- Речь заменена жестами (мудрами) и мимикой. Каждый взгляд, движение пальцев, бровей или плеча — часть языка.
- Сопровождение — барабаны, вокал и речитативы на санскрите или малаялам.

В таком театре актер одновременно герой, танцор, рассказчик и жрец.

ПРЕДСТАВЬ, ЧТО ТЫ ПОКАЗЫВАЕШЬ СЦЕНУ ПОБЕДЫ БЕЗ СЛОВ — ТОЛЬКО ГЛАЗАМИ, РУКАМИ, ПОХОДКОЙ. КАКОЙ ЦВЕТ ЛИЦА ВЫБРАТЬ? И КАКОЙ ЖЕСТ БЫЛ БЫ ГЛАВНЫМ В ТВОЕЙ СЦЕНЕ?



ШЕКСПИРОВСКИЙ ТЕАТР (АНГЛИЯ)

Театр Англии конца XVI — начала XVII века, расцвет елизаветинской драмы, время, когда Уильям Шекспир написал свои пьесы и изменил театр навсегда.

Очень живой, свободный, многожанровый театр, где соединяются комедия, трагедия, фарс, философия и поэзия.

КАК ЭТО ВЫГЛЯДЕЛО?

- Представления шли в дневное время, на открытых сценах, например, в театре «Глобус».
 - На сцене почти не было декораций — всё строилось на тексте, актёрской игре и воображении зрителя.
 - Женские роли исполняли мужчины-подростки.
 - Пьесы писались не для чтения, а для живого и подвижного исполнения: с быстрыми сменами сцен, шутками и даже драками.
 - Зрители стояли у сцены, активно реагировали, кричали, смеялись, бросали яблоки и ели их же.
- Да, есть в театре в Англии до сих пор можно!
Кстати, этот театр одним из первых не разделял сцену и зал — он вовлекал всех в игру.

ТЫ — АКТЁР В ШЕКСПИРОВСКОЙ ТРУППЕ. СЕГОДНЯ ТЫ ИГРАЕШЬ РОМЕО, ЗАВТРА — ВЕДЬМУ, А ПОСЛЕЗАВТРА — КОРОЛЯ. КАК СЫГРАТЬ ТРИ РОЛИ С ОДНИМ И ТЕМ ЖЕ КОСТЮМОМ И ПОЧТИ БЕЗ ДЕКОРАЦИЙ?

ПЕКИНСКАЯ ОПЕРА (КИТАЙ)

Пекинская опера (цзинцзюй) — традиционный китайский театр, появившийся в XVIII веке и объединивший песню, речь, танец, боевые сцены и пантомиму.

Это не «опера» в западном смысле, никто не поет басом и не заламывает руки. Цзинцзюй скорее похожа на сверх-стилизированный театр, где каждое движение, интонация, еще цвета костюма и макияжа имеют кодированный смысл.

КАК ЭТО ВЫГЛЯДИТ?

- Актёры поют и говорят высоким, протяжным голосом, часто на древнекитайском литературном языке.
- Действие очень условное: один стул может быть горой, два — дворцом.
- Есть четыре типа ролей:

— Шэн (герои)

— Дань (женские роли, чаще всего исполняемые мужчинами)

— Цзин (воины в масках)

— Чоу (шуты, клоуны)

• Грим и костюм имеют определенные значения: красный — храбрость, белый — коварство, чёрный — честность.

• Музыка почти всегда резкая, ритмичная, с гонгами, скрипкой эрху, флейтами, барабанами.

В общем, это не «правдоподобно», а предельно выразительно.

**ИТАК, ВЫ СТАВИТЕ «ЗОЛУШКУ» В ФОРМАТЕ
ПЕКИНСКОЙ ОПЕРЫ.**

**КАК БЫ ВЫГЛЯДЕЛА ЗЛАЯ МАЧЕХА? А КАКОЙ
АКРОБАТИЧЕСКИЙ ТРЮК СДЕЛАЕТ ПРИНЦ, УВИ-
ДЕВ ТУФЕЛЬКУ? ЗРИТЕЛИ ТУТ НЕ УГАДЫВАЮТ
ЭМОЦИИ ПО ПОЛУТОНАМ, ОНИ ИХ ОТЧЕТЛИВО
ВИДЯТ.**



БАЛИЙСКИЙ ТЕАТР-ТОПЕНГ (ИНДОНЕЗИЯ)

Топенг — традиционный балийский театр, в котором актёры выступают в резных масках, рассказывая истории королей, героев, духов и простых людей. Слово топенг буквально означает «маска», и именно она — центр всей постановки.

КАК ЭТО ВЫГЛЯДИТ?

