



Методическое пособие по организации инклюзивных театральных школ

**МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ**  
**по организации инклюзивных театральных школ**  
**«Театральный проект как пространство для**  
**всестороннего развития слепоглухих людей и**  
**людей с другими особенностями здоровья»**

<http://inclusioncenter.ru>

**АНО «Центр реализации творческих проектов**  
**«Инклюзион»**

ISBN 978-5-6040553-7-3



9 785604 055373



**ФОНД**  
**ПРЕЗИДЕНТСКИХ**  
**ГРАНТОВ**

**соединение**  
ФОНД ПОДДЕРЖКИ СЛЕПОГЛУХИХ

**ИНКЛЮЗИОН**

# **МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ**

**по организации инклюзивных театральных школ  
«Театральный проект как пространство для  
всестороннего развития  
слепоглухих людей и людей с другими  
особенностями здоровья»**

Москва  
АНО «Инклюзион»  
2018

**УДК 376.3**  
**ББК 74.5 + 88.5**

**Рецензент:**

*Дунаева А.*, театральный критик

**Автор-составитель:**

*Приходько О.*, психолог-методист

Методическое пособие по организации инклюзивных театральных школ «Театральный проект как пространство для всестороннего развития слепоглухих людей и людей с другими особенностями здоровья». – М.: АНО «Инклюзион», 2018. – 100 с.

**ISBN 978-5-6040553-7-3**

Данное пособие рассказывает об опыте создания и развития инклюзивных театральных школ Центра реализации творческих проектов «Инклюзион» и создано с использованием гранта Президента Российской Федерации на развитие гражданского общества, предоставленного Фондом президентских грантов.

**УДК 376.3**  
**ББК 74.5 + 88.5**

**ISBN 978-5-6040553-7-3** © АНО «Центр реализации творческих проектов «Инклюзион», 2018

## Содержание

Введение.....	4
Глава I. Процесс организации театральной Школы.....	9
1.1. История развития международного инклюзивного театра.....	9
1.2. История возникновения и развития театральных проектов «Инклюзион» Фонда поддержки слепоглухих людей «Со-единение».	13
1.3. Начало проекта. Цели и задачи. Ключевые составляющие театрального проекта.....	16
Глава II. Образовательный процесс.....	22
2.1. Этапы образовательного процесса. Структура, цели и участники каждого этапа.....	22
2.2. Структура занятия, цели, продолжительность. Особенности построения и планирования занятий и репетиций.....	29
Глава III. Опыт «Инклюзион. Школа. Москва».....	44
Глава IV. Дальнейшее развитие инклюзивных театральных школ....	64
Приложение 1. Комплекс практических упражнений. Предмет «Пластика».....	67
Приложение 2. Комплекс практических упражнений. Предмет «Сценическая речь».....	72
Приложение 3. Комплекс практических упражнений. Предмет «Музыка».....	74
Приложение 4. Комплекс практических упражнений. Предмет «Документальная драматургия».....	76
Приложение 5. Комплекс практических упражнений. Предмет «Актерское мастерство».....	79
Приложение 6. Комплекс практических упражнений. Предмет «Звукозвучание».....	81
Приложение 7. Фотоматериалы.....	89
Коллектив авторов.....	99

## Введение

Методическое пособие рассказывает об интеграции слепоглохих людей и людей с другими видами инвалидности в социум с помощью театральных методов и инструментов и представляет опыт Фонда поддержки слепоглохих «Со-единение» и его дочерней организации «Центр реализации творческих проектов «Инклюзион», охватывающий период с 2015 по 2018 год (от выпуска первого инклюзивного спектакля с участием слепоглохих людей до открытия сети инклюзивных театральных школ и создания специальных методик обучения людей с особенностями развития, в том числе и с одновременными нарушениями зрения и слуха). В пособии также рассказывается о специфике и нюансах, которые необходимо учитывать при планировании долгосрочной системной работы по организации образовательного и творческого процессов для данной категории учащихся.

Пособие предназначено для аудитории, интересующейся развитием современного социального театра, в частности инклюзивного театра и искусства. Материал может представлять интерес для театральных режиссеров и педагогов, сотрудников учреждений культуры, работающих с людьми, имеющими особенности развития. Кроме того, отдельные главы пособия могут быть полезны сотрудникам некоммерческих организаций, специалистам в области социальной сферы, психологам, использующим театральные методы и методы драматерапии в работе с благополучателями или только планирующим работать в этом направлении.

В пособии мы постарались максимально полно собрать материал от педагогов и кураторов наших региональных инклюзивных школ. Учитывая, что мы только разрабатываем собственную образовательную программу и стратегию развития, а наш опыт работы в данном направлении составляет менее трех лет, мы включили в пособие и рассуждения анализа своей работы педагогов, и их дневниковые записи. Нам кажется это очень важным, потому что на сегодняшний день наши педагоги часто являются единственными, кто использует в работе со слепоглохими людьми и людьми с другими видами инвалидности театральные методы.

## Уважаемые коллеги и друзья!

Сегодня проекты Фонда «Со-единение» стали частью театрального ландшафта страны. Они достигли такого совершенства, что потребовали от нас создания отдельного творческого центра – «Инклюзион». Но в 2014 году, когда все начиналось, казалось, это будет только смелый эксперимент с абсолютно непредсказуемым результатом.

На первом заседании нашего Попечительского совета я с воодушевлением рассказывал об опыте Израиля. О театре «Налагаат», в котором маленькая труппа состоит из слепоглухих актеров: многие из них – наши бывшие соотечественники. О гастролях по всему миру и сотнях тысяч зрителей. О поддержке государства. О смелости режиссера и продюсера – Адины Таль, которая неожиданно для себя пришла в мир слепоглухих людей и сделала из них актеров, без страха повествующих о своей жизни.

Видимо, история получилась довольно живая, и она очень заинтересовала Евгения Миронова. С его помощью мы вышли на режиссера и драматурга, получили возможность для репетиций на площадке Театра Наций и за каких-то пару месяцев подготовили эскиз спектакля «Прикасаемые». Показ состоялся в рамках фестиваля «Территория». По сцене под музыку в стиле «техно» бродили люди в масках и одинаковых серых одеждах – так что почти невозможно было определить, кто из них слепоглухой, а кто зрячеслышащий.

Но даже этот первый опыт показал несколько вещей. Первое – зритель готов к восприятию сложной тематики. Второе – у слепоглухих актеров есть потенциал для того, чтобы на равных со зрячеслышащими участвовать в постановке. Третье – работа с людьми с инвалидностью дает возможность поиска нового театрального языка.

Поэтому мы начали делать лаборатории – смотрели, как наши подопечные реагируют на музыку, на архитектуру, на ароматы, насколько свободны они в движении. От этих исследовательских инициатив перешли к репетициям полноценной версии «Прикасаемых», премьеры которой состоялась в апреле 2015 года. Уже тогда выявился еще один элемент проекта – привлечение студентов. Вовлекали ребят из Российского государственного социального университета, формировали сообщество волонтеров из числа будущих

педагогов-дефектологов, провели мастер-классы Адины Таль в ГИТИСе.

Одновременно в ходе репетиций рождались приемы работы со слепоглохими актерами. Становилось понятно, как вписать их пластику в ткань спектакля. Как помочь с ориентацией в пространстве и в смене действий: через особое разноформатное покрытие сцены, через применение аромамашин, через отработку взаимодействия со зрячеслышащими коллегами, которые очень быстро освоили тактильный алфавит. Так еще одной составляющей проекта стала технологичность, поиск инновационных решений, создающих на сцене доступную среду.

«Прикасаемые» уверенно собирали аншлаги. Они оказывали какое-то магическое действие на всех, кто к ним прикасался. Как сказал однажды Анатолий Белый, это был один из первых спектаклей, на который он не побоялся привести своих детей. Так же поступали и многие другие известные актеры – они удивительным образом быстро откликнулись на предложение сыграть роль профессора Суворова и Ольги Скороходовой. Благодаря участию этих замечательных друзей Фонда и продюсированию Ингеборги Дапкунайте спектакль попал в число номинантов «Золотой маски» и получил еще несколько престижных призов и премий.

Нельзя не сказать об еще одной особенности «Прикасаемых» – о партнерстве с другими фондами. Мы начали его с серии благотворительных показов – в пользу тех, кто пострадал от инсульта, в пользу пациентов хосписов, в пользу детей с онкологическими заболеваниями, в пользу ветеранов сцены и т.п. Каждый раз полученные сборы уходили в качестве пожертвования какой-то из дружественных организаций. Это был, похоже, один из первых случаев в российской благотворительности, когда налицо было и содружество брендов, и совместная работа на успех проекта, и бескорыстная помощь людей с инвалидностью другим социально-уязвимым категориям. Это, безусловно, сделало наших актеров сильнее и самостоятельнее. Теперь театральный проект был для них не только арт-терапией или видом трудоустройства – это был еще и способ проявления гражданской активности.

И, конечно, театр с его языком эмоций, доступным каждому человеку, стал прекрасным инструментом просвещения. Будучи уникальным явлением в мире отечественного театрального искусства,

он вызывал исключительный интерес СМИ, а значит – больше людей узнавали о слепоглухих и их проблемах. Причем не под соусом жалости или сострадания – мы с самого начала поставили задачу сделать спектакль высокохудожественным, доставляющим зрителям эстетическое удовольствие, свидетельствующим о неограниченных возможностях наших актеров, о силе их характера и способности к преодолению любых трудностей, если рядом находятся понимающие и заботливые люди. «Прикасаемые» стали спектаклем о любви – и даже яблонька, стоявшая на сцене, казалось бы, совсем уже засохшая, вдруг взяла и в один из дней покрылась шапкой ослепительных белых цветов.

Оглядываясь назад, замечаешь, как из одного проекта выросла затем целая плеяда замечательных спектаклей. При поддержке Министерства культуры Российской Федерации мы замахнулись на классику и на вовлечение актеров с разными особенностями, не только слепоглухих. Как результат появились удивительно комичная и органичная «Женитьба», тонкая и ультрасовременная «Чайка», энергичная и инклюзивная до потери ощущения инвалидности «Кармен». Из сотрудничества с британскими коллегами родился сенсорный спектакль «Четыре ветра», помогающий родителям лучше понять своих детей, вне зависимости от состояния их здоровья. Работа с лучшими театральными вузами страны – ГИТИСом, Школой-студией МХАТ, Щукинским институтом – задала высокую планку и привела к созданию Инклюзивной театральной школы и её региональных филиалов. Отдельным событием, беспрецедентно объединившим анимацию под грифом премии «Оскар», высокие технологии в виде вибродатчиков, искусство современного танца и профессионализм слепоглухих актеров, стал спектакль «Anima Chroma/Живые картины» – рассказ о мировой истории живописи, понятный без слов в любой точке планеты.

В 2017 году «Прикасаемые» обрели новую жизнь. Изменились судьбы героев, а значит – пришло время внести изменения и в пьесу. В ней слепоглухие получили голос и шанс поделиться с миром своими мечтами. Особенностью этого проекта стало вовлечение в него британских и французских коллег – режиссеров и слепоглухих актеров с их историями. Сотрудничество вышло на иной уровень: теперь мы не только заимствовали лучшие



зарубежные практики, но и охотно делились российскими наработками, в каких-то аспектах превосходящими методики наших партнеров. Гастроли в Национальном королевском театре в Лондоне и в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже доказали: инклюзивная театральная школа стала одним из передовых центров творчества не только в стране, но и в мире.

Четыре года назад обо всем этом и не мечталось. Сегодня – это уже реальность. Как и прежде, мы открыты к сотрудничеству, а значит, к тому, чтобы познакомить всех желающих со своими методиками работы с особенными актерами. Это пособие – квинтэссенция нашего опыта и первая проба пера в этом направлении. Перевести живые моменты театральных экспериментов в точное и сухое изложение техник – задача сложная, но, уверен, – выполняемая. Судить о том, что получилось, вам.

Президент Фонда поддержки  
слепоглухих людей «Со-единение»

Дмитрий Валериевич  
Поликанов

## ГЛАВА I. Процесс организации театральной Школы

### 1.1. История развития международного инклюзивного театра

Слепоглухота – это уникальное заболевание, при котором люди имеют наибольшее из возможных количество ограничений основных категорий жизнедеятельности (способность к самостоятельному обслуживанию, ориентации в пространстве, общению), а также серьезные сложности при обучении, выборе трудовой деятельности. Как правило, у слепоглухих есть психологические проблемы, связанные не только с физическим развитием, но и с эмоциональным интеллектом. Им практически невозможно как вписаться в социум без посторонней помощи и поддержки, так и раскрыть свой внутренний потенциал. Одним из эффективных средств реабилитации, социализации и развития для них может стать терапия через театральные практики.

Театр по праву считается одним из древнейших оплотов человеческой культуры. В культурной традиции каждого народа театр всегда играл и играет существенную роль независимо от расы, религии, сословия и т.д. Театральное искусство является действенным способом нравственного, духовного и эстетического воспитания и развития личности. Театр помогает зрителю раскрывать чувства, эмоции, формировать ценностные ориентиры и понятия, углубляет переживания человека, корректирует идеологические принципы и нормы.

Развивающая роль театра еще более усиливается, когда человек является не просто зрителем, но и участником театрального действия. Театральные дисциплины – это прекрасный способ саморазвития, который помогает обрести эстетическое чувство, чувство слова, ритма и владения телом, умение сопереживать и, главное, дает человеку чувство внутренней свободы и собственной значимости (а это очень важно для мироощущения людей с ограниченными возможностями, в том числе и для слепоглухих).

Инклюзивный театр, в котором играют особые актеры с физическими и ментальными нарушениями здоровья, начал активно развиваться в 70–80-х годах прошлого века как одно из направлений социального театра, видящего свою задачу как в привлечении внимания к острейшим социальным и общественным проблемам, так

и в интеграции в социум незащищенных групп населения (инвалидов, сирот, беженцев и т.д.). Стали появляться регулярные любительские театральные труппы, включающие в свой состав актеров с ограниченными возможностями развития, во Франции, Великобритании, Бельгии, Испании. Некоторые актеры и коллективы потом перешли в категорию профессиональных.

Конечно, инклюзивный театр всегда отличался и будет отличаться от классического театра: у актеров с ограниченными возможностями другие, очень специфические выразительные средства, другой ритм и организация репетиций, другой уровень коммуникации в труппе, другие способы общения с режиссером и театральными педагогами. Однако, несмотря на эти особенности, современный инклюзивный театр старается быть интересным зрителю за счет качества продукции, а не за счет особого акцента на специфике актеров, темах, связанных с инвалидностью, жалостью и т.д.

В 2007 году в мире появился первый театр, в котором играют люди с тотальным одновременным нарушением зрения и слуха. Театр слепоглухих «Nalaga'at» основала в Израиле актриса и режиссер Адина Таль. На русский язык название театра переводится как «Руками трогать». Руки, тактильные и сенсорные ощущения для слепоглухого человека (вне зависимости от того, является он наблюдателем или участником в данный момент) являются важнейшим инструментом коммуникации и познания мира. В этом театре работают свыше 70 человек, подавляющее большинство из которых – глухие, слепые или слепоглухонемые люди. В труппе также 11 актеров – почти все они слепоглухонемые, большинство в результате генетической болезни под названием синдром Ушера, при которой ребенок рождается глухим, а с годами постепенно теряет и зрение. Такие люди могут общаться только один на один, тактильным языком жестов. Когда же они находятся в группе, то общение без переводчиков становится невозможным. Однако уже шесть лет эта труппа играет спектакли, которые собирают полные залы не только в Израиле, но и на гастролях за рубежом. «Свет слышен зигзагом» – спектакль о людях, которые не видят и не слышат, но который может тронуть любого человека, потому что, по словам Адины, «в каждом из нас есть какое-то несовершенство, и эти люди помогают нам острее его почувствовать и понять». Спектакль «Не хлебом единым» – вторая постановка режиссера театра. Пока зрители входят в зал и

рассаживаются по местам, актеры уже замешивают на сцене тесто. Это не метафора. Во время спектакля на сцене пекут очень вкусный хлеб, аромат которого под конец спектакля перебивает все запахи в зале, и зрители поневоле настраиваются на волну актеров, у которых особо развито чувство обоняния. А в конце спектакля зрителей приглашают на сцену попробовать хлеб и пообщаться с труппой – при помощи переводчиков или просто пожав актерам руки. Спектакль «Не хлебом единым» длится ровно столько, сколько печется хлеб. Актеры рассказывают зрителям свою историю, делятся своими мечтами и переживаниями. И естественно, что их мечты и стремления немногим отличаются от желаний публики, сидящей в зале. За шесть лет существования театра его постановки увидели около 800 тысяч человек.

Еще одно легендарное имя в инклюзивном театре – Дженни Силей. Дженни Силей – соавтор открытия XIV Паралимпийских игр в Лондоне, художественный руководитель британской театральной компании Graeae. Компания Graeae и Дженни Силей реализуют обширные программы обучения, стремясь развивать инклюзивный театр во всем мире. Компания работает в тесном сотрудничестве с различными организациями, чтобы вдохновить и ввести повсеместно в практику создание и развитие доступной среды для всех театралов вне зависимости от их особенностей. Особенность работ Дженни Силей и Graeae – творческая интеграция жестового языка, применение субтитров и аудиодескрипции в спектаклях, которые позволяют смотреть их как обычным зрителям, так и зрителям с нарушениями слуха и зрения. Поддерживая доступность спектаклей и предоставляя платформу для новых поколений художников, Graeae является лидером в британском новаторском театре.

В мае 2017 года Дженни при поддержке Фонда «Со-единение», Британского Совета, Центра реализации творческих проектов «Инклюзион» провела в Москве мастер-классы по инклюзивному театру и речевому выражению актеров с нарушениями слуха и зрения, а также по использованию жестового языка в театральных постановках. Дженни также приняла активное участие в постановке международной версии спектакля «Прикасаемые» – «In Touch».

Свой уникальный опыт создания представления с участием слепоглухих актеров есть у Австралии. В постановке «Воображаемое прикосновение» участвуют два слепоглухих актера, а зрителям

выдаются темные очки и наушники, которые на некоторое время ограничивают их зрение и слух, позволяя почувствовать себя в условиях жизни слепоглухих людей. Особенность этого проекта в том, что он является скорее перформансом, чем полноценной театральной постановкой.

В настоящее время социальный театр как новый вид театра развивается во многих странах очень динамично. Кроме уже упомянутых Австралии, Израиля, Великобритании и России свои проекты в данном направлении есть у Франции, скандинавских государств, стран СНГ, и каждый из них имеет свои неповторимые особенности и притягательность.

И как следствие развития инклюзивного искусства в целом и театра в частности, в мире с каждым годом проводится все больше форумов и фестивалей, на которых можно увидеть совершенно разные проекты и практики, а также идет активный обмен опытом. Самый известный – британский фестиваль Unlimited, созданный для развития, поддержки и популяризации инклюзивного искусства в Великобритании и за ее пределами. В его программе представлены инклюзивные проекты из разных стран, охватывающие различные арт-формы, включая танец, театр, музыку и изобразительное искусство, на площадках проходят круглые столы и конференции, где рассматриваются темы равных возможностей, проблем и перспектив развития инклюзивного искусства. Среди организаторов, сотрудников и волонтеров этого фестиваля много людей, имеющих различные особенности развития. Подобные фестивали проводятся и в России, начиная от международного фестиваля Pro Театр, где показывают лучшие мировые инклюзивные спектакли, и заканчивая локальными фестивалями в отдельных регионах.

Подводя итоги, можно отметить, что каждый из вышеописанных проектов по-своему прочерчивает границу между самодеятельностью и арт-терапией, с одной стороны, и театром – с другой, пытаясь найти баланс между двумя принципиально важными направлениями – интеграцией слепоглухих людей в социум с помощью театральных методов и инструментов и созданием привлекательной качественной постановки, которая не только сможет стать популярной и иметь художественное и развлекательное значение, но и быть инструментом просвещения и изменения отношения в обществе к теме инвалидности и инаковости.

## **1.2. История возникновения и развития театральных проектов «Инклюзион» Фонда поддержки слепоглухих «Со-единение»**

В России есть большой опыт развития инклюзивных и особых театров.

Первым профессиональным театром, в котором работали актеры с особенностями, стал Государственный театр мимики и жеста. Он открылся в 1963 году, и костяк его труппы составляли глухие актеры. Театр действует до сих пор.

В 1984 году в Великом Новгороде был создан и до сих пор функционирует народный театр «Жест», актерами которого являются инвалиды по слуху (глухие и слабослышащие) и инвалиды с нарушением опорно-двигательного аппарата. Всего в состав труппы в разное время входили до 50 человек.

В 1990 году была образована Государственная специализированная академия искусств, откуда вышли два театра для глухих — «Синематографъ» (2006 г.), который в постановках объединяет стихи, песни и литературные тексты с русским жестовым языком, и «Недослов» (2003 г.).

В 1997 году при РОО социально-творческой реабилитации детей и молодежи с отклонениями в развитии и их семей «Круг» была создана интегрированная театральная студия «Круг II». Участники студии – подростки, молодые люди и взрослые, как с особенностями развития (интеллектуальная недостаточность, психические заболевания, нарушения опорно-двигательного аппарата, генетические заболевания), так и без таковых.

В 1999 году в Москве был создан «Театр Простодушных», в котором выступают актеры с синдромом Дауна и которому удалось привлечь внимание к теме. Еще один театр – «Пространство любви», в котором играют актеры с таким диагнозом, начал функционировать с 2016 года в Перми.

Театр «Мирт» (Мастерская Интегрированный Реабилитационный Театр) является одним из первых театров, где наравне с профессиональными актерами на сцене играют ребята с физическими и ментальными нарушениями. Театр существует с 2000 года, является лауреатом различных отечественных и зарубежных конкурсов и фестивалей.

В 2013 году в Воронеже был создан «Театр равных», актеры

которого имеют различные ограничения жизнедеятельности.

Существует еще целый ряд региональных областных и районных театров, которые также работают с инвалидами. Есть также много инклюзивных любительских детских коллективов и профессиональных взрослых трупп, имеющих в своем репертуаре спектакли, адаптированные под возможности разных детей. С 2006 года в России проводится Международный фестиваль спектаклей для детей «Гаврош». Фестиваль примечателен тем, что организаторы особым образом выделяют спецпроекты для детей с ограниченными возможностями. Это принципиальная позиция и идеология фестиваля – театр для всех без ограничений. Свой опыт работы для слабослышащих детей уже представлял на фестивале «Театр тишины» (Швеция), для детей с синдромом Дауна – театр XZART junior (Франция).

Фонд «Со-единение» и созданный на его базе Центр реализации творческих проектов «Инклюзион» на сегодняшний день являются основными организациями, занимающимися художественным и эстетическим развитием слепоглухих людей через театральную практику. В России первым инклюзивным театральным проектом с участием слепоглухих людей стал спектакль «Прикасаемые», поставленный на сцене Театра Наций в 2015 году. «Прикасаемые» – это единственная постановка в мире, в которой одновременно на равных задействованы и слепоглухие, и зрячеслышащие актеры. В основу спектакля легли реальные истории людей с одновременным нарушением зрения и слуха. На сцене слепоглухие герои преодолевают страхи, сомнения, трудности взаимопонимания. Спектакль был показан более 30 раз и номинирован на престижную российскую театральную премию «Золотая маска». После выпуска «Прикасаемых» при поддержке Министерства культуры Российской Федерации Фондом было выпущено еще три спектакля, основанных на классических произведениях, – «Совершенно невероятное событие. Женитьба», «Чайка. Фрагменты», «Кармен». Параллельно с этим родилось желание продолжить работу в лабораториях, а затем появилась инклюзивная театральная школа. Стало понятно, что есть запрос со стороны регионов. При поддержке местных театров и НКО были открыты школы (студии) в Екатеринбурге, Санкт-Петербурге, Новосибирске и Казани. Работа стала проводиться не только со слепоглухими людьми, но и с людьми

с другими особенностями здоровья. В 2017 году все перечисленные проекты были выделены в отдельное образование – Центр реализации творческих проектов «Инклюзион», который выполняет несколько задач – образовательную, творческую (в первую очередь это выпуск новых спектаклей и поддержание, организация показов и гастролей уже выпущенных), реабилитационную и просветительскую.

Датой создания Центра реализации творческих проектов «Инклюзион» стало 20 февраля 2017 года. Основная миссия центра: развитие инклюзивного театра в России и привлечение внимания общества к теме важности полной интеграции людей с особенностями развития в общество.



### **1.3. Начало проекта. Цели и задачи. Ключевые составляющие театрального проекта**

«Инклюзион.Школа» – театральная студия, в которой обучаются взрослые люди (с 18 лет) с особенностями развития: слепоглухие, глухие, с частичной потерей зрения и слуха, с ментальными особенностями и заболеваниями опорно-двигательного аппарата, в качестве волонтеров в занятиях школы принимают участие профессиональные актеры, студенты творческих вузов.

#### **Цели и задачи Школы:**

Основные цели проекта:

- интеграция слепоглухих и людей с другими особенностями развития в социум с помощью театральных методов и инструментов
- формирование устойчивого интереса зрительской аудитории к инклюзивному искусству для привлечения внимания к теме равных возможностей и равного доступа к культурным и социальным институтам.

#### **Задачи проекта:**

- развитие инклюзивного театра в России и системы дополнительного образования для людей с разными возможностями
- поиск новых театральных форм и выработка соответствующей методологии для различных инклюзивных групп
- изучение возможностей человека и нахождение художественных средств для их выражения вне зависимости от ограничений по здоровью
- объединение людей с разными возможностями посредством театра.

#### **Ключевые составляющие театрального проекта:**

1. Создание особой этики общения в ходе обучения
2. Участие в обучении профессиональных педагогов
3. Совместное обучение обычных актеров и актеров с ограничениями
4. Прохождение комплексного обучения актерами перед началом постановки первого спектакля
5. Небольшой размер групп обучения

6. Правильный подбор куратора проекта
7. Наличие подходящей площадки и помощь партнеров
8. Наличие квалифицированных переводчиков и сопровождающих
9. Выстраивание правильных отношений с потенциальными партнерами и спонсорами

### *1. Создание особой этики общения в ходе обучения*

Студенты не разделяются на более успевающих и менее. Взаимодействие между актерами выстраивается на равных. Для выравнивания успеваемости студенты оказывают друг другу помощь в освоении упражнений. Время начала урока зависит от ряда факторов, таких как опоздание, настроение участников, погода, не совсем удобный переводчик и т.д. Необходимо оценивать правильность выполнения упражнений по ходу урока, чтобы актеры с особенностями понимали, в правильном ли направлении они двигаются. Обязательно закончить урок общим «спасибо».

### *2. Участие в обучении профессиональных педагогов*

Театральное образование для педагогов по актерскому мастерству и речи обязательно, так как работа с людьми с ограничениями требует большого профессионализма. Желательно, чтобы вокалисты и хореографы имели практику постановок или опыт преподавательской деятельности. Для коррекционных педагогов по сценической речи основной функцией будет являться постановка жестовой речи и говорения (для слепоглохих и глухих), поэтому для них не обязательно наличие театрального образования, достаточно наличие опыта работы в интернатах или коррекционных школах. Для студентов с ментальными особенностями подойдет практикующий педагог по речи. Ключевые требования к вышеупомянутым специалистам: желание работать и получать опыт в сфере инклюзивного театра, стрессоустойчивость, терпение, любовь к людям, умение слушать и общаться «медленно», когда надо, и находить пути общаться «быстро», когда становится необходимо, способность войти в контакт со слепоглохим человеком, обучаемость (освоение русского жестового языка и дактилологии).

### *3. Совместное обучение обычных актеров и актеров с ограничениями*

На уроках студенты с особенностями развития занимаются

вместе с профессиональными актерами, студентами театральных вузов. Это один из главных принципов школы – поиск взаимодействия и сосуществования на сцене людей с разными возможностями.

#### *4. Прохождение комплексного обучения актерами перед началом постановки первого спектакля*

Учитывая наличие особенностей у инклюзивных артистов, необходимо помочь им научиться преодолевать их или использовать как преимущество, если это возможно. Для этого участники, прежде чем перейти к спектаклям, проходят обучение. Перед началом обучения вырабатываются расписание занятий, график и количество предметов (в зависимости от ресурсов и возможностей региона, они могут быть разными). Есть три обязательные основополагающие дисциплины, без которых создание полноценного театрального проекта невозможно, – актерское мастерство, пластика и ритмика+музыка+речь. Исходя из опыта работы региональных школ, рекомендуемая частота проведения занятий – 2-3 раза в неделю (за исключением периодов подготовки эскизов спектаклей и премьеры спектакля, когда репетиции могут проходить ежедневно). Остальные предметы могут добавляться в график занятий при наличии педагогов, ресурсов, площадки, запросов группы и т.д.

#### *5. Небольшой размер групп обучения*

Максимальное количество студентов в одной группе – от 12 до 15 человек, в том числе 8–10 студентов с особенностями развития и 5–7 профессиональных актеров, студентов театральных вузов и(или) волонтеров. На этапе первоначального формирования размер группы не должен превышать 10 человек, так как педагогу необходимо «видеть» всех, отслеживать отставания и вовремя устранять недопонимание заданий. Если число студентов в проекте превышает данное количество, нужно разделить их на две группы. Важно соблюдать это правило на первом этапе обучения (в первые 2-3 месяца), пока студенты привыкают к принципам работы педагогов, вырабатывают свои способы взаимодействия и скорость коммуникации внутри группы. На следующем этапе, когда скорость восприятия увеличится, можно включать в группу новичков (1-2 чел.). На первом этапе лучше этого избегать, так как любой новый человек забирает много внимания у педагога в ущерб остальной группе. Еще

более некорректно включать новичков по принципу «пусть сам хватается на лету, как может» – тогда студент с самого начала будет чувствовать себя отстающим «двоечником», испытывать состояние дискомфорта.

#### *6. Правильный подбор куратора проекта*

Правильный подбор куратора является принципиально важным для проекта, так как благодаря своим личным контактам и уже накопленному опыту в театральном пространстве куратор может приглашать для участия в проекте своих коллег, знакомых, друзей и т.д. Необходимо найти театрального деятеля, который работает на месте, в регионе, где реализуется проект. Важно присутствие желания заниматься созданием инклюзивного театра. Приветствуется также наличие опыта участия в схожих проектах.

#### *7. Наличие подходящей площадки и помощь партнеров*

Наиболее подходящие для реализации проекта площадки: государственные театры, небольшие коммерческие театры, библиотеки для слепых людей, творческие центры, музеи, которые имеют свои залы для мероприятий. Крайне желательно, чтобы площадка находилась в центре города и была доступна для маломобильных студентов.

Требования к пространству для занятий:

- зал, в котором проходят занятия, должен быть светлым. Это необходимо для слепоглухих с остаточным периферийным или тоннельным зрением и слабовидящих, когда есть возможность ориентироваться на площадке, видя очертания при хорошем освещении. Это важно и для студентов с ментальными нарушениями, которые испытывают подавленное состояние на темной площадке
- зал, в котором проходят занятия, должен быть хорошо проветриваемым. Это необходимое условие для людей с разными особенностями. Занятия театральной практикой связаны с большой нагрузкой на сердечную мышцу и вегетососудистую систему. Если студенты с особенностями будут испытывать кислородный голод, это может привести к приступам и дальнейшим осложнениям в работе

- должно быть организовано место для отдыха и ланча. Естественные условия для удовлетворения физических потребностей превращаются для студентов Школы в место творческой коммуникации, которой они лишены дома. Очень важно, чтобы студенты Школы имели возможность общения после и между занятиями для обсуждения занятий и личной коммуникации
- площадка должна быть расположена в месте, где имеются хорошие транспортные развязки. Желательно, чтобы это был центр города (населенного пункта), иначе участникам будет физически тяжело добираться до места занятий
- помещение должно соответствовать стандартам доступной среды (оно независимо в использовании, есть отдельный вход, в нем предусмотрены доступные санузлы, пространство для кофе-пауз)
- пол должен быть деревянным, это важно для слепоглухих и глухих ребят во время музыкальных занятий, особенно по ритмике и пластике, такой пол также хорошо подходит для партерных практик. Если найти помещение с деревянным полом не удалось, для занятий нужно приобрести гимнастические коврики
- желательно, чтобы помещение было правильной геометрической формы, так как его легче освоить и привыкнуть (что очень важно для участников с ОВЗ), но иногда освоение помещения неправильной сложной формы также бывает интересным для актеров, является хорошим стимулом для его быстрого изучения и работы.

#### *8. Наличие квалифицированных переводчиков и сопровождающих*

Переводчик должен обладать следующими качествами:

- способность включаться в творческий процесс. Не все можно объяснить дактилем или жестами. «Переводить» телом, «существовать» вместе со слепоглухими на площадке – важный навык переводчика. Так, например, основной переводчик московской школы Павел Мазаев перед каждым занятием переодевается в рабочую форму и принимает непосредственное участие в репетициях и тренингах. Это – идеал присутствия переводчика в занятии
- наличие личного словарного запаса, достаточного для

формирования точного образа и задач педагога/режиссера у слепоглухих или глухих

Переводчику желательно начать с простого, усложнять, когда есть понимание, что первый этап восприятия пройден с успехом. Обязательно нужно вернуться назад и уточнить, если участник «отстает» в понимании. Нельзя бросать упражнение или задание на «полунепонимании». В работе переводчика также многое зависит от педагога, формирующего задание. Для того, чтобы переводчик адекватно понимал и передавал информацию, важно использование педагогом глаголов, обозначающих действие, прилагательных, расшифровывающих качество (они должны быть на языке у педагога по возможности точны, адресованы конкретно к смыслу задания). Витиеватый, отягощенный излишне сложными образами язык может сослужить плохую службу. Желательно, чтобы педагог сформировал свой словарь сложных театральных терминов и обсудил точность их перевода с переводчиками. Единый «профессиональный театральный словарь» на данный момент находится в стадии разработки.

#### *9. Выстраивание правильных отношений с потенциальными партнерами и спонсорами*

Важно начинать искать партнеров уже на стадии обсуждения и начала проекта. Это могут быть любые организации, связанные с театральными проектами, организации, активно ведущие любые социальные проекты, общественные организации по защите и реализации прав людей с ОВЗ, государственные бюджетные организации, которые могут оказывать не столько финансовую, сколько административную помощь. Для рассказа о себе и презентации театрального проекта можно использовать любые мероприятия, которые проводятся в регионе (населенном пункте) и которые подходят по тематике театрального проекта: выступления на открытых площадках праздничных городских мероприятий, участие в корпоративных мероприятиях, участие в культурных мероприятиях похожего формата, выставках, биеннале и т.д.

## **ГЛАВА II. Образовательный процесс**

### **2.1. Этапы образовательного процесса. Структура, цели, участники каждого этапа**

Курс обучения в инклюзивной театральной школе (ИТШ) длится один год и делится на четыре этапа:

- 1-й этап – Первая Лаборатория (ПЛ)
- 2-й этап – Открытый Урок (ОУ)
- 3-й этап – показы Эскизов Спектаклей (ЭС)
- 4-й этап – Премьера Спектакля (ПС)

#### **1-й этап – Первая Лаборатория (ПЛ)**

Продолжительность ПЛ – 2-3 дня, от 3 до 5 часов ежедневно.

#### **Цели:**

- привлечение потенциальных участников (от 25 до 30 человек одновременно), отбор участников для будущего проекта (от 10 до 15 человек)
- привлечение потенциальных педагогов, отбор педагогов
- составление плана работы школы, расписания занятий
- освещение начала работы проекта
- привлечение потенциальных партнеров

#### **Участники:**

- потенциальные участники проекта
- потенциальные педагоги
- ведущий педагог (из другой региональной школы, уже имеющий опыт работы в инклюзивном театральном проекте)
- потенциальные партнеры
- СМИ
- театральные профессионалы

## **Проведение Первой Лаборатории**

На выбранную площадку в назначенные дату и время собираются участники. Специалисты (приглашенные, уже имеющие опыт работы в инклюзивных театральных проектах) дают свои уроки, проводят мастер-классы. Занятия идут подряд друг за другом (расписание готовится заранее), на них приглашаются все потенциальные участники (будущие артисты Школы) с ОВЗ, их знакомые. Приглашаются театральные профессионалы, которые могут быть полезными в дальнейшей работе проекта. Для освещения мероприятия и будущего проекта приглашаются СМИ.

Первая Лаборатория – пробная. Это означает, что все участвующие в лаборатории (будущие артисты и педагоги) проверяют свои возможности («смогу или нет»). Проведение данного этапа важно, так как это новая форма театра, в которой педагог раскрывает особенности людей с ОВЗ и одновременно ставит театральное представление, и не все сразу готовы принять участие в этом, необходимо ознакомление. У каждого профессионала есть какие-то свои предрасположенности, т.е. некоторые сразу находят общий язык и хорошо работают с людьми с ОВЗ, некоторым нужно время для адаптации. Кто-то хорошо работает только с людьми с нарушениями опорно-двигательного аппарата, кто-то таких людей просто боится – это во многом зависит от личностных качеств педагога. Данные особенности важно понять сразу в ходе Первой Лаборатории. Участникам тоже нужно время для ознакомления с проектом и принятия решения об участии в нем.

### **По итогам ПЛ:**

- составляются договоренности о педагогическом составе
- составляется план работы на следующие три месяца (до Открытого Урока)
- куратором, педагогами при участии партнеров (представители администрации региона, руководители помещений и т.д.) составляется график занятий
- составляется расписание занятий. В зависимости от ресурсов и возможностей региона и наличия педагогов в каждом регионе может быть свой список дисциплин для Школы, но три



обязательные дисциплины, упомянутые в параграфе 1.3, должны быть. Проведение занятий два-три раза в неделю вполне достаточно для успешного развития проекта, а также не создает для участников излишней нагрузки. Однако к показу премьерного спектакля частота занятий и репетиций увеличивается и может проходить уже каждый день, но к этому периоду участники уже готовы морально и физически нести серьезные нагрузки

- проверяется помещение, в котором проходит ПЛ, на соответствие упомянутым в параграфе 1.3 условиям
- ведутся переговоры с администрацией региона, достигаются соглашения о дальнейшей совместной работе, привлечении местных ресурсов, информационной и административной поддержке

После проведения ПЛ начинаются регулярные занятия по выработанному плану. Дополнительно могут проводиться мастер-классы педагогов, которые поняли, что не могут регулярно вести занятия, но им любопытно и интересно попробовать свои силы в инклюзивном театре, а студентам полезно получить азы техник, узнать новое и т.д. Приглашенные педагоги проводят свои мастер-классы один-два раза в месяц. На этих первых занятиях пробуются многие вещи (разные предметы, методики и т.п.), участники узнают друг друга и узнают педагогов, которые пробуют раскрыть потенциал участников с ОВЗ. В таком режиме занятия проходят до первого публичного мероприятия – Открытого Урока.