- Каждая маска отражает определённый характер: мудрец, дурак, воин, рассказчик, дух предков.
 - Есть говорящие маски, а есть молчащие, где играют только телом.
 - Действие сопровождается живой традиционной музыкой (гамелан).
 - Представления проходят не в театрах, а на открытых площадках, в храмах и на улицах во время деревенских праздников.
 - Актёры часто импровизируют: могут обращаться к публике, комментировать события, соединяя ритуал, рассказ и юмор.
- В целом топенг — это не спектакль сам по себе, а часть церемонии, часто посвящённой богам или духам предков.

У ТЕБЯ ЕСТЬ 3 МАСКИ: ОДНА УЛЫБАЕТСЯ, ДРУГАЯ ВЫГЛЯДИТ ПУГАЮЩЕ, НУ А ТРЕТЬЯ ВООБЩЕ БЕЗ ЛИЦА. ТЫ МОЖЕШЬ НАДЕВАТЬ ИХ ПО ОЧЕРЕДИ В ЛЮБОМ ПОРЯДКЕ, НО НЕЛЬЗЯ ГОВОРИТЬ НИ СЛОВА. ПРИДУМАЙ МИНИ-СЦЕНКУ: ЧТО ТЫ ПОКАЖЕШЬ ЭТИМИ МАСКАМИ?

СКОМОРОШЕСТВО (РОССИЯ)

Ура, наш родной народный уличный театр с балаганом, песнями и язвительным юмором!

Скоморохи были средневековыми русскими бродячими актёрами, музыкантами и шутами, которые могли и петь, и танцевать, и играть на инструментах, и даже делать акробатические трюки.

Они с XI века (может и раньше, но это первое упоминание) выступали на улицах, ярмарках, на перекрёстках и у церквей — почти всегда вне официальной культуры, и часто даже вопреки ей.

КАК ЭТО БЫЛО?

- Репертуар включал сценки, сказания, высмеивание властей, переодевание в животных и сатирические песни.
 - Часто скоморохи выступали с ряжеными в маски, с марионетками, гусями и бубнами.
 - Это был спонтанный театр, в котором зритель не отделён от действия: можно засмеяться, выкрикнуть что-нибудь дурацкое или мудрое и даже стать частью сцены.
 - Православная церковь и власти долгое время запрещали скоморошество как «бесовское», но оно жило в фольклоре вплоть до XVIII века.
- Скоморох — это не роль. Это позиция: смеяться = видеть не только то, что тебе хотят показать, но и изнанку с её нелепостями, грубостями и глупостью.

БАЛАГАНЫ (РОССИЯ)

Со временем уличный театр трансформировался в балаганы — ярмарочные представления в деревянных будках (балаганах), особенно популярные в XVIII–XIX веках.

Балаган соединял цирк, фарс, народную драму, сатиру и импровизацию. Там можно было увидеть Петрушку, кукольное представление, пародии на власть, бой с медведем и псевдо-героическую пьесу — и всё за один вечер.

Балаган стал прародителем народного комедийного театра и даже раннего русского кабаре — то есть форм, где актёр и зритель смеются вместе.

ПРЕДСТАВЬ, ЧТО ТЫ ДЕЛАЕШЬ СОВРЕМЕННЫЙ БАЛАГАН НА ШКОЛЬНОЙ ЯРМАРКЕ.

Кто будет Петрушкой? Что высмеивать: контрольные, Wi-Fi в столовой или бюрократию при поступлении в университет?



ТЕАТР ПЕТРУШКИ (РОССИЯ)

Уникальная форма уличного кукольного театра, популярного в России с XVIII века и особенно в XIX — начале XX века. Его главный герой — Петрушка: резкий, остроумный, упрямый, крикливый персонаж с высоким голосом и нередко дубинкой в руке. Он — народный Трикстер, герой-перевёртыш: смеётся над начальством и нарушает правила. Достаётся всем — и священнику, и врачу, и чёрту.

КАК ЭТО ВЫГЛЯДЕЛО?

- Куклы были в форме перчаток и надевались на руку. Представление играется в небольшом ящике-будке.
- Петрушка говорит через специальную насадку-свисток (пищик), которая делает голос резким и комичным.
- Спектакль строится по принципу серии встреч: Петрушка по очереди сталкивается с разными персонажами и «побеждает» их — кого-то с помощью юмора и смекалки, а кого-то и при помощи дубинки.
- Представления шли на ярмарках, улицах, площадях, с импровизацией, шутками и реакциями на конкретную публику. Петрушка стал формой народной сатиры и социальной разрядки. Он живёт так, где смех позволяет говорить правду, когда «взрослый» и «серьезный» театр молчит.