Этот период длится **три месяца**.

Его основные **цели**:

- «размять» участников
  - раскрыть, почувствовать их сильные и слабые стороны
- Сильные стороны – это так называемая «супер-сила». У каждого актера с ОВЗ из-за ограниченности одной какой-то функции или стороны (из-за заболевания) идет сильная компенсация чего-то другого, что очень хорошо видно (кто-то начинает потрясающе читать стихи или любой текст, кто-то проявляет чудеса пластичности), и нужно нащупать эту «супер-силу» и начать развитие слабых сторон

(например, часто у тотально незрячих людей, которые не видели с самого детства, существуют огромные проблемы с мимикой лица, большие зажимы в теле). Те стороны, в которых участники чувствуют себя неуверенно, нужно развивать. Важно, чтобы они начали себя комфортно чувствовать внутри своего коллектива, потом они начнут чувствовать себя свободнее и с другими людьми, вне занятий, в обычной жизни.

## **2-й этап – Открытый Урок (ОУ)**

Продолжительность ОУ – 1-2 дня, от 2 до 3 часов ежедневно.

### **Цели:**

- приобретение актерами первого опыта публичного выступления
- предоставление актерам возможности увидеть и почувствовать первый результат их труда, чтобы они почувствовали себя сильными и успешными

### **Участники:**

- основной состав участников, который занимался, новые потенциальные участники
- зрители с ОВЗ
- представители театрального сообщества (режиссеры, артисты, художники и т.д.)
- специалисты, коллеги из другой региональной инклюзивной театральной школы (особенно важно, так как это дает возможность поделиться опытом).  
Они также могут провести мастер-класс, занятие, чтобы актеры получили «подпитку» извне в творческом плане, имея уже трехмесячный опыт занятий
- родители, друзья, знакомые, «поддерживающие» зрители, которые готовы к участию в мероприятиях ОУ
- потенциальные доноры, спонсоры (те, кто был на ПЛ, – обязательно)
- все, кто хотя бы немного вкладывался в работу Школы за три месяца занятий до ОУ

- СМИ, для освещения проекта и самого мероприятия

### **Проведение Открытого Урока**

В назначенные дату и время в зале собираются приглашенные зрители. Площадка для ОУ может быть любой (важны доступность среды и комфортные условия). Участники проекта демонстрируют свои достижения за пройденный период обучения: читают стихи и прозу, показывают фрагменты спектаклей, исполняют музыкальные композиции или различные перформансы. Зрители также могут активно участвовать в выполнении упражнений. Завершает ОУ коллективное чаепитие, душевные разговоры, обсуждение увиденного и т.д.

**Цели занятий** в течение следующих трех месяцев до Эскизов Спектаклей:

- подготовка ЭС
- подбор режиссеров, которые будут готовить эскизы (это будет кто-то из педагогов или это будет режиссер, который посещал занятия, проводил мастер-класс), выбор художников, которые будут готовить эскизы, костюмеров и т.д.
- отбор постановочной команды для подготовки ЭС
- подбор художественного произведения, выражающего потенциал участников Школы
- активные переговоры с администрацией о потенциальных площадках для показов ЭС (здесь нужно именно театральное пространство)
- активные переговоры с администрацией региона о том, что уже может показать Школа
- поиск профессиональных артистов без ОВЗ, которые будут вместе продолжать работать с участниками проекта (например, студенты театральных вузов)

### **3-й этап – показы Эскизов Спектаклей (ЭС)**

Продолжительность ЭС – 1-2 дня, от 1,5 до 3 часов ежедневно.

## **Цели:**

- отбор эскиза для премьерного спектакля
- освещение мероприятия и работы Школы
- привлечение новых участников
- план разработки премьерного спектакля, его подготовки или обсуждение проката эскиза (если его планируют запустить в прокат)
- переговоры с администрацией о площадках и о возможном публичном показе эскиза (и в дальнейшем спектакля), о любых мероприятиях Школы в целом

Как правило, каждая школа готовит несколько эскизов (оптимальное количество три), из которых потом выбирается один-два лучших для дальнейшей работы и подготовки полноценной театральной постановки. Студенты школы могут участвовать как в одном эскизе, так и в нескольких параллельно. После выбора эскиза начинается самая интересная для студентов деятельность – работа над отчетным спектаклем. Одновременно продолжают и занятия в школе.

## **Цели занятий в следующие три месяца:**

- подготовка премьерного спектакля
- работа с новыми участниками и теми участниками, которые не вошли в спектакль, в эскиз (эти актеры продолжают заниматься по обычному расписанию)

Школа продолжает работать по своей программе, согласно своему графику занятий, но добавляются репетиции премьерного спектакля. В этот период важно сохранить рабочую активность. Показ ЭС – это большой стресс для участников. После показов ЭС у участников может быть небольшой отдых, а потом важно начинать активную подготовку к премьере. Полноценные каникулы стоит проводить после премьеры спектакля

- рефлексия ЭС с участниками, чтобы они понимали, что получилось, а что не получилось.

После эскиза у участников, как правило, появляется эйфория (мы все можем, мы все умеем, все ОК!). Важно эту эйфорию от первого

выхода на сцену, от первого контакта со зрителем и внешней средой уложить в ежедневную работу, направить в рабочее русло занятий и репетиций, стабилизировать выходы на зрителя, вернуть рабочее расписание.

Главное – зафиксировать стабильность занятий, стабильность показов, прийти к премьере с уже накопленным опытом и навыками. Репетиции премьерного спектакля могут проходить ежедневно. Участники уже готовы к такому активному расписанию, к тяжелым физическим и психоэмоциональным нагрузкам.

#### **4-й этап – Премьера Спектакля (ПС)**

Продолжительность ПС – 1 день, от 1 до 2 часов.

##### **Цели:**

- демонстрация итогов работы Школы в течение года обучения
- разработка стратегии дальнейшего развития
- коммуникация с театрами (достижение договоренностей о прокате премьерного спектакля)

##### **Участники:**

- самый широкий круг зрителей (знакомые и незнакомые люди)
- представители театрального сообщества
- представители администрации региона
- коллеги из других театральных школ
- зрители с ОВЗ
- представители СМИ

В этот период до момента Премьеры Спектакля важно сохранять рабочие волнообразные занятия. Можно проводить какие-то дополнительные встречи участников, пробы, разминки и тому подобное до тех пор, пока не будет запланирована премьера. Примерно за один месяц до первого показа начинается активная подготовка спектакля. В этот период важен приезд специалиста, коллег из другой школы или театральных режиссеров из местных театров, так как нужна внешняя подпитка идеями и опытом. После ПС актеры могут получить каникулы.

## **2.2. Структура занятия, цели, продолжительность. Особенности построения и планирования занятий и репетиций**

В этом разделе на примере учебных курсов педагогов региональных школ показаны цели, задачи и структура занятий, которые входят в программу обучения. Исходя из поставленной перед театральным проектом цели (интеграция слепоглухих и инвалидов других категорий в социум с помощью театральных методов и инструментов, подготовка к отчетному спектаклю) занятия составлялись таким образом, чтобы способствовать преодолению негативного влияния особенностей и нарушений у актеров, научить их использовать свои преимущества, а также развить навык владения языком тела.

Раздел содержит описание опыта работы по следующим театральным дисциплинам:

1. Предмет «Музыка. Звуковая импровизация». Педагог: Столяр Роман (г. Новосибирск).
2. Предмет «Сценическая речь». Педагог: Сигида Яна (г. Новосибирск).
3. Предмет «Сценическая речь». Педагог: Савчук Александр (г. Санкт-Петербург).
4. Предмет «Актерское мастерство». Педагог и режиссер: Саттарова Регина (г. Казань).
5. Предмет «Актерское мастерство». Педагог и режиссер: Дроздов Сергей (г. Новосибирск).
6. Предмет «Актерское мастерство». Педагог: Гаранина Наталья (г. Екатеринбург).
7. Предмет «Занятие движением и пластикой». Педагог: Мякишева Мария (г. Екатеринбург).

1. **Предмет «Музыка. Звуковая импровизация»**  
Педагог: Столяр Роман (г. Новосибирск).

**Цель курса** — практическое освоение основ коллективной музыкальной импровизации без музыкальных инструментов, с использованием голоса и сторонних объектов.

### **Задачи курса:**

- формирование способностей к контакту с партнерами в спонтанном звуковом действе
- знакомство с элементами музыкального языка современной музыки на примере простейших голосовых моделей
- воспитание чувства формы, верного ощущения сценического времени
- освобождение от сценических зажимов, боязни звука

Обучение в рамках курса проводится в три этапа:

- 1-й этап – освоение достаточного числа звуковых моделей (элементов музыкального языка) через упражнения и звуковые игры
- 2-й этап – освоение различных способов взаимодействия и работа в формообразовательных шаблонах (в частности, с использованием метода параметрической импровизации)
- 3-й этап – подготовка к сценической работе

**Продолжительность занятия** – 1 час 30 минут с перерывом внутри занятия 10 минут.

### **Примерная структура занятия:**

- разминка – 15 минут
- работа со звуковыми элементами – 25 минут
- перерыв – 10 минут
- круговые звуковые игры – 20 минут
- коллективная дирижируемая (управляемая) импровизация, работа в малых составах – 20 минут

Временные интервалы внутри занятия могут варьироваться в зависимости от специфики упражнений и готовности участников группы к их выполнению. По мере приближения к итоговому показу акценты смещаются в сторону коллективного взаимодействия и работы в малых составах (дуэты, трио и т. п.).

### **Особенности построения и планирования занятий и репетиций**

Комплекс упражнений и звуковых игр для каждого занятия выстраивается на основе достижений и проблем, выявленных на предыдущих занятиях. В случае успешного выполнения упражнений на предыдущих занятиях успех закрепляется; в случае, если группа не выполнила задач, поставленных во время исполнения упражнений на предыдущих занятиях, эти упражнения проходятся вновь до достижения устойчивого результата. Все занятия тем не менее подчиняются единой линии освоения предлагаемого материала по схеме «элемент – форма – творчество» при безусловном приоритетном движении к свободе самовыражения в рамках поставленной задачи, насколько это позволяет специфика каждого участника.

### **Особенности коммуникации с участниками**

Поскольку группа состоит из участников с разными особенностями, наблюдаются трудности в коммуникации между участниками с разным состоянием интеллекта. Тем не менее у участников с особенностями ментального развития не наблюдалось существенного отставания от остальных участников примерно с третьего-четвертого занятия – звуковая коммуникация в коллективных упражнениях становится достаточно полноценной для выполнения групповых заданий и упражнений, большая часть которых апеллирует к интуитивной, а не интеллектуальной деятельности. Для участников с особенностями ментального развития крайне необходима регулярность занятий, после перерыва в посещении они снова несколько отстают от всей группы. В любом случае на объяснение сути заданий для таких участников требуется немного больше времени; от педагога также требуется усиленный контроль корректности выполнения заданий. У участников с особенностями опорно-двигательного аппарата при условии сохранения интеллекта особых проблем с освоением материала не наблюдалось; однако у тех, кто испытывает проблемы с речью, поначалу возникали сложности со звуковой артикуляцией, которые при условии регулярности занятий в той или иной степени решались.

### **Роль режиссера и педагога в образовательном процессе**

Функция педагога поначалу инструктивна, однако постепенно она уступает место консультативной функции. Задача педагога –



корректировать выполнение упражнений, советовать, как преодолеть сложности, предлагать задания, одновременно посылные к выполнению группой и в то же время потенциально развивающие ее участников. По мере приближения к финалу цикла занятий педагог контактирует с режиссером и в зависимости от творческого замысла финального спектакля применяет те или иные виды пройденных в ходе курса техник.

## 2. Предмет «Сценическая речь»

Педагог: Сигида Яна (г. Новосибирск)

**Продолжительность занятий** – от 1 часа 30 минут до 2 часов.

### **Примерная структура занятия:**

#### 1. Разминка

- разогрев – 15 – 20 минут

Сначала повышается градус тела, чтобы привести в рабочее состояние связки

- дыхание - 20 – 30 минут

Переход к дыханию. Важно настроиться на правильное дыхание, где вдох – живот расслабляется, вываливается, воздух набирается, выдох – живот подбирается и воздух выходит. Бывает, что это упражнение проводится продолжительное время, что помогает акцентировать внимание участников на работе над собой и заставить мышцы живота активно сокращаться

- освобождение челюсти – 20 минут

В ходе данного упражнения можно слышать неоформленный звук, который рождается глубоко внутри, смысл занятия в том, чтобы челюсть была более свободной, ушли зажимы, чтобы ушла вялость языка.

#### 2. Основная часть. Звучание – 30 – 40 минут

Переход к артикуляционной гимнастике. Участники говорят, открывают рот, громко говорят, говорят далеко и посылно. На каждом занятии это новый звукоряд или отработка старого. Затем осуществляется переход к скороговоркам либо к звуковым этюдам, где один участник озвучивает движения второго и наоборот.

### **Особенности построения занятий**

На начальном этапе занятий важно определить сильные стороны учеников и на этом сделать основной акцент, так как в силу особенностей здоровья проблемы с речью есть почти у всей группы. Основой звукоизвлечения является дыхание. И правильной работе живота уделяется время на каждом занятии. Ученикам предлагается пробовать упражнения дома в свободной расслабленной обстановке, в том числе лежа на полу на спине. Задача – освободить живот, сделать его дыхание в работе естественным, как у младенцев, вдох – живот надулся, выдох – сдулся. Вся работа построена на расслаблении и высвобождении звука. На занятии разрешается зевать громко и с открытым ртом и во время упражнения извлекать даже некрасивый неоформленный звук. Таким образом идет поиск его настоящей природы и уже от этого затем происходит формирование красивого посыльного звучания. По опыту проведения занятий спустя полгода у разных участников появляются свои любимые упражнения. У многих учеников отмечается малоподвижный язык. Разрабатывая его, ставится цель сделать язык тонким и подвижным.

В работу по сценической речи также включена пластика. Если того требует свободный звук, проводится работа с плечами, шеей, руками, со всем телом. Особое внимание уделяется общему настрою группы, коллективной готовности держать внимание. Если оно начинает рассеиваться, необходимо объяснять, почему важно сконцентрироваться над данным упражнением, в чем его цель, либо переходить к другому упражнению. Но надо отметить, что даже в тех упражнениях, которые выполнялись неохотно, у участников был обнаружен прогресс. Важно отмечать и поощрять его.

### **Особенности коммуникации с участниками**

Очень важно приходиться на занятие с желанием и хорошим настроением, тогда даже нелюбимые упражнения для участников делаются в удовольствие. Необходимо поддерживать, вдохновлять студентов, шутить, если ситуация располагает. Надо отметить, что всем ребятам без исключения нравится игровая форма подачи. Важно также четко поставить цель занятий.

## **Роль педагога и режиссера в образовательном процессе**

Главное, что должен сделать педагог, – вдохновить ученика, подчеркнуть его сильные стороны, выявить их, осветить, помочь обнаружить остальные грани его личности, поделиться с ним тем опытом, который он готов воспринимать.

### **3. Предмет «Сценическая речь»**

Педагог: Александр Савчук (г. Санкт-Петербург).

**Цель занятий** – раскрепостить звук, снять зажимы со связок.

**Продолжительность занятия** – 1,5 часа. Жесткой сетки занятий нет. Все зависит от количества участников, от их настроения и так далее.

#### **Примерная структура занятий:**

1. Разминка – примерно 20–30 минут

Даются любые игры из актерских тренингов. Игры выбираются с учетом возможностей участников проекта, так как у актеров разные нарушения и то, что может выполнить один, не сможет сразу сделать другой участник. Даются задания на партнерские игры. Это раскрепощает и готовит участников к следующему этапу занятий. Упражнения нужно моделировать. Так, если есть незрячие студенты или слепоглухие, упражнения направлены больше на контакт, чтобы настроить участников друг на друга, чтобы они слышали или чувствовали друг друга. Это позволяет синхронизировать всех участников группы.

2. Работа с голосом – примерно 20 минут

Берутся тренинги театральной академии, тренинги на звукоизвлечение, на разные резонаторы. Главный объект – не голос, а связки. Все напряжение, которое есть у участников (психологическое и физиологическое), ложится на связки, и голос делается глухим и тяжелым. Если человек звучит естественными резонаторами тела, животом, легкими, если у него расслаблена диафрагма, тогда голос звучит естественно и летуче, что дает хороший психологический эффект раскрепощения. Когда освобождается голос, освобождаются и наши фрустрации, и психологические зажимы. Именно

поэтому много внимания уделяется работе с резонаторами. Цель – чтобы участники слышали их кожей, через прикосновения, чтобы попали в общую вибрацию.

### 3. Скороговорки, различные буквосочетания

Акцент идет не на дикцию, так как это лишняя нагрузка (психологическая, интеллектуальная и физиологическая). Главная задача – чтобы участник смог свободно работать с разными уровнями звука, с разными уровнями энергетического посыла (агрессивно, громко и т.д.), смог «крикнуть публично». Упражнения берутся из актерских тренингов.

### 4. Работа с текстом

Осуществляется разбор текста, внутренней партитуры, мотивационной, музыкальной, пластической и т.д. В начале учебного курса работа с текстом проводится ограниченное количество времени, в конце курса может занимать все занятие.

### 5. Большая релаксация

Упражнения на релаксацию (разные бодиворки из танцевальных тренингов). Даются или отдельные упражнения для самостоятельного выполнения, или упражнения на контактное взаимодействие с партнером. Идет освобождение групп мышц, которые традиционно зажаты (так как участники живут в постоянном сильном стрессе). Цель упражнений – почувствовать внутренний комфорт, момент релаксации. Это традиционная структура занятия, когда спешить некуда. Во время подготовки к показам занятия проходят по-другому.

## **Основные принципы работы**

На занятиях идет совмещение речевых тренингов, в первую очередь по звуку, по извлечению звука, снятию зажимов со связок с упражнениями из общего актерского сценического тренинга.

Ситуации «не хочу, не могу» возникают от внутренней неуверенности, часто участники не понимают сначала, куда они попали. Важно разговаривать с ними в любой ситуации, объяснять непонятные вещи. Главное – не давить в этой ситуации, это бессмысленно. Если есть участник, который в силу разных причин вносит какую-то деструкцию, его можно попросить просто посидеть или ненадолго выйти, отдохнуть, позаниматься своими делами и при желании вернуться в группу. Нужно не акцентировать внимание на

этом, чтобы другие участники не втянулись и не стали делать то же самое. Преподавателю важно самому не погружаться в эту ситуацию, а постараться завершить ее конструктивно. Когда участники идут в разном темпе, желательно придержать забегающего вперед. Если кто-то что-то не понял, лучше объяснить еще раз, уделить внимание человеку, привлечь в помощь волонтеров. Нельзя допускать, чтобы недопонимание накапливалось. Участников важно четко мотивировать – объяснять смысл упражнений и связывать их с движением к конечной цели (открытый урок, показ спектакля, премьеры спектакля). Тогда они понимают, куда их ведут.

#### 4. Предмет «Актерское мастерство»

Педагог и режиссер: Саттарова Регина (г. Казань).

**Цель занятия** – создание коллектива, актерского ансамбля.

##### **Примерная структура занятия:**

1. «Хлоп по колену» – 10–15 минут

Тренинг направлен на чувство ритма, партнерство.

Ход тренинга: все участники кладут руки друг другу на колени и по кругу в одном ритмическом рисунке поочередно слегка хлопают по коленям партнеров, сидящих справа и слева.

2. «10 темпоритмов» – 10 минут

Тренинг направлен на чувство ритма, актерское воображение, партнерство.

Ход тренинга: участники поэтапно хлопают в ладоши в темпоритмах от 1 до 10, оправдывая каждый для себя ритмический рисунок предлагаемыми обстоятельствами.

3. «Воображаемый предмет по кругу» – 15–20 минут

Тренинг направлен на актерское воображение, партнерство, память физических действий.

4. «Круги внимания 1–10», «Любимый запах» – 10 минут

Тренинг направлен на сценическое внимание.

Ход тренинга: участники с закрытыми глазами поочередно удерживают внимание сначала на своем теле изнутри, потом снаружи, потом ощущают рядом сидящих партнеров, постепенно увеличивая круг – до ощущения города, затем до ощущения себя над всей планетой. «Возвращение на землю»

осуществляется с помощью тренинга «любимый запах», который участники представляют себе.

5. «Этюды ПФД» – 15–20 минут

Тренинг направлен на партнерство.

Ход тренинга: педагог разделяет группы на три части, затем дает этюды на память физических действий (ПФД) в обстоятельствах.

Домашнее задание: короткая самопрезентация (1 мин) в абсолютно свободной форме. Можно принести предмет, написать верлибр, станцевать фокстрот, показать свой инстаграм – как угодно рассказать о себе. Единственное условие – это должно быть минимально похоже на резюме.

### **Особенности построения и планирования занятий и репетиций**

Курс в первую очередь строится для создания актерского ансамбля и выстраивания максимально открытой коммуникации как между всеми участниками инклюзивной школы, так и между всеми участниками образовательного процесса.

Всегда предварительно составляется набор тренингов для предстоящего занятия. Первые 10–15 минут иногда нужно немного разогреть участников, если перед этим у них не было активных занятий. Важно обращать внимание на настроение группы и, исходя из этого, затем выстраивать последовательность и специфику упражнений. Когда участники совсем измотанные (во время вечерних занятий, в будние дни), тогда можно сделать что-то не слишком энергозатратное, чтобы еще больше не загружать их. И напротив, когда настроение группы слишком вялое (днем, в выходные дни), важно вселить в них чувство бодрости легкими и смешными тренингами. В работе можно обращаться к тренингам, часто используемым в подготовке клоунов, так как они максимально простые, могут выполняться практически любой аудиторией.

Абсолютно у всех членов группы (ребят с ОВЗ) ощущается то, что на актерском арго называется «зажим». Он проявлялся в нескольких видах:

- скромное, неполное участие в тренингах
- отрицание самого процесса тренинга (пассивность)
- «расколы» (когда участники во время работы начинали смеяться)

К концу образовательного курса у всех ребят была положительная динамика по снятию зажимов.

### **Особенности коммуникации со слепоглухими участниками, между самими участниками, между педагогом и участником**

Главная особенность коммуникации: стараться не разделять участников по принципу инвалид–не инвалид. При необходимости что-то нужно было объяснять несколько раз, кому-то чуть медленнее, кого-то приободрить, чтобы все успевали примерно одинаково. Если педагог понимает, что начинаются капризы со стороны ученика, можно мягко настоять на своем. Иногда сложно понять, участник ленится или на самом деле устал и не может сосредоточиться. Важно распределять нагрузку поэтапно, чтобы учащиеся с ограничениями не отставали.

Исходя из опыта проведения занятий, можно сказать, что на отношение к работе участников сказываются два противоположных фактора:

1. Полное отсутствие актерского опыта на публике.
2. Его номинальное присутствие.

В первом случае имеет место отсутствие целеполагания – участники не понимают, для чего их просят выполнять то или иное упражнение. В целом это довольно распространенная ситуация, часто такое бывает и на профессиональных актерских курсах, когда задание кажется нелепым, глупым.

Во втором случае имеет место следующая ситуация: не имея опыта продолжительных репетиций, не включаясь в постановку в полной мере, участники приобрели некое специфическое представление о театре как о месте, в котором можно что-то сделать наспех, без особого осмысления процесса и бодро выступив перед своими родственниками. Нужно время и терпение, чтобы ученики поняли, что это не так, что это большой систематический труд.

### **Роль режиссера и педагога в образовательном процессе**

Эти две функции часто неотделимы в проекте. Уже с первых дней преподаватель задумывается о премьерном спектакле, и это оказывает влияние на подбор материала. Иногда для эскиза все тексты пишут сами участники. Для режиссера и для участников эскиз становится неким экзаменом, этапом для по-настоящему большой работы. Со

временем, уже в работе невозможно отделить режиссера от педагога, задача режиссера – максимальное раскрытие и развитие актерских навыков в каждом из участников, при том, чтобы эти навыки распространялись не только на сценическое пространство, но и на реальную жизнь.

## 5. Предмет «Актерское мастерство»

Педагог и режиссер: Дроздов Сергей (г. Новосибирск).

**Программа занятий** – база программы театрального института с множественными дополнениями, коррекцией, переформатированием.

**Периодичность и продолжительность занятий** – 1-2 раза в неделю по 1,5 – 2 часа. Когда выпускается спектакль, особенно в последнюю неделю перед спектаклем, занятия идут каждый день.

### Примерная структура занятий:

1. Концентрация – примерно 15 минут  
Тренинги на концентрацию внимания.
2. Тренинг на разогрев – 30 минут  
Налаживание контакта между участниками, воздействие. Ученики сначала работают группой, потом разбиваются на пары (парный контакт), потом идет работа тройками. В группе акцент делается на индивидуальную работу, в ходе которой происходит адаптация участников к совместной групповой активности. Цель (для участников) – сконцентрироваться, привыкнуть к тому, что нужно работать вместе с коллективом и уже потом взаимодействовать напрямую друг с другом.
3. ПФО (память физических ощущений), ПФД (память физических действий) – 30–50 минут.  
ПФО – тренинг психофизического аппарата артиста, т. е. то, как, каким образом он достает эмоции из себя («Какие я эмоции испытываю, когда горячо?»).  
ПФД – добавляются дополнительные предлагаемые, т.е. сюжетные, обстоятельства («Что я делаю, когда мне горячо?»).
4. Драматургический подход с дополнительными предлагаемыми обстоятельствами. Участники получают какое-либо задание и



выполняют его. После выполнения упражнений очень часто идет обсуждение, участники дают обратную связь, что они чувствовали, что, на их взгляд, получалось, а что – не очень, что затронуло их, много разговаривают друг с другом и с педагогом.

5. Завершение – примерно 15 минут

Выполняются упражнения, которые будут нужны для будущего спектакля.

### **Основные принципы работы**

1. Очень сложно всегда работать четко и строго по программе института, по жесткой программе, которая есть в голове у педагога. Многое можно и нужно черпать от самих участников, от того, что они предлагают. Нужно только успеть и суметь зацепиться и сразу это раскрыть.

2. «Нет правильного и неправильного в театре. Есть более точное и менее точное, более интересное и менее интересное, более выгодное и менее выгодное и так далее. Здесь нет правил». Нужно успеть разглядеть, позволить и суметь обрамить. Когда участник говорит: «Я не знаю, как это делать, я не хочу это делать», нужно начинать совершенно с какой-то другой стороны: «Давай представим, что...». И вместе шаг за шагом в полном контакте (очень часто в полном тактильном контакте, когда участник – слепоглухой) разбирать ситуацию. В это время вся группа ждет. Другие артисты, без ОВЗ, которые приходят на занятия, должны помогать в работе с участниками с ОВЗ, чтобы группа, все члены группы, двигались в одном темпе. Процесс занятий всегда важнее, чем результат.

### **6. Предмет «Актерское мастерство»**

Педагог: Гаранина Наталья (г. Екатеринбург).

**Цель занятий** – дать участникам группы возможность расширить границы общения с миром.

**Продолжительность занятий** – примерно 1,5–2 часа.

### **Примерная структура занятий**

1. Занятия по актерскому мастерству начинаются с упражнений на

внимание, изучение пространства вокруг себя и ощущение себя в этом пространстве, изучение друг друга, взаимодействие друг с другом, на работе в группе, развитие фантазии и воображения. Продолжительность такой разминки обычно 30 минут.

2. Далее основная часть – работа над сценическим материалом. Она состоит из этюдов к данному материалу. Это разведка поведения персонажей в разных ситуациях пьесы, взаимоотношения героев пьесы, изучение походки героя, его манеры речи и т. д.

3. Затем репетиция по картинам самого спектакля. Продолжительность этой части занятия 1 час.

Раз в полгода проводится открытый урок, где показываются результаты работы: часть разминки и работа над спектаклем.

### **Основные принципы работы**

Педагог общается во время занятия со слепоглухими участниками через переводчика или показывает упражнение или задание «на себе». Показывать на себе также могут зрячеслышащие участники. Задача режиссера и педагога в таком процессе обучения – помочь участникам группы раскрыть свой потенциал, свои возможности, научить их не бояться открываться людям, миру, не бояться пространства, не бояться себя, своего голоса, своих движений, не бояться быть самим собой.

### **7. Предмет «Занятие движением и пластикой»**

Педагог: Мякишева Мария (г. Екатеринбург).

**Продолжительность занятия** – 1,5 часа. Раз в месяц проводится интенсив по пластике и движению, он длится 2,5 часа.

### **Основные цели занятий движением и пластикой**

- Развитие общей физической формы: развитие силы, выносливости и гибкости
- Развитие координации, баланса, ощущения опоры, выстраивание связей в теле, ощущение веса тела, центра – периферии
- Улучшение общего мышечного тонуса, снятие лишнего напряжения. Развитие навыка сочетать расслабление и напряжение в движении

- Расширение диапазона и репертуара движений каждого участника исходя из его индивидуальных особенностей. Освоение и использование разных уровней пространства в движении, объема движений и качества проживания движений
- Развитие навыка телесного мышления, умения посредством пластики выражать образные, чувственные и эмоциональные переживания; развитие артистичности и экспрессивности
- Свобода самовыражения через импровизацию, через ощущение и чувствование своего тела
- Развитие внимания, базовых навыков взаимодействия с партнером и пространством, умения чутко реагировать на изменения в пространстве.

### **Примерная структура занятий**

1. Разминка – примерно 20 минут  
Происходит настройка на занятие, на свое тело. Чаще всего используются упражнения на дыхание, мягкая растяжка, упражнения из импровизации со вниманием на различные части тела, самомассаж.
2. Основная часть – примерно 40–50 минут  
Это развивающие упражнения из соматических практик, упражнения из современного танца, танцевальной импровизации. Чаще это индивидуальная работа каждого участника.
3. Завершение – примерно 30 минут. Ближе к концу урока даются упражнения на взаимодействие через контакт с одним партнером или группой, работа с пространством. Используются базовые упражнения из импровизации, контактной импровизации, упражнения из танцевально-двигательных практик.
4. В самом конце проводится ритуал завершения занятия в общем кругу.

### **Особенность построения и планирование занятий и репетиций**

Занятия представляют собой комбинацию упражнений из различных танцевально-двигательных техник, направлений и практик. Они включают в себя соматические методы работы с телом, contemporary dance, танцевальную импровизацию, элементы контактной импровизации, упражнения на взаимодействие с партнером и с

пространством, растяжку и упражнения на расслабление тела. Обычно занятия выстраиваются под определенную тему либо под те или иные потребности участников. Иногда упражнения меняются в зависимости от общей динамики группы прямо во время урока. В период работы над спектаклем, на занятиях по пластике более детально отрабатываются пластические куски, входящие в спектакль. Либо идет работа над пластическими этюдами на определенную тему.

### **Особенность коммуникации со СГ участниками, между самими участниками, между педагогом и участником**

Коммуникация выстраивается как на вербальном, так и на невербальном уровне. Упражнения объясняются словами, а также используется принцип сопряженного действия, демонстрация и объяснение непосредственно через телесный контакт, иногда через предмет. Во время объяснения важно держать медленный или средний темп речи, чтобы все участники могли понять и усвоить движение, иногда инструкция повторяется несколько раз. Желательно доносить принцип упражнения и движения разными способами и словами.

### **Роль режиссера и педагога в образовательном процессе**

Преподаватель по пластике задает общий вектор развития и направляет работу учеников. Дает и объясняет задания и упражнения, помогает понять и усвоить новую информацию, оказывает поддержку.

### **ГЛАВА III. Опыт Московской инклюзивной театральной школы «Инклюзион»**

Опыт организации обучения в московской Школе мы решили описать в отдельной главе, так как этот опыт немного отличается от опыта региональных студий: нет четкого разделения на этапы обучения, но есть продолжительный, успешный и уже профессиональный опыт работы со слепоглухими участниками проекта.

#### **Программа обучения**

Программа ИТШ рассчитана на 20 академических часов в неделю, 16 из которых – занятия по программе:

- 6 часов – актерское мастерство (два педагога)
- 4 часа – речь-вокал
- 2 часа – пластическая выразительность
- 4 часа – музыкальная импровизация/ритмика
- 4 часа в неделю предназначены для лабораторий, цель которых – междисциплинарные исследования накопленного опыта и материала: драматургии, музыкального контента, пластики. Это могут быть репетиции совместных междисциплинарных открытых уроков, перформансов, любые возможные вариации «выходов школы в свет»: уличные действия, походы в коррекционные интернаты, коррекционные сады, образовательные учреждения для здоровых детей, музеи, творческие встречи, спектакли и театральные действия. Любое внешнее мероприятие или событие может использоваться как средство трансляции накопленного опыта Школы и передачи методики преподавания.

Занятия в Школе проводятся театральными педагогами, которые находятся в постоянной разработке своих методик и подходов к студентам с разными особенностями, обмениваются опытом с педагогами из наших региональных школ, а также со специалистами из других похожих театральных объединений и коллективов.

В «Инклюзион.Школе» важен не только результат, но и сам процесс

обучения, который максимально открыт. На занятия должны иметь возможность прийти все желающие и заинтересованные процессом. В Школе, конечно же, ведется и работа по подготовке и выпуску спектаклей. Участники должны иметь возможность представить свою работу публике – это важная часть обучения. Такие постановки являются зоной эксперимента, поэтому создаются в Школе в результате лабораторных поисков. Первой большой итоговой работой Школы за полтора года обучения стал спектакль «Гроза – среда обитания» (режиссер Фейгин М.Л.).

Действующие программы и педагоги школы в настоящее время:

1. Актерское мастерство. Педагоги: Фейгин Михаил, Гоманюк Юлия.
2. Пластическая выразительность. Педагог: Никитина Лариса.
3. Вокал. Педагоги: Ивах Алина (вокал-речь), Архангельская Ния (вокальная импровизация).
4. Музыкальная импровизация: Затула Вероника.

Педагогами школы разрабатываются программы:

- ✓ Программа «Актерское мастерство»
- ✓ Программа «Театротерапия»
- ✓ Программа «Пластическая выразительность»
- ✓ Программа «Звукоизвлечение»
- ✓ Программа «Музыкальная импровизация»

Программа «Пластика» (педагог Лариса Никитина)

Основные векторы и цели программы:

1. Исследование и развитие методов включения людей с особенностями развития и различными заболеваниями в профессиональный театральный процесс; развитие коммуникативных навыков через телесную практику.
2. Снятие психофизических зажимов, страхов, блоков, связанных с особенностью заболевания; развитие телесной и пространственной координации; расширение диапазона ритмических, мускульных, сенсорных навыков; развитие творческого образного мышления.
3. Воспитание психофизической выносливости, способности работать на равных возможностях со здоровыми артистами в формате профессионального театра.

Основные методические подходы педагога:

1. Группа, в которой присутствуют студенты с разными особенностями, требует знаний о степени заболевания каждого из них. Мы не делаем скидок на заболевание, но учитываем возможные нюансы упражнения. От этого зависит расстановка группы в пространстве класса, локация переводчика, нагрузка в упражнениях, количество переключений внимания и технических пауз для отдыха.
2. Каждое занятие начинается с настройки на «единое дыхание». Для слепоглохих и слабовидящих студентов – со знакомства с геометрией пространства и приветствием с каждым участником занятия (этот этап можно отрабатывать до начала занятия с помощью сопровождающего).
3. Проводниками педагога при объяснении задания или упражнения могут быть студенты театральных вузов, включенные в процесс, волонтеры, переводчики. Когда коммуникация в группе налажена, любой участник группы способен помочь партнеру рядом выполнить задание.
4. Особое внимание уделяется коммуникации внутри группы, где каждый может стать ассистентом педагога и помощником для партнера. Поэтому обязательно включение в план занятия упражнений в парах, тройках. Используем принципы: я доверяю партнеру – через партнера понимаю, что делаю неправильно/правильно – укрепляю свою уверенность в верном выполнении задания, умею транслировать свои знания другому. Таким образом, складывается алгоритм: доверяю партнеру – умею наблюдать за его действиями – помогаю партнеру – принимаю помощь от партнера.

Построение занятия

1. Начало занятия. Очень важно осуществить правильный «вход» в занятие всем участникам процесса: педагогам, студентам, помощникам (студентам театральных вузов, волонтерам, переводчикам). Обязательно поздороваться со слепоглохими и слабовидящими через тактильный контакт и дактиль, поговорить с каждым, чтобы понять, какое у него настроение или проблемы, с чем он пришел на занятие, включить в зону внимания каждого. Выстроить группу в пространстве класса с удобной для всех локацией переводчиков. Если в занятие включается новый участник

– обязательно пройти «ритуал» знакомства со всей группой (можно использовать упражнение «жестовое имя», если в группе много слепоглухих и глухих и остальные участники принимают этот прием знакомства и используют его для идентификации участников группы).

### Пример упражнения

Упражнение «жестовое имя» (автор Дженни Силей, художественный руководитель Лондонского театра Graeae). Это – способ быстрого знакомства и коммуникации в среде слепоглухих и глухих. Каждый из участников придумывает жест на уровне груди и головы, используя руки, плечи, голову. Жест может быть связан с именем, быть производной от фамилии, особенностью характера, темперамента, внешности. Часто случается так, что самое точное жестовое имя придумывают для слепоглухих и глухих их друзья и родственники, которые подмечают особенности поведения своих близких. Стоя в кругу, каждый из участников называет свое жестовое имя. Все участники повторяют тактильный жест, стараются запомнить. Затем все участники совершают передвижения в зале, знакомясь с партнерами при помощи своего жестового имени. Задача – познакомиться с каждым в группе, понять, почему именно такой жест (откуда он вырос?). Передаваемый партнеру жест можно наделить настроением, с его помощью выстроить диалог, который рассказал бы свою историю о его хозяине.