Позже он повлиял и на авторский кукольный театр, и даже на русский авангард (вспоминаем балет Стравинского «Петрушка»).

ДОМАШНИЙ ТЕАТР ДВОРЯНСТВА (РОССИЯ)

Форма театральной культуры, существовавшая в среде русского дворянства XVIII — первой половины XIX века. Такие спектакли устраивались в частных имениях, а актёрами выступали сами хозяева, друзья и гости. И, кстати, это не просто забава, а часть воспитания и статуса.

КАК ЭТО ОРГАНИЗОВАНО?

- В богатых домах оборудовали сцены в залах, галереях, зимних садах, иногда строили целые театральные павильоны.
 - Репертуар — от комедий Мольера, сентиментальных драм, переводов с французского и немецкого до собственных пьес и сатир на... соседей.
 - Театральные вечера сопровождались званым ужином, балами и домашними концертами. Это был социальный и культурный центр усадебной жизни.
 - Зрителями становились члены семьи, соседние помещики, приезжие чиновники и, иногда и крепостные!
- Домашние театры стали настоящими рассадниками театрального вкуса в России: именно там многие будущие актёры, режиссёры и драматурги впервые видели сцену.

Кстати, иногда в спектаклях участвовали крепостные актёры, а в некоторых имениях развивались настоящие крепостные театры, сравнимые с профессиональными по уровню.

ТЫ — ХОЗЯЙКА УСАДЬБЫ В 1812 ГОДУ. КАКОЙ СПЕКТАКЛЬ ПОСТАВИШЬ У СЕБЯ ДОМА?

Кто играет главные роли: старшая дочь, учитель французского? И что ты хочешь этим спектаклем сказать гостям — показать свой культурный уровень, высмеять соседей или спрятать признание в любви?



ЙОРУБА-ТЕАТР (НИГЕРИЯ)

Театральная культура народа йоруба (территория современной Нигерии и соседних стран), в которой миф, ритуал, музыка, маски, песня и танец соединяются. Такое театр — часть жизни, способ связи с предками, богами (орíша) и обществом, а не просто способ приятно провести вечер.

КАК ЭТО ВЫГЛЯДИТ?

- Все сюжеты строятся на мифах, пословицах, истории о духах и богах, они морали и человеческой глупости.
- Часто используются маски, костюмы, барабаны, пение и танец, чтобы вызывать не просто реакцию, а вовлечь зрителей духовно и эмоционально.
- Представления могут быть уличными, храмовыми или семейными, и часто начинаются с обращения к духам предков.
- В XX веке йоруба-театр стал сценическим искусством: драматург Хюберт Огундэ считается отцом современного нигерийского театра. Он создал национальную труппу, писал пьесы на языке йоруба и смешивал традиции с политическим театром. В йоруба-театре граница между миром живых и миром духов не является жёсткой — они сосуществуют в сценическом действии как равноправные участники.

ПРЕДСТАВЬ, ЧТО СОЗДАЁШЬ СПЕКТАКЛЬ, В КОТОРОМ ДОЛЖЕН ПОЯВИТЬСЯ ДУХ-ХРАНИТЕЛЬ ДЕРЕВНИ. КАКАЯ МУЗЫКА ЕГО ВЫЗОВЕТ?

Что он скажет людям с помощью слов, а что с помощью танца? И как режиссер покажет, что дух ушел в другой мир, но остался с жителями?

КАРАГЁЗ И ХАДЖИВАТ (ТУРЦИЯ)

Форма традиционного турецкого театра теней, сформировавшаяся в Османской империи и особенно популярная в период с XVII по начало XX века.

Основу действия составляют двое главных персонажей: Карагёз — грубоватый, остроумный и «народный» герой, и Хадживат — утончённый, образованный и говорящий витиевато. Их постоянный конфликт — это классическое столкновение народа и образованного класса, тела и ума.

КАК ЭТО ВЫГЛЯДИТ?

- Спектакли разыгрываются с помощью плоских фигур, вырезанных из кожи и раскрашенных вручную. Их проецируют на экран с помощью источника света.
- Действие строится на импровизации, сатире, игре языка, актуальных темах и архетипических персонажах — от торговцев и врачей до шутов и дервишей.
- Этот театр всегда сочетал развлечение и наставление, передавая устные традиции и образ народной мудрости. Особенно активно театр Карагёза и Хадживата исполнялся во время Рамадана, на ярмарках, в кофейнях и во дворах. После модернизации Турции интерес к нему ослабел, но в XXI веке он переживает культурное возрождение как нематериальное наследие, в том числе благодаря признанию ЮНЕСКО.