2. Первая часть занятия. Задача педагога: настроить группу на «единое дыхание». Это значит: я спокоен и слышу себя, слышу партнера, слышу группу, слышу пространство. Доверяю партнеру, хочу и могу с ним работать. Это первые и очень важные шаги, без которых потом не случается полноценной работы. Этот период может занимать 10 минут, а может и 1/3 урока, если участники находятся в сложном психологическом состоянии на данный день. Но без правильного прохождения этого этапа могут возникнуть проблемы в дальнейшем ходе урока. У каждого из педагогов могут возникать свои упражнения и ключи. Я люблю «круг внимания», в котором очень тонко прослушивается настроение каждого участника, кругом легко управлять, из него очень комфортно вырастать в следующие упражнения. Все участники видят друг друга



(слепоглухие чувствуют безопасное и объединяющее расположение, позволяющее использовать свободный импульс, направленный в центр). К тому же круг – это геометрическая фигура, которая может стать одной из пространственных мизансцен в последующей работе.

### Примеры упражнений

Упражнение «Круг внимания». Группа стоит в кругу с дистанцией два шага от партнера справа и слева. Постепенно все медленно поднимают руки и, не глядя на партнеров, пытаются найти контакт ладонями (или кончиками пальцев) с партнером справа и слева. Необходимо почувствовать тепло, настроение, дыхание партнера. Найти комфортную точку контакта, познакомиться. Прощупать каждую подушечку пальцев, изучить ладошку, слиться с ней. Затем руки опускаются в исходное положение. Подъемы и опускания рук можно сделать несколько раз без голосовой команды. Задача – найти общее «единое дыхание» физическому действию, чтобы подъем рук и опускание исполнялись всей группой в едином ритме.

Развиваем «Круг внимания». От одного из участников передаем через руки прикосновение (любое: касание, скольжение по коже, проникновение в мышцу, нажим) по кругу через партнера справа или слева. Задача для каждого участника – внимательно принять прикосновение, понять его качество, сохранить в памяти своего тела, передать дальше по цепочке. Важно: движение, отправленное, должно вернуться к отправителю в том же качестве и окраске, в котором было запущено.

Последующий вариант упражнения: передаем физическое движение (объятие, вес, захват, импульс). Теперь это не просто телесный жест, а информация (рассказываем о чем-то). Слушаем партнера, передаем дальше, как некую информацию. Важно: в этом варианте возврат не должен вернуться в том же качестве, в котором он ушел от отправителя. Движение «обрастает» настроением его участников. Главное – мы рассказали друг другу о своем настроении, приняли высказывание партнера и нашли способ передать дальше. К концу круга мы уже многое поняли о сегодняшнем настроении каждого из участников.

Упражнение «Пазл». Участники стоят лицом в круг. Одновременно у всех происходит движение в центр круга (используем скорости 2-3). В процессе упражнения каждый участник определяет свой путь и структуру «втекания» в общую конструкцию финальной точки в центре круга, учитывает партнера в своем пространстве, сохраняет «воздух» между телами. Цель – прийти в некую комфортную для всех участников фигуру в центре, где каждый нашел бы свое место в пространстве, не блокируя и не ограничивая в движении ни себя, ни другого. Точка покоя должна случиться по возможности в одно для всех время. Для удобства можно определить до начала упражнения ритм и счет, на которые упражнение выполняется. «Отбить» его со слепоглыми и глухими. В центре каждый должен найти время осознать, какую часть пространства он занимает в общей конструкции. Движение из точки в центре обратно в круг происходит по обоюдному согласию всех участников, которые передают импульс к движению через свое тело. Идеально, если все участники вернутся в исходную конструкцию круга одновременно.

3. Основная часть занятия. В этой части педагог использует упражнения на общий мышечный разогрев, дает упражнения на локальное движение, комплекс упражнений, направленный на ознакомление со своим телом и умение экономно его использовать. Очень важно в момент активного физического разогрева организовать свободное дыхание. Это – основа. Особенно для людей с ограничениями здоровья. Поэтому отработка навыка чередования нагрузки мышцы с ее освобождением очень важна. Задача студента – точно понять и зафиксировать в мышечной памяти, где располагаются голова, плечи, руки до кончиков пальцев; уметь использовать части тела отдельно друг от друга, понимать, когда и какую часть тела мы используем в работе, снимать излишнее напряжение. В этой части занятия мы работаем с первым и вторым кругами внимания. Так же мы изучаем понятие «импульс движения». Работаем с амплитудой движения. Добавляем упражнения с направленным звуком, тело – инструмент звучания, сосуд для свободного прохождения звука и дыхания. В комплексе «импровизации» включаем третий круг внимания. Используем групповые упражнения на темпоритм движения: изучаем скорости 1–10; принцип «броуновского движения»; упражнения на

«офантазирование» пространства, отклик тела на изменения среды, предлагаемых обстоятельств.

Каждое упражнение должно быть доступно для людей с разными особенностями. Поэтому нагрузку и сложность исполнения следует уточнять с каждой группой индивидуально. Можно использовать различные вариации, удобные и безопасные для разных участников: стоя на ногах, сидя на стульях, лежа полу.

### Примеры упражнений

Упражнение «Рисунки». Упражнение можно исполнять как в парах, так и группой. Зал – это лист бумаги. Задача – нарисовать на нем картину, используя стопу. Техника письма – разная, каждый фантазирует сам. Например, если мы работаем в парах: ноги одного партнера – широкая кисть, стопы второго – тонкая линия или карандаш. Но рисуем мы общий рисунок, то есть видим, что рисует партнер, и творим вместе с ним. Можно развить упражнение и запустить на лист бумаги «резинку», которая будет стирать какие-то линии. Художникам важно фиксировать во внутренней памяти свой рисунок, чтобы восстанавливать стертые элементы.

Упражнение «Я – кисть». Выполняем в группе. Представляем, что наше тело окунули в краску и каждый из нас превратился в кисть. Рисуем всем своим телом картину вокруг в пространстве. Задаем густоту краски. Цвет краски. Окрашиваем пространство. Можно использовать предметы: окрашивать стулья, мячи, стены, цепочку из партнеров.

Упражнение «Петелька. Диалог». Работа в парах. Каждый из партнеров поочередно создает петли вокруг другого. Петли можем не только создавать руками, но и использовать разные части тела, включать пол. Второй партнер мягко «вытекает» из петли и создает свою вокруг партнера. В ходе упражнения меняем темпоритм, играем с характером движения, настроением. Таким образом разговариваем друг с другом, передаем информацию.

Выполнение от обратного: создается петля – задача партнера – «втечь» в петлю, гармонично, логично, мягко, не разрушая движения

партнера, создавая с ним единое пространство.

Если партнеры чувствуют себя уверенно в импровизации – можно включить третьего участника.

Упражнение «Мертвая точка». Выполняется на полу в парах. Один партнер лежит на полу в исходном положении – на спине. Второй партнер ладонями мягко фиксирует поочередно разные точки тела лежащего партнера: плечо, локоть, ладонь, стопу, бедро и так далее (Быть осторожными с суставами! Не трогаем позвоночник). Задача лежащего партнера, оставляя «мертвую» точку на месте, запустить движение во все свободные от блокады части тела. С помощью движений исследовать пространство вокруг себя, дотянуться как можно дальше каждой свободной мышцей.

Упражнение можно развивать, уточняя задание. Теперь лежащий на полу партнер не просто исследует пространство вокруг, у него задача – двигаться вперед от точки А в точку В.

4. Завершающая часть. Главная цель окончания урока – получить подтверждение, что цели достигнуты. Используем упражнения, направленные на «единое дыхание», «круг». Но в отличие от начала урока понимаем, что внимание группы должно быть уже плотное, с хорошим «слухом и зрением», с быстрой коммуникацией между всеми членами группы.

Примеры упражнений

Упражнение «Команда». Работа в упражнении направлена на развитие пространственной и телесной координации, кругов внимания, быстрой и плотной групповой коммуникации.

Вариант для слышащих и зрячих людей:

Работа в парах (командир и исполнитель). «Командир» поочередно произносит вслух команды: «правое колено, левая ладонь, макушка головы, правый локоть» и так далее, таким образом словом определяя желаемую для себя точку контакта с партнером. Второй партнер должен положить свою правую ладонь точно на заданную точку контакта. Во время выполнения упражнения «командир» меняет скорость передачи информации, ракурсы, уровни, вращается

и двигается по залу. Партнер в ходе выполнения упражнения следует за ним. Упражнение можно выполнять в группе. В этом случае один человек (командир) управляет всем процессом – называет вслух точку контакта, а участники, находясь в непрерывном движении, находят правой ладонью точку контакта на теле любого ближайшего партнера в группе. Очень важно выполнение очередности задач: «я слышу задачу, я определяю партнера, я вижу точку контакта, я двигаюсь к точке контакта, контакт случается».

Вариант выполнения упражнения незрячими (слышащими) и людьми с проблемами опорно-двигательного аппарата:

Все участники сидят на полу или на стульях, плотной группой, располагаясь на расстоянии сокращенной в локте руки друг от друга. Перед началом упражнения незрячие люди должны получить возможность «посмотреть» руками расположение участников, чтобы иметь внутреннее представление о ракурсе каждого.

Вариант выполнения упражнения слепоглухими и глухими людьми: Работа в парах. Оба участника находятся в легком тактильном контакте (например, прикосновение плеч, локтей), чтобы не потерять друг друга в процессе непрерывного передвижения. Задание «озвучивается» прикосновением ладони «командира» в точку контакта партнера. Партнер, получивший задание, дает «ответ», находя своей правой ладонью такую же точку контакта на теле «командира».

Упражнение «Руки-растения».

Упражнение можно использовать так же и в комплексе отработки техники локального движения.

Группа участников располагается достаточно плотно друг к другу, представляем себе, что наше пространство ограничено (например, мы – в круглом аквариуме). Наделяем наши руки неким образом «руки-растения». Даем себе задание: руки ищут любое свободное место в этом пространстве, прорастая как можно дальше. Тело помогает нашим рукам двигаться в пространстве, оказывая вспомогательную функцию.

В процессе упражнения можно добавить счет на восемь. Семь

счетов мы проращиваем свои «руки-растения». На восьмой счет движение каждого участника заканчивается соединением мизинцев рук с мизинцами партнеров в группе. Очень важно в процессе упражнения настроиться на всех партнеров в группе, видеть каждого и быть готовым объединить свои пальцы с любым партнером.

Упражнение «Дыхание». Это может быть финальной точкой любой групповой импровизации или окончанием занятия. Все участники находят удобную точку покоя в группе, не договариваясь, объединяются через ладони, плечи, спины. Любой участник может запустить «дыхание» – мягкое движение, которое передается каждому участнику, и вся группа старается войти в общий ритм, пульс «дыхания». Можно повторить это дыхание несколько раз.

### **Программа «Актерское мастерство. Театротерапия». Автор программы режиссер и педагог Михаил Фейгин**

Основные векторы программы:

Театротерапия – это практика, которая состоит в организации театрального спектакля для последующего представления зрителям силами людей с ОВЗ при участии профессиональных актеров. В конечном итоге сюда включается изготовление декораций, костюмов и реквизита силами участников (по возможности). Данная программа рассматривает подготовку по актерскому мастерству и предполагает развитие творческих способностей участников с различными особенностями.

Творческий процесс, как показывает мировая практика и отечественный опыт, является самым эффективным методом для людей с ОВЗ в их социальной и культурной адаптации. Обосновывает их право на культуру в самом широком смысле этого слова и способствует личностной самореализации. Процесс обучения может предусматривать выпуск двух и более спектаклей в течение обучения.

Цели программы:

1. Программа ориентирована на выступление перед зрителями и привлекательна интегрирующим воздействием на участников

проекта.

2. Консолидация театральной группы, выработка группового мышления, улучшение их социального взаимодействия.
3. Развитие личностных характеристик (самоотражение, повышение самооценки, взаимная поддержка, выработка чувства ответственности и развитие творческих способностей).
4. Улучшение качества жизни – коммуникация, диалог между представителями различных возрастных групп, улучшение пространственной ориентации.
5. Приобретение обучающимися специальных знаний и навыков, развитие моторики, обогащение социального и эмоционального способа взаимодействия.
6. Творческие цели: развитие способности самовыражения, импровизации, эмоциональной возбудимости, естественности и открытости.
7. Главная цель театротерапии – постановка спектакля, при этом актеры и участники не воспринимают процесс как терапию, являясь сильно мотивированными субъектами.

Мы понимаем театр как синтетический вид искусства, в котором актер использует на сцене все стороны своего существа – физическую, эмоциональную, рациональную и духовную. Перед актером стоит задача открыться перед другими, что предполагает полный контакт прежде всего с самим собой, владение своим телом, эмоциями, мышлением. Это позволяет человеку с ОВЗ презентовать себя как уникальную личность, где отличия становятся частью сценического образа, фактурностью и неповторимостью персонажа.

Создание единого ансамбля исполнителей, включающего в себя людей с ОВЗ и профессиональных актеров, имеет постоянный потенциал роста, которому содействует каждый член группы, и им же подпитывается, что способствует инклюзии и интеграции.

Первый этап (первое полугодие):

– погружение в творчество. Развитие навыков свободного самочувствия в условиях публичности. Основной вид деятельности – творческий туалет и тренинг – средства сознательного волевого самовоспитания с целью обнаружить живое неповторимое начало

учащегося, развить его воображение, разбудить и настроить его природу. Обнаружить зону заразительности каждой индивидуальности, выявить уже имеющиеся навыки и умения.

В процессе работы необходима свободная, спонтанная игра, которая позволяет контролировать и развивать групповую динамику, чувство ансамбля, импровизационность, вырабатывает коллективный язык общения.

Цель тренинга – активная целенаправленная тренировка сенсорной системы в предлагаемых обстоятельствах (если бы я был каким-либо предметом, если бы я был каким-либо животным, если бы я был в зимнем лесу, если бы сейчас шёл дождь и т.д.). Тренинг – это воспитание внутренней психотехники при активном участии воображения, что само по себе очень трудная и тонкая задача. На этом же этапе происходит выбор драматургического материала и предварительное распределение ролей.

Второй этап (второе полугодие): «Я» в предлагаемых обстоятельствах, развитие навыков физического действия и событийной ситуации. Подготовительные этюды, настраивающие тренинги. Выработка единого сценического языка (привлечение сурдопереводчиков с самого начала предполагает их участие в творческом процессе, поэтому требует индивидуального отбора и специальной подготовки). Творческие навыки физического самочувствия, аффективная память, память физических действий и ощущений. Подготовка эскиза спектакля.

Третий этап (соответствует третьему-четвертому полугодиям): приобретение навыков действия в условиях авторского вымысла. Подготовка и выпуск спектакля, этюды к образу, вспомогательные и настраивающие тренинги, репетиционная работа над драматическим произведением. Подготовка «капустника» как дополнительного средства творческой реализации участников проекта. Дружеские пародии и шаржи. Активное сотрудничество с другими театральными коллективами сходной специфики. Мастер-классы ведущих специалистов и режиссеров. Участие в различных фестивалях и конкурсах.



Автор программы видит следующие формы подведения итогов реализации программы:

1. Ежемесячные творческие выступления и открытые уроки.
2. Контрольный урок в конце первого полугодия.
3. Зачетное занятие в конце второго полугодия.
4. Спектакли не реже одного раза в месяц перед произвольной аудиторией.

На всем протяжении обучения учащиеся готовят творческие сюрпризы-упражнения, в которых заложено фантазирование на свободную тему – сочинительство. Это могут быть песни, стихи, монологи, наблюдения и пр. Это упражнение раскрывает новые возможности самовоспитания и самопознания, дает выход той творческой энергии, которая не до конца проявляется на уроках. Из творческих сюрпризов рождается будущий «капустник» или творческий вечер группы.

В течение всего обучения предполагаются постоянный анализ, обсуждение пройденного материала и его корректировка.

### **Программа «Вокал. Звукоизвлечение».**

**Автор программы режиссер и педагог Алина Ивах**

Основные векторы программы:

- Задача и сложность тренинга состоит в разрушении неверных навыков и формировании и закреплении новых, правильных. Это осуществляется воспитанием координированной работы дыхания, голосообразования и артикуляции, что способствует также общему укреплению вокального аппарата. Опора звука связана с ощущением воздушного столба от диафрагмы и поясничного пояса к голове. Ощущение основания столба дает мышечный пояс – естественное напряжение мышц при правильном дыхании. Поступая в голову, звуковая волна проходит не горизонтально по направлению ко рту, а вертикально, как бы омывая его по кривой. При такой вокальной позиции мы ощущаем вибрацию в грудной клетке и даже можем заставить резонировать весь костяк до ступней ног и кистей рук – это работает нижний, или грудной, резонатор.
- Вибрация в лицевом костяке, особенно ощутимая от переносицы до передних зубов, сигнализирует, что и верхний (или головной)

резонатор включен в работу. Правильная подача дыхания способствует не только красивому звучанию голоса, но и хорошей дикции. В свою очередь легкая и отчетливая, координированная с дыханием артикуляция помогает сделать опору звука более крепкой.

- Мышечные ощущения занимают одно из ведущих мест в процессе тренировки. Обычно наше сознание их не фиксирует. Но чтобы проследить нарушения и заставить голосовые органы действовать координированно, т.е. сделать вокальный аппарат управляемым, необходимо почувствовать движение отдельных мышечных групп. Дальнейшая тренировка позволит перевести приобретенный правильный навык в область подсознания, автоматизировать его. Однако эта автоматизация будет осуществляться на более высоком уровне, так как по мере надобности сознание может включаться в процесс пения и управлять им.

- В начале обучения главная задача – научиться правильно дышать. Данному разделу необходимо уделять особое внимание. Продвигаясь вперед, периодически необходимо к нему возвращаться, повторяя дыхательные упражнения. Полезно использовать их в качестве разогревающей гимнастики перед распеванием. Неправильное использование голоса является основой его функциональных нарушений. Мышцы, необходимые для правильного звукоизвлечения, бездействуют, на помощь им приходят другие, для этого не предназначенные. Примером может служить зажатая, гнусавая, неприятная на слух и опасная для самого исполнителя певческая манера многих отечественных молодых артистов. Диафрагменный тип дыхания является максимально естественным и полезным для всего организма. Этот тип дыхания обычен для профессиональных певцов, спортсменов, лекторов и ораторов. Он является составной частью лечебной гимнастики, йоги, восточных единоборств. Так дышат животные, так и вы дышали в раннем детстве, пока издержки цивилизации в виде различных физиологических комплексов не привели к закреплению неправильного навыка. Нельзя забывать на первых порах во время пения постоянно класть руку на живот для контроля дыхания. В дальнейшем полезно использовать плотно облегающий широкий резиновый пояс. Он помогает контролировать дыхание и немного утяжеляет нагрузку на мышцы, выполняя функцию тренажера.

- Вспомогательные упражнения. Часто правильному пению мешают

мышечные зажимы, излишнее напряжение отдельных групп мышц, их дискоординация. Предлагаемые в программе упражнения помогут правильно организовать работу мышц (описание упражнений в программе педагога).

- Свободное резонаторное звучание (описание упражнений в программе педагога).

В процессе поиска правильного звука мы будем пользоваться различными приспособлениями, позволяющими пустить в ход различные естественные психические и физиологические механизмы. Обычно это условные представления, которые мы вызываем в своем воображении. Они помогают проникнуть в природу ощущений, возникающих при правильном пении.

- Вокальные упражнения. Когда группа ознакомлена с основами правильного пения – диафрагменным дыханием и свободным резонаторным звуком, можно перейти непосредственно к упражнениям. Сначала необходимо послушать, как выполняет их педагог, затем повторить.

- Упражнения на концентрацию звука. Эти упражнения необходимы тем, у кого наблюдаются следующие проблемы во время пения: глухой, заглубленный звук, трудности с исполнением верхних и средних нот, сильный звук на всех или некоторых гласных (часто на «И»), склонность к занижению нот.

- Упражнения для достижения силы звука, глубины и красоты тембра. Эти упражнения предназначены для всех, но особенное внимание на них следует обратить тем, у кого заметны следующие недостатки пения: гнусавый призыв, дрожание голоса, неумение пропевать изящные вокальные украшения (мелочи). Если по мере приближения к верхним нотам ваш голос становится тонким, в нем не хватает мощного драматичного тона, столь необходимого для исполнения роковых композиций, то эти упражнения, несомненно, полезны. Выполняя их, можно использовать также все полезные навыки, приобретенные при работе над упражнениями предыдущего цикла.

- Упражнения на развитие субтона.

- Работа над песней.

Комплекс практических упражнений Ивах Алины в полном объеме представлен в Приложении 6.

## **Программа «Коррекционная речь».**

**Автор программы и педагог Людмила Бурчакова, выпускница ФГБОУ ВПО РГСАИ г. Москва (Российская государственная специализированная академия искусств) по специальности «Актерское искусство»**

Основные векторы программы:

Предмет «Сценическая речь» направлен на овладение профессиональными речевыми навыками, которыми обучающиеся будут пользоваться на сцене.

Главная цель – научить говорить на сцене так, чтобы было слышно, внятно и понятно.

Чтобы было СЛЫШНО, необходимо заниматься дыханием и голосом. Для того чтобы было ВНЯТНО – нужна четкая артикуляция и правильная дикция. Для того чтобы было ПОНЯТНО – необходимо владение логикой русской речи и нормами правильного литературного произношения.

Основные задачи курса:

- овладение знаниями основ теории сценической речи
- овладение навыками речевого искусства
- формирование опыта сознательного и эмоционального отношения к слову как к главному средству сценического действия.

Содержание и структура дисциплины:

1. Снятие мышечных зажимов.
2. Постановка фонационного дыхания.
3. Резонаторное звучание.
4. Артикуляция и дикция.
5. Орфоэпия.
6. Логика.
7. Работа над художественным текстом.

Методика преподавания базируется на сочетании групповых и индивидуальных занятий. Работа в общей группе оказывает общетерапевтический эффект, структурирует коммуникацию между

всеми членами группы, позволяет включать в план занятия работу на офантазирование пространства, предлагаемые обстоятельства, партнерские отношения, звуковые импровизации. Индивидуальные занятия направлены на техническое исправление особенностей речи каждого отдельного студента.

- Упражнения на свободу звучания. Развитие и разработка дыхания являются подготовительным этапом работы над постановкой голоса. Работа эта требует сосредоточенности и терпения, так как голос отражает психофизическое состояние человека и обучающемуся может понадобиться много времени, чтобы научиться контролировать и использовать свой голос. Начинается работа с упражнений, направленных на снятие зажимов, в первую очередь с мышц плечевого пояса.

- Особенности физиологического и фонационного дыхания. Объясняются различия между физиологическим и фонационным дыханием. Показывается количество вдоха и выдоха, требуемое для газообменного дыхания (физиологического) и для речевого дыхания (фонационного), когда происходит короткий, но глубокий носовой вдох и длинный выдох.

- Типы дыхания. Выработка смешанно-диафрагмального типа дыхания. (Разбираются разные типы дыхания. Объясняется, почему нельзя пользоваться грудным, брюшным или диафрагмальным. Правильно развить голос можно лишь после того, как будет освобождено речевое дыхание и достигнута мышечная свобода фонационного дыхания. Поэтому необходимо объяснить обучающимся важнейшую роль функции дыхания в голосообразовании.

- Понятие опоры звука. Опора – это прежде всего «ощущение» диафрагмы, так же как у балетного артиста всегда имеется профессиональное «ощущение» спины. Если драматический артист владеет умением «говорить на упоре», он будет слышен всегда и в любом помещении. Овладение такой «опертой» речью целиком зависит от профессиональной работы дыхания. В основе опоры, несомненно, лежит и экономное расходование воздуха (дыхания), т.е. распределение выдоха. Поэтому необходима работа над тренировкой и правильным воспитанием фонационного дыхания. Обучающимся объясняется и показывается, каким образом звук опирается на их дыхание, как держать эту опору и не уходить с нее.

- Голосообразование: основы резонаторного звучания. Голосовые связки расположены в гортани в виде двух складок. Они образуют звук в момент прохождения воздуха через голосовую щель. Резонаторы – полости, увеличивающие полученный в результате колебания связок звук. К ним относятся грудная клетка, твердое небо, полость носа, зубы, лобные пазухи. Звук имеет различные характеристики – высота, сила, тембр, которые можно развивать при помощи упражнений.

- Определение и укрепление центра голоса. Регистры. Резонанс звука, зависящий от природных условий, существующих в нашем организме, не поддается нашему управлению. Мы лишь можем воспитать в себе навык пользоваться природными усилителями, различая на слух окраску тона, происходящую от вибрации голоса в той или иной резонансной полости.

- Голосовой посыл. Расширение голосового диапазона. Еще один важный и необходимый для работы на сцене элемент – это голосовой посыл. Сила и полётность голоса зависят от правильного дыхания, опоры и направленного звучания. Работа над направленностью и распространением звука необходима, поскольку текст на сцене произносится с точным словесным действием и определенной направленностью.

- Дикция. Артикуляционная гимнастика. Ясная, четкая дикция возможна только при нормальной, координированной работе внутренней и внешней артикуляции. Артикуляцией называется работа и расположение органов речевого аппарата при произношении звуков. Артикуляционная гимнастика снимает мышечные зажимы, регулирует свободное положение гортани во время звучания голоса. Недостатки в работе артикуляционного аппарата так же, как и недостатки дыхания, могут являться причиной плохого звучания голоса. Так же необходимо всегда помнить, что внутриглоточная и внешняя артикуляция взаимосвязаны и взаимозависимы.

Начинают дикционную разминку всегда с артикуляционной гимнастики: упражнения на снятие зажимов с окологлоточной мускулатуры, упражнения для губ, языка и челюсти. Затем занимаются внутриглоточной артикуляцией. И после этого переходят непосредственно к дикции. В дикционных упражнениях

действует закон «снежного кома». Разминка проводится по каждому согласному и гласному звуку. Берутся два согласных звука – звонкий и глухой и отрабатывается максимальная четкость их произношения. Сначала в медленном темпе, затем все более и более ускоряясь.

Далее педагог по «Сценической речи» отслеживает работу артикуляции и дикции на текстах художественных произведений на своем предмете, а также на «Мастерстве актера» и просто слыша, как обучающиеся говорят в жизни.

- Орфоэпия. Орфоэпические нормы современного русского языка. Дикция и орфоэпия – два раздела, которые неразрывно связаны. Поэтому в процессе овладения правилами орфоэпии необходимо сосредотачивать внимание на органическом единстве содержания слова и его формы, звуковой оболочки, на возможности использовать интонацию (в частности, ударение) для уточнения смысла слова, раскрытия его объема.

- Логика речи. Этот раздел чрезвычайно важен для артиста, который постоянно работает с художественными текстами, который должен уметь самостоятельно разобрать свой текст, понять замысел автора, его стиль – без знания логических правил и законов это невозможно. Работа начинается с разбора, вспоминаем правила русского языка, затем приводим примеры свои – как мы это поняли, затем из художественных произведений.

- Работа над художественным текстом. Работа над художественным текстом ведется параллельно со всеми другими разделами. На этом материале обучающиеся должны показать и проверить свои навыки, то, для чего они занимаются всеми остальными разделами. Научиться не только звучать в резонаторах в упражнениях, но и выносить и сохранять это звучание и в тексте. То есть художественный материал является проверкой приобретенных знаний, навыков и умений.

Примерный план урока по сценической речи

1. Лицевой самомассаж.
2. Освобождение и расслабление мышц.
3. Дыхательная гимнастика.
4. Упражнения для активизации мышц брюшного пресса и

диафрагмы, тренировка длинного выдоха, тренировка выдоха во время речи.

5. Раззвучивание.

6. Вибрационный массаж, упражнения для резонаторов, упражнения для расширения диапазона голоса.

7. Дикционная разминка.

8. Артикуляционная гимнастика, внутриартикуляционная гимнастика, упражнения на отработку звукосочетаний, скороговорки, тексты для отработки.

9. Орфоэпия.

10. Работа над художественным текстом.



## ГЛАВА IV. Дальнейшее развитие инклюзивных театральных школ

Открывая первые театральные инклюзивные школы, мы старались следовать определенным организационным и содержательным принципам, а также единой информационной и финансовой политике при взаимодействии с нашими региональными партнерами, на базе которых и при помощи которых мы ведем нашу деятельность в регионах.

Организационные принципы:

- Наличие профессионального партнера (театр, театральная вуз)
- Удобное расположение репетиционных помещений
- Доступность учебных и репетиционных площадок, залов для показов
- Финансирование инфраструктуры: переводчики для слепоглухих и глухих, оплата такси, пандусы, кофе-брейки, сопровождающие, технический персонал, декорации и реквизит
- Тиражирование: сеть школ (единый документооборот и попытка стандартизировать оплату и требования к педагогам, режиссерам, обмен опытом между школами, мастер-классы и т.д.)

Содержательные принципы:

- Общее художественное и эстетическое развитие студентов (помимо театральных занятий совместные походы в музеи, кино, экскурсии и т.д.)
- Совместные занятия с профессиональными артистами и студентами театральных вузов, которые работают и как волонтеры, и как оплачиваемые артисты
- Одинаковые требования ко всем особым и обычным артистам на репетициях и равенство при оплате гонораров за коммерческие показы спектаклей
- Сочетание разных методик работы и разных средств коммуникации во время занятий и репетиций
- Обязательные публичные отчетные театральные эскизы,

перформансы, спектакли

- Адаптация постановок и спектаклей для всех зрителей (жестовый и разговорный язык, субтитры, программки и либретто на брайле, тифлосурдоперевод)

Стандартный срок обучения в нашей школе составляет 2-3 года. Однако мы исходим из особенностей студентов, обучающихся в каждой из наших школ. Так, в Санкт-Петербурге основной костяк учащихся составляют слепоглухие либо слабослышащие и слабослышащие пожилые женщины, поэтому там процесс обучения идет в более медленном темпе, чем в других наших студиях. А в московской школе, планируя набор новой группы студентов, мы думаем о включении в образовательный процесс в качестве наставников наших действующих инклюзивных студентов. Будем ли мы делать уклон в досуговую и кружковую деятельность и организовывать занятость наших студентов после окончания основного курса школы? Или наш образовательный цикл конечен, и мы прекращаем работу с выпускниками, только периодически собирая их в труппы и театральные проекты на фестивальной/антрепризной основе? Эти вопросы, связанные с дальнейшим развитием нашего образовательного направления, стоят сейчас у нас на повестке дня.

Театр не может существовать без зрителя, поэтому одной из основных своих задач в настоящее время мы считаем популяризацию инклюзивного творчества, привлечение внимания общества к теме инклюзивного искусства. Сегодня мы практикуем как бесплатные показы, куда приглашаем широкий круг зрителей, особенно из социально незащищенных категорий населения, так и продажу билетов на наши спектакли. Кроме этого, мы регулярно участвуем в культурно-развлекательных и общественных мероприятиях, которые проходят в городах присутствия наших школ. Также мы активно привлекаем известных профессиональных артистов для участия в наших театральных постановках как волонтеров, что также способствует росту популярности инклюзивного театра в целом и наших спектаклей в частности. В нашем спектакле «Прикасаемые» (реж. Р. Маликов) участвовали и продолжают участвовать звезды первой величины: Евгений Миронов, Чулпан Хаматова, Ингеборга Дапкунайте, Егор Беров, Игорь Костолевский, Лиза Арзамасова и многие другие. В новосибирском инклюзивном спектакле «Юшка»

(реж. А.Зиновьева) постоянно задействованы популярные новосибирские артисты Владимир Лемешонок, Тимофей Мамлин, Яна Сигида и другие. Привлечение профессиональных артистов и режиссеров, «любимцев публики», вызывает интерес широкой аудитории к данному виду театра и помогает нам держать высокий уровень постановок, способных конкурировать за внимание зрителя. В перспективе мы продолжим эту работу и будем активнее включать в наш образовательный процесс известных деятелей культуры, учитывая при создании новых постановок необходимость введения «звезд» в спектакль через простые сюжеты в связи с их занятостью и отсутствием возможности полноценно участвовать в репетиционном процессе.

При подготовке будущих отчетных мероприятий – спектаклей, перформансов и так далее – мы планируем уходить от громоздких и сложных декораций и использовать технологические решения и новые технологии. Это позволит развивать активную гастрольную деятельность при минимуме затрат, а также экономить на хранении и монтаже декораций и реквизита. Кроме того, минимализм на сцене помогает студентам, не имеющим еще достаточного сценического опыта, проще ориентироваться на сцене.

Помимо поиска оптимальных по форме и содержанию вариантов театральных постановок сейчас продолжается работа над стратегией развития Центра реализации творческих проектов «Инклюзион», поиск единомышленников в лице образовательных учреждений и театров, заинтересованных в создании инклюзивных обучающих методик. Учитывая наш накопленный опыт, мы понимаем, что дальнейшее развитие инклюзивного театрального образования невозможно без тесного взаимодействия с государственными и общественными организациями в регионах, без финансовой помощи, материальной и ресурсной поддержки коммерческих компаний. Поэтому сейчас мы нацелены на формирование долгосрочных устойчивых партнерств со всеми, кто, как и мы, заинтересован в развитии доступной среды в культуре и социализации людей с ограниченными возможностями здоровья.

## **Приложение 1.** Комплекс практических упражнений. Предмет «Пластика».

### **Упр.1. «Смотреть - полезно»** (педагог Ксения Петренко. г. Санкт-Петербург).

Когда задается упражнение из разряда парных, желательно время от времени «смотреть», как двигаются другие пары. Подходя к паре, можно смотреть ладонями движение пары. Пара в это время двигается, сохраняя свой стиль, не замедляясь специально, но учитывая присутствие «смотрящего», переходя к другой паре, делать то же самое, комментируя вслух детали движения. Так возникает ощущение объема движения, его вариаций и понимание, что в классе много людей и все увлечены упражнением. Волонтеры обязательно пробуют также смотреть ладонями. Педагог всегда рядом, в случае «опасности» корректирует ситуацию мягко-ограничивающими движениями. (Правило мягкого ограничения объясняется на первом занятии.)

Правило мягкого ограничения: когда видящий партнер работает с невидящим, иногда нужно мягко остановить партнера, нельзя это делать резко, часто, это должно проходить в форме касания (не имеющее продолжения или точного направления движение) партнера внутренней открытой стороной руки (любой частью до кисти, кисть несет в себе личную информацию, которая может помешать невидящему партнеру работать с пространством), касание мягкое открытое, немного предупреждает движение партнера.

### **Упр.2. «Путешествие группой»** (педагог Ксения Петренко. г. Санкт-Петербург).

Все участники садятся на стулья, поставленные в ряд друг к другу, хорошо, если это устойчивая скамья или низкий, глубокий подоконник, как в нашем случае. Все участники контактны, они касаются предплечьями друг друга, но не держатся за руки. Сначала просто спокойно дышим, ощущая спокойный ритм дыхания группы и контактность. Затем начинаются небольшие отклонения (группа это ощущает и, сохраняя контакт, двигается в возникшем направлении). Важно – не форсировать, не делать много вариаций, понимать направление, сохранять контактность и спокойный ритм дыхания! Можно вставать, опускаться, наклоняться, даже разделяться в

дальнейшем на малые группы, но не сразу, все постепенно. Это упражнение выполняется участниками с закрытыми глазами. Педагог контролирует пространство для группы. Можно включить спокойную, несложную музыку. Это упражнение хорошо завершает занятие.

### **Упр.3. «Танец центров тела»** (педагог Мякишева Мария. г. Екатеринбург).

Упражнение построено на основе импровизации, учит фокусировать внимание на разных центрах и частях тела и на том, как они двигаются, повышать осознанность конкретной зоны тела. Участники следуют за инструкцией ведущего, но внутри задания идут за своим собственным движением. Это позволяет каждому танцующему в процессе танца исследовать свое собственное тело и изобретать свои уникальные комбинации и последовательности движений.

Стандартно можно взять семь основных центров: голова-шея, плечи, локти, кисти рук, пальцы, таз, колени, голеностопный сустав - стопы. Идти можно как сверху вниз, начиная с головы, так и снизу вверх, начиная от стоп. Так же можно задавать начало движения от таза и идти по центрам в любой последовательности. Все зависит от внутренней задачи ведущего. Со временем можно давать в качестве центра другие области тела, дробить, делать движение тоньше (как пример: межреберные мышцы, область между лопаток, зона между ушами и т.д.).

Это упражнение можно делать на нижнем и среднем уровне пространства, а также на верхнем уровне, использовать разные качества и скорость движения.

Описание упражнения:

Упражнение всегда начинается с настройки участников на свое тело. Ведущий предлагает обратить внимание на дыхание, на то, как стопы соприкасаются с полом, есть ли напряжение в теле в целом и в каждой части в отдельности. Затем ведущий называет часть тела, которая инициирует движение, участники танцуют с фокусом на этом центре, постепенно втягивая в движение все остальное свое тело. Затем ведущий переводит внимание участников на другую часть тела и т.д. На каждый фокус дается определенное время (больше – меньше, в зависимости от ситуации и динамики группы). Затем ведущий может предложить участникам двигаться с фокусом внимания одновременно на двух центрах тела сразу. Каждый раз называть разные центры в

любой последовательности. Затем перейти на три части тела одновременно и т.д. В самом конце ведущий предлагает участникам двигаться сразу за всеми центрами одновременно. В конце все останавливаются, снова фокусируются на своем дыхании, наблюдают свое тело, успокаиваются.

#### **Упр.4. «Связи в теле»** (педагог Мякишева Мария. г. Екатеринбург).

Упражнение также построено на основе импровизации и исследования участниками своего тела в движении.