**КАКОЙ КОНФЛИКТ МОЖНО РАЗЫГРАТЬ МЕЖДУ
СОВРЕМЕННЫМИ «КАРАГЁЗОМ» И «ХАДЖИВА-
ТОМ»?**

*Например, спор между подростком и учителем, между
неформальной-поэтессой и депутаткой. И кто из них, в итоге,
окажется смешнее и мудрее?*



СРЕДНЕВЕКОВЫЕ МИСТЕРИИ И МОРАЛИТЕ (ЕВРОПА)

Мистерии и моралите — это ключевые формы средневекового европейского театра, существовавшие с XII по XVI век. Эти жанры не только предшествовали ренессансной драме, но и сыграли решающую роль в становлении европейской театральной культуры как таковой.

МИСТЕРИЯ

Мистерия (от лат. *mysterium* — «тайна») — это драматическое представление на библейскую тему, часто посвящённое жизни, смерти и воскресению Христа, сюжетам из Ветхого и Нового Завета, или житиям святых.

Поначалу мистерии исполнялись внутри церквей, но со временем стали многочасовыми (а иногда и многодневными!) уличными спектаклями, разыгрываемыми на платформах или подвижных сценах. Они были массовыми, зрелищными и объединяли всё общество — от духовенства до ремесленников, часто исполнявших роли.

МОРАЛИТЕ

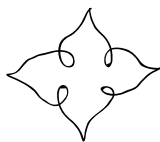
Моралите — более поздняя форма, ближе к аллегории и даже дидактике. Это пьесы, в которых персонажи олицетворяют абстрактные понятия: Добродетель, Порок, Смерть, Совесть, Богатство. С помощью моралите авторы сенок наставляли зрителей, часто через путь героя, который делает выбор между добром и злом.

Именно с мистерий и моралите начался путь от аллегории к человеку. Из религиозных шествий выросла уличная

комедия, из хода Порока — монолог Гамлета. Без этих спектаклей не было бы ни Шекспира, ни Бен Джонсона — они просто перенесли действие с небес на землю.

ПРЕДСТАВЬ, ЧТО ТЫ СТАВИШЬ МОДЕРНИЗИРОВАННОЕ МОРАЛИТЕ. ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ — ПОДРОСТОК. А ЕГО СПУТНИКИ — ПЕРФЕКЦИОНИЗМ, ПРОКРАСТИНАЦИЯ, САМООЦЕНКА И ЛАЙКИ. КТО БУДЕТ «ИСКУШАТЬ»? КТО ВЕСТИ В БЕЗДНУ? И КАКОЙ ФИНАЛ БУДЕТ У ТВОЕЙ МОРАЛИТЕ В 2025-М ГОДУ?





СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|----------------------------------------------|-----------|
| Жанры | 3 |
| Трагедия | 4 |
| Комедия | 7 |
| Фарс | 10 |
| Мелодрама | 12 |
| Сатира | 14 |
| Психологическая драма | 16 |
| Документальный театр | 18 |
| Иммерсивный театр | 19 |
| Художественные приёмы | 21 |
| Гротеск | 22 |
| Вербатим | 24 |
| Метафора на сцене | 26 |
| Символизм | 28 |
| Нарратив внутри спектакля | 29 |
| Эффект отчуждения (приём Брехта) | 32 |
| Пластическая сцена / пластический этюд | 34 |
| Контраст | 35 |

| | |
|----------------------------------------------|-----------|
| Хоровое действие / Хор | 36 |
| Переодевание на сцене | 37 |
| Театральные стили и направления | 38 |
| Классицизм | 39 |
| Романтизм | 41 |
| Реализм | 43 |
| Натурализм | 44 |
| Экспрессионизм | 45 |
| Сюрреализм | 47 |
| Абсурдизм | 48 |
| Постдраматический театр | 50 |
| Site-specific (сайт-специфик) | 52 |
| Автобиографический театр | 53 |
| Эко-театр | 55 |
| Театральные традиции мира | 57 |
| Античная трагедия (Древняя Греция) | 58 |
| Комедия дель арте (Италия) | 60 |
| Кабуки (Япония) | 62 |
| Но (Noh) (Япония) | 63 |
| Катхакали (Индия) | 66 |
| Шекспировский театр (Англия) | 68 |
| Пекинская опера (Китай) | 69 |
| Балийский театр-топенг (Индонезия) | 72 |
| Скоморошество (Россия) | 73 |
| Балаганы (Россия) | 74 |
| Театр Петрушки (Россия) | 76 |

| | |
|--------------------------------------------------|-----------|
| Домашний театр дворянства (Россия) | 77 |
| Йоруба-театр (Нигерия)..... | 80 |
| Карагёз и Хадживат (Турция) | 82 |
| Средневековые мистерии и моралите (Европа) | 85 |