Обычно работа начинается с нижнего уровня, постепенно переходя на другие уровни движения в пространстве. Скорость сначала медленная, потом участники могут переходить на более быстрый темп движения, играть со скоростью и качеством движения. Это упражнение позволяет находить большое количество связей между разными частями в теле, исследовать, изобретать новые движения (развитие большей осознанности в теле и фантазии).

Описание упражнения:

Ведущий предлагает участникам лечь на пол, на спину или на живот в позицию «морской звезды», расслабиться. Обращает внимание на дыхание, как тело лежит и соприкасается с полом. Предлагает ощутить вес всего тела и каждой части тела в отдельности. Далее обращает внимание на центр тела (область живота, таза и поясницы) и на конечности – периферию (руки, ноги, голова и копчик). Предлагает плавно начать двигаться, искать связь центра тела с конечностями (движение от центра тела к конечности и обратно). Предлагает соединять разные конечности между собой через центр тела. Движения сжатия и расширения (конечности собираются к центру и расходятся от центра). Затем ведущий называет любые две части тела и танцующие через движения соединяют их вместе, прокладывая разные «пути» в теле (можно короткие, можно использовать длинные, замысловатые пути – это зависит от творческого подхода каждого из участников). Ведущий может увеличивать количество частей тела, между которыми будет происходить движение – прокладывание пути. Постепенно включать в движение большую часть тела.

**Упр.5. «Взаимодействие»** (педагог Мякишева Мария. г. Екатеринбург).

Упражнение выполняется в паре либо в небольшой группе людей. Основы контактной импровизации и взаимодействия в танце. Участники получают опыт слушания друг друга, взаимодействия в движении и создании общего импровизационного танца.

Описание упражнения:

Участники разбиваются на пары, выбирают между собой, кто первым будет ведущим, кто ведомым. Ведущий участник предлагает движение, второй откликается на него и следует за своим партнером. Затем ведущий и ведомый меняются местами. После начинается танец, где любой из партнеров в любой момент времени может взять инициативу на себя или позволить себя вести.

В танец можно включать:

- кончики пальцев
- кисти рук
- предплечья и плечо
- головы
- плечи
- бёдра, голени, лодыжки
- спины и т.д.

Затем можно танцевать, последовательно соприкасаясь разными частями тела, необязательно одинаковыми.

**Упр.6. «Препятствия»** (педагог Мякишева Мария. г. Екатеринбург).

С помощью этого упражнения можно поработать с перемещением в пространстве. Оно помогает организовывать тело для преодоления препятствий, развивать телесную память для того, чтобы потом иметь возможность включать этот телесный опыт в создании пластического образа. Развивает фантазию и творческий подход к решению задачи. Участники проходят препятствия последовательно друг за другом.

Описание упражнения:

Несколько человек (3-4 человека) на определенном расстоянии друг от друга принимают позу, создавая собой препятствия. Другие участники последовательно друг за другом подходят к препятствию, ощупывают его, чтобы получить представление, какое оно (для

участников с нарушением зрения). Преодолевают препятствие интересным для себя способом (проползти, пролезть, перепрыгнуть и т.д.), идут к другому препятствию. Запоминают телесный опыт. Можно проделать это упражнение несколько раз, меняя участников, те, кто исполнял роль препятствия, сами становятся теми, кто преодолевают его.

Затем все участники идут на одну сторону зала, выстраиваются в линии по несколько человек (2-3 человека) и начинают двигаться вперед, образно представляя, что они преодолевают различные сложные препятствия, используя тот телесный опыт, выразительность и пластику, которые они получили, проходя реальные препятствия. В процессе движения можно изобретать новые движения и пластику.



**Приложение 2.** Комплекс практических упражнений. Предмет «Сценическая речь».

**Упр.1. «Удивление. Надуваем шарик»** (педагог Сигида Яна. г. Новосибирск).

Удивляемся. Делаем бесшумный вдох, одновременно открываем рот. Живот – шарик, наполняемый воздухом. Затем спокойно выдохнули, живот уходит. Задача – не подключать ко вдоху плечи. Работает только живот. На вдохе живот – шарик надувается, на выдохе – сдувается. Можно практиковать это упражнение лёжа на полу. В этом положении все мышцы расслаблены и невозможно заставить работать плечи без необходимости. Если понаблюдать за детьми, то их животы работают именно в таком режиме. На удивлении всегда хочется подключить верхнюю часть корпуса, поэтому особое внимание уделяем полному расслаблению других частей тела, работает только живот и дыхание.

**Упр.2. «Освобождение нижней челюсти»** (педагог Сигида Яна. г. Новосибирск).

Расслабленный мягкий язык лежит у нижних зубов. Рот закрыт. Тыльной стороной ладони проводим по щекам сверху вниз, как бы проводя челюсть вниз. Вместе с этим произносим звук «А». Важно следить, чтобы язык оставался на месте. Звук должен быть мягким и слегка неоформленным. Он не должен быть красивым. Это «А» должно стать естественным продолжением открытия челюсти. Глаза можно слегка прикрыть. Корпусом можно склоняться вниз сначала вправо, затем влево на выходе звука. Все тело расслаблено.

**Упр.3. «Артикуляционные упражнения»** (педагог Сигида Яна. г. Новосибирск).

Рот открыт. Руки перед собой. Делаем хватательные движения руками и вместе с этим натягиваем губы на зубы, как бы расчёсывая губы. Делаем такие круговые движения, фиксируя челюсть в открытом положении. Если сложно, то первое время можно шевелить челюстью. Язык вращаем по дёснам сначала в одну сторону, затем в другую до боли в корне языка.

**Упр.4. «Колыбелька»** (педагог Савчук Александр. г. Санкт-Петербург).

Участники встают в плотное кольцо, достаточно узкое, диаметр кольца 1 метр. Один участник – в центре. Его руки скрещены на груди. Шея расслаблена. Голова отпущена. Остальные участники, слегка подталкивая, «передают» его друг другу. Главное – передавать мягко, нежно. Задача – максимально расслабить человека. Создать ему зону комфорта, доверия. Чтобы он не боялся слегка «падать» на руки участников. Продолжительность упражнения 1-2 минуты. Если динамика идет хорошо, упражнение можно выполнять дольше. Важно, чтобы все участники побывали и в кольце, и в центре кольца.

**Упр.5. «Передаем друг другу слово, как мячик»** (педагог Савчук Александр. г. Санкт-Петербург).

Участники стоят в кругу. Достаточно широко. Выбираем слово или буквосочетание (можно имя). Это зависит от подготовки участников. И перекидываем его друг другу как мячик. Важно, чтобы звук летел. Важно также «ловить мячик», который прилетел к тебе. Незрячие могут передавать слово через касание. Важно понять связь звука и физического действия. Тренируются также невербальные средства общения.

**Упр.6. «Тёплое дыхание»** (педагог Савчук Александр. г. Санкт-Петербург).

Участники представляют, что их руки сильно замерзли на морозе. Подробно вообразив это, вспомнив физические ощущения, участники согревают руки тёплым дыханием, постепенно подключая к дыханию звуки «А» или «О». Упражнение раскрывает правильную речевую позицию гортани, снимает напряжение со связок, тренирует дыхание, развивает актерское воображение.

**Приложение 3.** Комплекс практических упражнений. Предмет «Музыка».

**Упр.1. «Звуковое сканирование»** (элемент разминки) (педагог Столяр Роман. г. Новосибирск).

Провести звук от макушки головы медленно через все тело, постараться достать звуком стопы, далее от стоп медленно вернуться через все тело к макушке головы. Отмечать зоны, плохо откликающиеся на звук, по окончании упражнения сосредоточиться на сканировании этих зон.

**Упр.2. «Двигательный контакт»** (элемент разминки) (педагог Столяр Роман. г. Новосибирск).

Группа движется по кругу по часовой стрелке или против нее. У каждого участника в любой момент есть возможность либо остановиться, либо развернуться и пойти в противоположном направлении. Все остальные участники группы должны как можно быстрее реагировать на изменения движения и следовать за инициатором изменений.

**Упр.3. «Звуковой контакт»** (круговое упражнение) (педагог Столяр Роман. г. Новосибирск).

Один из участников тянет длинный звук, следующий участник подхватывает этот звук за мгновение до того, как у предыдущего участника кончится дыхание; следующий делает то же самое и т. д. Задача заключается в том, чтобы не допускать пауз между вступлениями участников, интуитивно предугадывая правильный момент взятия звука.

**Упр.4. «Бесконечная мелодия»** (круговое упражнение). (педагог Столяр Роман. г. Новосибирск).

Один из участников поет фрагмент мелодии, следующий участник продолжает ее, затем следующий продолжает по-своему и т.п. Цитирование не допускается, каждый участник должен сам генерировать звуковой материал, связывая его с материалом предыдущего участника.

**Упр.5. «Дуэт по кругу»** (круговое упражнение) (педагог Столяр Роман. г. Новосибирск).

Двое начинают петь импровизированный дуэт, через некоторое время вступает третий, и в этот момент первый тут же замолкает; затем вступает четвертый участник – замолкает второй и т.д.

**Упр.6. «Коллективная дирижируемая импровизация»** (педагог Столяр Роман. г. Новосибирск).

Ведущий – дирижер – управляет импровизированным хором, сообщая ему звуки, которые участники хора имитируют, показывая руками динамику, выбирая отдельных участников для импровизированных соло, и т.п. Ряд дирижерских жестов не расшифровываются, хористы интерпретируют их, как они считают нужным.

**Приложение 4.** Комплекс практических упражнений. Предмет «Документальная драматургия» (педагог Боренко Наталья. г. Санкт-Петербург).

**Упр.1. Базовое упражнение для введения в метод документального театра**

1. Участницы и участники разбиваются на пары.

Педагог дает задание: «Расскажите друг другу историю на тему...»

Педагог дает тему для этой истории, конкретный вопрос. Например: историю о том, как вы испугались/историю своего самого счастливого (несчастливого) дня/историю из детства/историю о том, как вы соврали. Упражнение будет интереснее, если тема не будет однозначно позитивной, – хорошо, если заданная тема даст вспомнить участницам и участникам непростую, конфликтную ситуацию, тогда и финал упражнения будет наполненным и даст мотивацию искать истории дальше и глубже.

Кроме темы, педагог уточняет подробности задания:

«Сейчас вы будете рассказывать друг другу свои истории. И, когда вы слушаете, вам нужно запомнить историю. Потому что потом вы расскажете нам истории друг друга от первого лица, будто это случилось с вами, а не с другим человеком. Постарайтесь запомнить не только историю, но и то, как именно человек вам ее рассказывает – с какой энергией, с какими эмоциями, интонациями, и потом, когда вы будете рассказывать нам эту историю, постарайтесь рассказывать с той же энергией и теми же эмоциями».

2. Отдельно обозначается тайминг: «Сейчас, когда вы будете делиться историями, у каждой/каждого будет по 3 минуты на свой рассказ, я дам знак, когда можно поменяться».

Можно смотреть по динамике группы, сколько нужно времени, но значительно больше давать не нужно, так как длинные рассказы потом еще долго будут пересказываться и это снизит динамику упражнения. Не забудьте дать знак для смены рассказчика в парах.

3. Когда все поделились друг с другом своими историями, группа садится полукругом, перед ними ставятся два стула. На эти два

стула приглашается одна из пар. Им напоминает задание: рассказать истории друг друга как свои. Если в паре были Катя и Оля, то Оля рассказывает Катину историю как свою, а Катя рассказывает Олину историю как свою. Для этой части нужно достаточно времени, чтобы была возможность выслушать все пары, дать шанс попробовать всем. Если вопрос/тема для рассказов была подобрана хорошо, то эта часть будет насыщенной и получится такой упрощенный, но вполне наглядный пример документального спектакля на заданную тему.

## **Упр.2. Упражнение для разминки** (на внимание и на старт рассказывания историй).

Настраивает на внимание друг к другу и к себе. Все встают/салятся в круг. Педагог просит всех участниц по кругу рассказать, как она выглядит и во что сегодня одета. Для примера педагог начинает с себя и рассказывает о своей одежде и обо всем, что еще нужно рассказать, чтобы всем (в том числе, например, незрячим участницам) стало понятно, как педагог выглядит (прическа, украшения, часы и т.п.). Про одежду/украшения и прочее можно добавить какую-то короткую личную реальную историю: например, «это кольцо мне подарила мама» или «на футболке была вышивка, но мне она не понравилась и я ее отпорол, теперь торчат нитки – и мне так больше нравится». Если есть какая-то интересная часть одежды/украшений и кто-то из участниц/участников не может понять, что это, можно давать друг другу это трогать. Перед передачей хода следующему нужно еще раз напомнить, что рассказ не должен быть слишком долгим, что нужно рассказать коротко и понятно. Когда все рассказали про свой внешний вид, педагог просит всех закрыть глаза и задает вопросы, цель которых – проверить, как внимательно все друг друга слушали. Например, у кого из нас зеленые носки? Кто из нас в джинсах? У кого черные круглые сережки? У кого есть кольцо, которое подарила мама? И т.д. Вопросы можно задавать кому-то конкретному, а можно просто в круг, чтобы группа находила ответ сообща. Если на вопрос никто

не отвечает, можно подсказывать и говорить правильный ответ. Если в группе все зрячие, то после всех вопросов можно открыть глаза, чтобы посмотреть и свериться с ответами.

### **Упр.3. «Правда – Ложь»**

Упражнение для разминки (поднимает энергию в группе, мотивирует на рассказы о себе)

Педагог объясняет: сейчас сюда, в центр зала, может выйти любой из вас и что-то про себя сказать – правду или, наоборот, неправду. А все остальные должны угадать, правда это или нет. Те, кто считает, что это правда, – идут направо. Кто считает, что это неправда, – идут налево. Педагог сам дает пример: «Я каждое утро делаю зарядку. Теперь вам нужно разойтись по двум сторонам: те, кто считает, что я правда делаю зарядку каждое утро, идут направо, кто думает, что это обман, – идут налево». После этого педагог открывает истину и признается, так это или нет. Теперь в центр может выйти любая/любой из группы и произнести признание про себя. Педагог сам определяет длительность упражнения, ориентируясь на динамику группы. Будет хорошо, если каждый из группы попробует встать в центр и сделать признание. Если динамика хорошая и всем не терпится попробовать по нескольку раз, то можно задавать темы: признания о любви, о дружбе, о семье. Для всех упражнений действует правило: следить за тем, чтобы абсолютно все понимали, что происходит, дублировать информацию для тех, кто хуже слышит.

**Приложение 5.** Комплекс практических упражнений. Предмет «Актерское мастерство».

**Упр.1. «Импульс»** (педагог Гаранина Наталья. г. Екатеринбург).

Все участники группы встают в круг плотно друг к другу. Один из участников кладет руку на плечо соседа, тот должен почувствовать это движение и положить руку на плечо следующего соседа и т.д.

Вариант 2: можно вместе с движением называть свое имя, можно имя того, кому кладется на плечо рука.

Вариант 3: педагог или тот, кого назначил педагог, начинает какое-то движение и передает его соседу по кругу (например, поднимает своей правой рукой левую руку соседа, тот должен понять это движение и поднять своей правой рукой левую руку соседа и т.д.).

**Упр.2.** (педагог Гаранина Наталья. г. Екатеринбург)

Все участники группы встают или садятся на пол друг за другом. Последний в этой цепочке рисует на спине впереди сидящего или стоящего какую-то букву или знак, тот рисует его на спине следующего и т.д. до первого сидящего или стоящего.

**Упр.3.** (педагог Гаранина Наталья. г. Екатеринбург)

Участники делятся на пары. Один из них скульптор, другой глина. Скульптор лепит из глины какую-то фигуру. Тот, кто выступает в роли глины, должен понять, что слепил скульптор, и оживить фигуру.

Вариант 2: первый участник группы встает в какую-либо позу, второй ощупывает его и присоединяется к первому в какой-то позе, затем третий и т.д. Можно человек шесть. Последний ощупывает всю композицию и дает ей название.

**Упр.4. Тренинг «Хлоп по колену»** (педагог Саттарова Регина. г. Казань).

Тренинг направлен на чувство ритма, партнерство.

Ход тренинга: все участники кладут руки друг другу на колени и по кругу, в одном ритмическом рисунке, поочередно слегка хлопают по коленям партнеров, сидящих справа и слева.



**Упр.5. Тренинг «Здравствуй»** (педагог Саттарова Регина. г. Казань).

Тренинг направлен на чувство партнера, формирование актерского ансамбля.

Ход тренинга: участники подходят друг к другу и по очереди, не отрываясь, глядят друг другу в глаза на протяжении минимум минуты, держа партнера за руку, как в знак приветствия.

**Упр.6. Тренинг «Печатная машинка»** (педагог Саттарова Регина. г. Казань).

Тренинг направлен на внимание, ритм.

Ход тренинга: участники распределяют буквы алфавита, затем, не произнося их вслух, «отстукивают» хлопком, предварительно выбрав какую-нибудь фразу или часть стихотворения.

**Упр.7. Тренинг «Волшебный тазик»** (педагог Саттарова Регина. г. Казань).

Тренинг направлен на партнерство, ПФД. Ход тренинга: партнеры садятся плечом к плечу и, используя память физических действий, ставят чайник, заваривают чай и пьют его, используя только одну руку и сохраняя согласованность действий, при этом не пользуясь речью.

## **Приложение 6. Комплекс практических упражнений. Предмет «Звуковучание» (основы сценической речи, основы сценического движения, звукопроизношение) (педагог Алина Ивах. г. Москва).**

### **Упр.1. «Дыхание»**

Естественнее всего функционирует наше дыхание во время смеха. Ощутим, как и где напрягаются мышцы брюшного пресса, нижней части спины /поясница/, живот подается вперед.

### **Упр.2.**

Теперь положим руку на живот для контроля дыхания и сделаем медленный вдох, считая про себя до четырех. Не задерживая дыхания, медленно выдохнем, снова считая до четырех. Почувствуем, как живот надувается при вдохе и сдувается при выдохе. Если движения живота плохо ощутимы, попробуем выполнить это упражнение, наклонив корпус вперед и положив руки на область поясницы. На вдохе должно ощущаться расширение этой области спины. При каждом последующем вдохе-выдохе увеличиваем счет на единицу (пять, шесть, семь и т.д.).

### **Упр.3.**

Активный выдох. Разогреем мышцы, чередуя быстрые вдохи-выдохи открытым ртом. Приглядитесь, как вздымаются бока у собаки, дышащей, высунув язык, и вы поймете, почему данное упражнение носит название «собачка». Это упражнение полезно выполнять у зеркала. Сядьте на стул, облокотитесь на его спинку и расслабьте плечи и шею. Выполняя упражнение, следите, чтобы плечи не поднимались.

### **Упр.4. «Выдох»**

Одним из существенных недостатков дыхания является неравномерность выдоха. Голос звучит толчками, дрожит и качается. Тренируя ровный выдох, мы закладываем основы ровного звучания голоса. Предварительно выдохнув, сделаем резкий вдох носом, послав воздух в область живота. Со звуком ТЦ-Ц-Ц... медленно выдыхаем воздух сквозь сомкнутые зубы. Чтобы воздушный столб был равномерным и не качался, необходимо после вдоха оставить мышцы живота /пресс/ напряженными, а сам живот круглым, как мячик.

Старайтесь поддерживать напряжение, пока выйдет весь воздух. Постепенно необходимо продлевать выполнение этого упражнения от 20–30 секунд до одной минуты. Во время пения используются специфические мышцы, не работающие в повседневной жизни. Поэтому качать пресс или прибегать к другому рода упражнениям для их тренировки не следует! Помогут занятия йогой, лечебная дыхательная гимнастика и плавание. Диафрагменное дыхание должно быть доведено до автоматизма: дышите "животом" в метро, на учебе и прогулке.

Характерные ошибки: постоянное задиране или подергивание плеч во время вдоха – свидетельство ключичного дыхания, нарочитое выпячивание живота и неестественное его втягивание или другое неудобство в дыхании означает, что упражнение выполняется неправильно. Диафрагменный тип дыхания является максимально естественным и полезным для всего организма. Этот тип дыхания обычен для профессиональных певцов, спортсменов, лекторов и ораторов. Он является составной частью лечебной гимнастики, йоги, восточных единоборств. Так дышат животные, так и вы дышали в раннем детстве, пока издержки цивилизации в виде различных физиологических комплексов не привели к закреплению неправильного навыка. Не забывайте на первых порах во время пения постоянно класть руку на живот для контроля дыхания. В дальнейшем полезно использовать плотно облегающий широкий резиновый пояс. Он помогает контролировать дыхание и немного утяжеляет нагрузку на мышцы, выполняя функцию тренажера.

Вспомогательные упражнения.

Прежде всего следует позаботиться о правильной осанке: спина прямая, плечи расправлены и опущены вниз, голова находится в среднем положении. Не задирайте голову вверх – это излишне напрягает гортань и голосовые связки. Работайте ритмично.

### **Упр.5.**

Шея расслаблена. Мягкие движения головы по кругу в правую и левую стороны.

### **Упр.6.**

Мягко опускаем нижнюю челюсть вниз, затем возвращаем на место. Выполнять мягко, осторожно. Правильное положение нижней

челюсти можно найти, открыв рот на максимальную ширину, а затем немного ослабив мышцы.

### **Упр.7.**

Губы вытянуты в трубочку, выполняют движения влево-вправо, вращения по кругу вперед-назад и влево-вправо.

### **Упр.8.**

Язык принимает различные формы: сворачивается в трубочку, принимает форму ванночки, поднимаются боковые стенки и кончик языка/ или паруса /рот открыт, язык касается верхнего неба как можно дальше от передних зубов/.

Если у вас не получается выполнить все упражнения, не отчаивайтесь. Вполне достаточно, если вы ограничитесь регулярным выполнением самых простых. Нащупайте на гортани кадык – самое широкое место. Возьмите его двумя пальцами и проследите за его движениями во время зевания. Кадык опускается вниз. Надо научиться фиксировать это состояние во время пения. Это и называется вокальным зевком. Опущенная, а значит, свободная и немного расширенная гортань способствует красивому естественному выходу звука. Отсутствие лишнего напряжения на гортани – залог творческого долголетия исполнителя. Но не надо насильно тянуть гортань вниз и тем более держать ее руками. Правильное ее открытие достигается только ощущением зевка. Откроем рот перед зеркалом и постараемся "показать горло врачу" – опустить корень языка, поднять мягкое небо с маленьким язычком и сказать «А», открывая заднюю стенку глотки.

1. Неправильно: язык стоит горбом, закрывая проход в горло, мягкое небо как бы лежит на языке.
2. Правильно: горло открыто, язык свободно лежит, почти касаясь кончиком нижних зубов, мягкое небо поднято. При этом сохраняются ощущения зафиксированного зевка.

Малоподвижная небная занавеска /мягкое небо/ и язык мешают выходу свободного звука. Он становится плоским, гнусавым. Следующие упражнения тренируют подвижность мягкого неба, языка и гортани.

### **Упр.9.**

Три-четыре согнутых в кулак пальца вставляем в рот в качестве расширителя. Максимально членораздельно, отчетливо и громко произносим буквосочетания НГА, НГО, НГЫ, НГЕ, НГУ, НГЯ. Голову не задираем, выполняем упражнение до ощущения усталости в области гортани.

### **Упр.10.**

Откроем рот. Резко выталкиваем язык наружу с таким ускорением, чтобы обратно он как бы запрыгнул сам. Представьте себе лягушку, ловящую комара. Старайтесь дотронуться языком до подбородка. Рот открыт, не дергается и не закрывается, челюсть расслаблена. На первых порах можно придерживать себя за подбородок. Работайте ритмично в удобном темпе до ощущения усталости мышц гортани. Следите, чтобы в каждом упражнении действовала только нужная группа мышц. Научитесь дифференцировать работу отдельных мышц вокального аппарата и произвольно ими управлять. Следите за дыханием, осанкой, не напрягайте плечи, шею. Свободное резонаторное звучание.

В предыдущих разделах мы уже пользовались подобными приспособлениями: вспомните упражнения «собачка», «лягушка ловит комара». Естественно, их не следует понимать буквально. Необходимо только вызывать данные картины в своем воображении. Это значительно облегчит вам поиск правильных ощущений.

### **Упр.11.**

Откроем рот. Сделаем медленный вдох с легким звуком «удивления». Почувствуем холодок на мягком небе и опускание кадыка. На выдохе издаем протяжный, свободный, похожий на стон звук «А». Гортань вместе с кадыком остается в нижнем положении. Язык не должен закрывать горло. Губы не должны дрожать. Проконтролируйте себя с помощью зеркала. Следите за правильным дыханием. Вдох не фиксируйте /выдох – непосредственно после вдоха без задержки. Гортань не поднимается. Непроизвольному рождению свободного звучания способствует покой, внутренняя раскованность и даже некоторая расслабленность.

## **Вокальные упражнения**

Общие правила их выполнения:

Выполнять упражнения необходимо сидя на стуле, ровно держа спину и не горбясь.

Сначала следует делать их в пределах первых 6-7 самых удобных звуков, постепенно расширяя диапазон голоса. Следите за дыханием. Для контроля держите руку на животе. Контролируйте работу нижнего резонатора. Следите за тем, чтобы не дрожали губы, не задирайте вверх плечи и голову, не тяните вперед шею. Сохраняйте ощущение покоя, комфорта и некоторой расслабленности. Работать должен только живот, как бы подкачивая воздух для пения. К верхней ноте живот напрягается больше, чем во время исполнения предыдущей. Это ощущает ваша рука, лежащая на животе. Все вышеперечисленное является обязательным как для упражнений, так и для непосредственного исполнения вещей.

## **Упражнения на концентрацию звука**

Эти упражнения необходимы тем из вас, у кого наблюдаются следующие проблемы во время пения: глухой, заглубленный звук, трудности с исполнением верхних и средних нот, сильный звук на всех или некоторых гласных \часто на «И»\, склонность к занижению нот.

1) **Закрытый слог «М».** Сделайте быстрый вдох носом. Одновременно опустите гортань, как во время зевка, и откройте ноздри. На выдохе споем одну ноту на согласную «М». Гортань остается внизу. Нижняя челюсть опущена так, что зубы не касаются друг друга. Язык лежит свободно. Губы сомкнуты, но не напряжены. Ноздри открыты. Вы должны добиться удержания долгого ровного звука. Вибрация \легкое подрагивание\ ощущается в области носа, переносицы, щек, подбородка. Эпицентр вибрации находится на передних верхних зубах. Старайтесь не допускать гнусавого призвука. Не тянитесь к ноте снизу, атакуйте сверху, как бы нажимая на воображаемую клавишу. В противном случае нота получится несколько заниженной или будет присутствовать ощущение, что вы «подъезжаете» к ноте, не точно интонируя. Начинать это упражнение надо с любой удобной вам ноты, находящейся в середине диапазона, и постепенно повышать и понижать тон. Не

рекомендуется делать это упражнение в высоком регистре, оставайтесь в низком и среднем.

2) М-И-И-И-И-И-И-И. В этом упражнении первая нота должна звучать так же, как и в предыдущем. Для исполнения последующих нот необходимо немного открыть рот, следя, однако, чтобы не появилось какое-либо напряжение. Звук «И» во время пения не должен отличаться от обычного разговорного \как в слове «улитка»\.

3) М-И-Э-А-О-У-О-А-Э-И. Когда вы почувствует контроль над буквой «И», переходите к этому упражнению. Все гласные должны быть исполнены одинаковым звуком — звонко, без хрипа и прорыва. Необходимо постоянно чувствовать точку концентрации звука на верхних передних зубах.

### **Упражнения для достижения силы звука, глубины и красоты тембра**

Эти упражнения предназначены для всех, но особенное внимание на них следует обратить тем, у кого заметны следующие недостатки пения: гнусавый призыв, дрожание голоса, неумение пропевать изящные вокальные украшения \мелочи\. Если по мере приближения к верхним нотам ваш голос становится тонким, в нем не хватает мощного драматического тона, столь необходимого для исполнения роковых композиций, то эти упражнения, несомненно, для вас. Выполняя их, используйте также все полезные навыки, приобретенные при работе над упражнениями предыдущего цикла.

1) РО-О-О-О-О-О. Рот открыт широко, челюсть находится в самом нижнем положении. Губы расслаблены. Не старайтесь формировать букву «О» губами. Она должна находиться как бы внутри гортани. При таком положении звук будет напоминать нечто среднее между «О» и «А». Возьмите зеркало и проверьте положение языка на гласной. Не забывайте, что гортань, чуть поднявшись на «Р», должна снова опуститься на «О». Необходимо помнить о состоянии застывшего зевка. Контролируйте работу нижнего резонатора. Для этого необходимо представить, что рот переместился на грудь и звук идет оттуда.

2) PO!-O!-O!-O!-O! В этом упражнении после каждого слога выполняется резкий выдох и быстрый вдох, как бы добор воздуха. Выдох происходит за счет резкого сокращения мышц пресса, как во время смеха. Этот прием называется активный выдох. Если он выполнен правильно, то добор воздуха происходит автоматически. Чем выше вы поднимаетесь, тем глубже должен быть звук. Звук все больше и больше должен походить на стон, как будто на груди лежит тяжелая гиря и вы поете через силу. Не закрывайте рот и не напрягайте шею.

3) PO-O'O-O'O-O'O-O'O-O'O-O'O. Во время выполнения этого упражнения после каждых двух звуков «O» делайте маленький выдох и вдох ртом / дыхание обозначено знаком апострофа/, как бы добор воздуха /см. упр.2/. Старайтесь не прыгать с ноты на ноту, а плавно переползайте, делая глиссандо. Должно возникать ощущение, как будто вы натягиваете нижнюю ноту на верхнюю. При этом более высокий звук должен отзвучивать в груди глубже предыдущего.

4) PO-O'O-O'O-O'O-O'O-O'O-O'O. В отличие от предыдущего, данное упражнение выполняется легко, перескакивая с ноты на ноту. Постепенно ускоряйте темп, но следите за тем, чтобы не тянуться за звуком, вытягивая шею и запрокидывая голову, а опускать его на грудь. Знаком апострофа отмечен активный выдох и добор дыхания.

### **Упражнения на развитие субтона**

A-BE MA-PI-I-Y. Согретьте руки дыханием, как это делают на морозе. Теперь добавьте к дыханию немного звука. Такой прием называют расщеплением или субтоном. Вот вы и получили ощущения, необходимые для выполнения упражнения 3. Следите, чтобы рот широко открывался, а продох не исчезал в течение всей фразы. Упражнение рассчитано на использование большего, чем обычно, количества воздуха. Если дыхания едва-едва хватает, значит, звук найден правильно. Чтобы облегчить себе задачу, наклонитесь вперед, положите руки на поясницу и ощутите, как туда проникает воздух. Теперь у вас образовался «спасательный круг» вокруг талии. Не спешите, расходуя воздух экономно, не выдыхайте много на первую ноту. Вдохи делайте носом, ритмично, быстро и резко, ощущая, как наполняется воздухом «спасательный



круг». Если гласная «И» зажимается или звучит в нос, замените ее на Ы /А-ВЕ МАРЫ-Ы-Я/. Когда вы научитесь правильно пропевать ее, можно будет вернуться к первоначальному звучанию. Это упражнение можно делать в пределах октавы. Следите за вибрацией грудного резонатора – она не должна пропадать на высоких нотах.

### **Работа над песней**

После того, как вы освоите эти упражнения, можно переходить к работе над вещами.

Начните с низких по тесситуре песен. Сначала выучите текст и мелодию. Пойте вместе с исполнителем, но не пытайтесь копировать его манеру.

Работа над вещью начинается с пропевания мелодии на любую удобную гласную /обычно А, О или Э/ или слог /НЭЙ или МЯУ/. Звук должен быть точно таким же, как при исполнении упражнения. Затем попробуйте петь с текстом. Мелодия должна литься плавным потоком, четкость произношения и дыхания не должна нарушать ее течения.

Поскольку английский язык более удобен для пения, чем русский, начните с англоязычного репертуара. Постоянно следите за дыханием, широко открывайте рот, тяните гласные, особенно в окончании фраз. Над сложными местами рекомендуется поработать отдельно. Когда произведение будет исполняться легко и непринужденно, переходите к пению под фонограмму -1 /без голоса/. Постарайтесь записать себя на магнитофон. Это поможет проконтролировать технические и интонационные /точность попадания в ноты/ ошибки. Постепенно можно переходить к более сложным произведениям. Не пугайтесь звука собственного голоса на магнитофонной кассете. При пении в хороший микрофон и использовании ревербератора /обработка звука, придающая ему объем/ и других звуковых эффектов голос существенно меняется в лучшую сторону.

Учитесь пользоваться микрофоном и ревербератором. Полезна будет любая сценическая практика и работа в музыкальном коллективе. Старайтесь расширять свой репертуар, заботьтесь о вокальном здоровье, посвящая распеваниям 20–40 минут ежедневно, больше слушайте хорошую музыку, – и успех непременно придет к вам.

## Приложение 7. Фотоматериалы



«Инклюзион. Школа. Екатеринбург», эскиз спектакля «Король Лир». Фото предоставлено екатеринбургской школой.



«Инклюзион. Школа. Москва», группа спектакля «Кармен» (реж. С. Опаленик). Фото предоставлено пресс-службой фестиваля «Другое искусство» (г. Псков).



«Инклюзион. Школа. Казань», показ эскизов спектаклей. Фото предоставлено казанской школой.



«Инклюзион. Школа. Казань», показ эскизов спектаклей. Фото предоставлено казанской школой.



«Инклюзион. Школа. Москва», репетиционный процесс спектакля «Гроза – среда обитания» (реж. М. Фейгин). Фото В. Дмитриева.



«Инклюзион. Школа. Москва», спектакль «Совершенно невероятное событие. Женидьба» (реж. М. Фейгин). Фото Г. Нигматулина.



«Инклюзивн. Школа. Москва», спектакль «Кармен» (реж. С. Опаленик).  
Фото А. Воробьёва.



«Инклюзион. Школа. Москва», перформанс Буту «Японские мотивы». Фото Г. Нигматулина, А. Никитина.



«Инклюзион. Школа. Новосибирск», показ эскизов спектаклей.  
Фото предоставлено новосибирской школой.





Студенты и преподаватели «Инклюзион. Школа. Новосибирск».



«Инклюзион. Школа. Новосибирск», спектакль «Юшка» (реж. А. Зиновьева).  
Фото Ю. Барсукова.



«Инклюзион. Школа. Москва», репетиционный процесс спектакля «Прикасаемые / IN TOUCH» (реж. Р. Маликов). Фото Г. Нигматулина.



Занятия в «Инклюзион. Школа. Санкт-Петербург». Фото Н. Булкина.

## Коллектив авторов

1. Боренко Н., педагог по предмету «Документальная драматургия», «Инклюзион. Школа. Санкт-Петербург».
2. Гаранина Н., педагог по предмету «Актерское мастерство», «Инклюзион.Школа. Екатеринбург».
3. Глухов П., педагог по предмету «Актерское мастерство», «Инклюзион. Школа. Казань».
4. Дроздов С., педагог по предмету «Актерское мастерство», «Инклюзион. Школа. Новосибирск».
5. Зиновьева А., куратор школы, педагог по предмету «Актерское мастерство», «Инклюзион. Школа. Новосибирск».
6. Ивах А., педагог по предмету «Звукозвучание», «Инклюзион. Школа. Москва».
7. Киселева Н., куратор школы, «Инклюзион. Школа. Екатеринбург».
8. Медюх Т., директор АНО «Центр реализации творческих проектов «Инклюзион».
9. Мякишева М., педагог по предмету «Пластика и движение», «Инклюзион.Школа. Екатеринбург».
10. Никитина Л., куратор школы, педагог по предмету «Пластика», «Инклюзион.Школа. Москва».
11. Петренко К., педагог по предмету «Пластика», «Инклюзион.Школа. Санкт-Петербург».
12. Поцелуева Ю., куратор школы, «Инклюзион.Школа. Санкт-Петербург».
13. Савчук А., педагог по предмету «Сценическая речь», «Инклюзион.Школа. Санкт-Петербург».
14. Саттарова Р., режиссер, педагог по предмету «Актерское мастерство», «Инклюзион. Школа. Казань».
15. Сигида Я., педагог по предмету «Сценическая речь», «Инклюзион. Школа. Новосибирск».
16. Столяр Р., педагог по предмету «Музыка», «Инклюзион. Школа. Новосибирск».
16. Стружкова П., куратор региональных школ, АНО «Центр реализации творческих проектов «Инклюзион».
17. Фатхуллина А., куратор школы, «Инклюзион.Школа. Казань».
18. Фейгин М., режиссер, «Инклюзион.Школа. Москва».

**МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ  
ПО ОРГАНИЗАЦИИ ИНКЛЮЗИВНЫХ ТЕАТРАЛЬНЫХ  
ШКОЛ «ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ КАК ПРОСТРАНСТВО  
ДЛЯ ВСЕСТОРОННЕГО РАЗВИТИЯ СЛЕПОГЛУХИХ  
ЛЮДЕЙ И ЛЮДЕЙ С ДРУГИМИ ОСОБЕННОСТЯМИ  
ЗДОРОВЬЯ»**

**Главный редактор / Chief Editor**

*Татьяна О. Медюх / Tatyana O. Medyukh*

**Дизайн обложки / Cover Design**

*Максим А. Лазарев / Maxim A. Lazarev*

**Компьютерная верстка / Typesetting**

**Корректор / Corrector**

*Галина В. Шишина / Galina V. Shishina*

АНО «Центр реализации творческих проектов «Инклюзион»  
127006, г. Москва, ул. Садовая-Триумфальная,  
д.16, стр. 3, пом.1, ком.3

Подписано в печать 25.10.2018.  
Формат 60х90/16. Печать цифровая.  
Гарнитура Times New Roman.  
Тираж 200 экз. Заказ № 2886

---

*Напечатано / Printed by:*

ООО «АЕГ Групп» / A.E.G. Group

2-я Звенигородская ул., д. 12, стр. 5, Москва 123100 Россия  
2<sup>nd</sup> Zvenigorodskaya str., 12, building 5, Moscow 123100 Russi