



**ТЕАТРАЛЬНЫЕ МЕТОДИКИ
В ИНКЛЮЗИИ.
ОПЫТ ПЕТЕРБУРГСКОЙ
ШКОЛЫ «ИНКЛЮЗИОН»**



ОРГАНИЗАТОРЫ ПРОЕКТА:

Центр творческих проектов «Инклюзион»
(Учредитель Центра — фонд поддержки слепоглухих «Со-единение»)
Автономная некоммерческая организация «Центр международного сотрудничества по реализации проектов в области искусства и образования „КонтАрт“»

ПАРТНЕРЫ:

Библиотека для слепых и слабовидящих

Театр «На Литейном»

Данное издание создано в рамках проекта «Театральные методики в инклюзии. Школа и профессиональный диалог» с использованием гранта Президента РФ на развитие гражданского общества, предоставленного Фондом президентских грантов.

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИОННАЯ КОМАНДА ШКОЛЫ

Юлия Поцелуева, куратор театральной школы «Инклюзион» в Санкт-Петербурге	4
Принципы петербургской театральной школы «Инклюзион»	6
Этап I. Формирование команды школы	8
Этап II. Стабилизация	13
Этап III. Первый спектакль	18
Владислава Крупенья, администратор театральной школы «Инклюзион»	22
Татьяна Медюх, директор по развитию Центра реализации творческих проектов «ИНКЛЮЗИОН»	26
Павел Смирнов, президент АНО «КонтАрт»	30

ПЕДАГОГИ ТЕАТРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ «ИНКЛЮЗИОН» В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

Александр Савчук, педагог по сценической речи, режиссер спектакля «Ночи Холстомера»	34
Ксения Петренко, педагог по движению и пластике	41
Елена Романова, преподаватель актерского вокала	50
Дарья Барабенова, педагог по музыке	56
Нина Валентиновна Фёдорова, заведующая отделом индивидуального обслуживания библиотеки	61

УЧАСТНИКИ ТЕАТРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ «ИНКЛЮЗИОН» В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

СПЕКТАКЛЬ «НОЧИ ХОЛСТОМЕРА»	92
Кира Камалидинова, художник спектакля	94
Анис Кронидова, художник по костюмам	96
Галина Лурье, автор инсценировки спектакля	98

ОТЗЫВЫ ЗРИТЕЛЕЙ И ТЕАТРАЛЬНЫХ КРИТИКОВ О СПЕКТАКЛЕ	100
ИНФОРМАЦИОННАЯ СПРАВКА	104

ЮЛИЯ ПОЦЕЛУЕВА, КУРАТОР ТЕАТРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ «ИНКЛЮЗИОН» В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

20 февраля 2017 года в Москве открылся Центр творческих проектов «Инклюзион», инициировавший запуск инклюзивных театральных школ в Москве, Санкт-Петербурге, Екатеринбурге, Казани, Новосибирске.

В Санкт-Петербурге театральная школа «Инклюзион» для людей с разными возможностями здоровья начала свою работу с лаборатории в мае 2017 года. Основная часть группы петербургского «Инклюзиона» — люди разного возраста (самой старшей участнице — 71 год) с одновременными нарушениями слуха и зрения, также в проекте задействованы зрячеслышащие участники, интересующиеся театром и социальными проектами. У нас нет тотально глухих участников, поэтому пока нет необходимости в переводчике на дактиль или русский жестовый язык, однако есть участники со слуховыми аппаратами, их зрячеслышащие партнеры транслируют им реплики педагогов и ком-



ментируют происходящее на ухо. Занятия ведут профессиональные режиссеры, хореографы, музыканты. Основные направления: пластика (Ксения Петренко), сценическая речь и актерское мастерство (Александр Савчук), музыка (Дарья Барабенова), актерский вокал (Елена Романова).

В 2018 году был получен грант Президента РФ на развитие гражданского общества, предоставленный Фондом президентских грантов на проект «Театральные методики в инклюзии. Школа и профессиональный диалог». В рамках этого проекта мы провели серию мастер-классов для профессионалов и подготовили данную публикацию.

Премьера первого спектакля петербургского «Инклюзиона» — «Ночи Холстомера» (режиссер Александр Савчук) — состоялась 15 апреля 2019 года на сцене Театра «На Литейном».

ПРИНЦИПЫ ПЕТЕРБУРГСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ «ИНКЛЮЗИОН»

Я как куратор прописала тезисы «манифеста» нашей школы, потом мы обсудили их с группой, скорректировали и добавили некоторые пункты:

- Право на культуру — это право быть не только зрителем, но и автором.
- Нет ограниченных возможностей человека, есть ограниченные возможности общества, не готового создавать среду для развития каждого. Исключая кого-то, общество теряет творческий и интеллектуальный потенциал.
- Разнообразие — ценность и возможность для развития современного театра. Независимый театр обладает потенциалом к более смелым пробам и исследованию творческих возможностей разнообразия.
- Идеальной для нас была бы ситуация, когда театральная среда стала бы более открытой и когда человек на инвалидной коляске или с нарушениями слуха и зрения имел бы равные возможности театрального образования и возможности быть автором проектов, а термин «инклюзия» потерял бы свою необходимость.
- Для нас важна мобильность и обмен опытом с российскими и зарубежными профессионалами.
- Мы открыты для людей с разными возможностями здоровья. Все участвуют в проекте на равных.
- Для педагогов и кураторов важно не навязывать эстетику, а находить ее совместно с участниками, развиваясь вместе с ними. Спектакль — наше общее художественное высказывание. Он «выращивается» из проб и импровизаций участников, мы не приходим с готовой концепцией.
- Для нас важно, чтобы спектакль был интересен не только участникам и их окружению, но и широкой аудитории.
- Мы вместе ищем истории, о которых нам всем интересно говорить, и находим для них художественную форму.

- Результатом является не только спектакль, но и новые модели социального взаимодействия, взаимоотношения, основанные на взаимном интересе к уникальному опыту каждого из нас:
 - возможность доверять партнеру, бережное отношение друг к другу;
 - внимание и уважение. Прислушиваться друг к другу — у каждого свой собственный темп, наша общая скорость зависит от внутреннего темпа каждого;
 - живой процесс. Возможность участников влиять на то, как он устроен;
 - раскрытие творческого потенциала каждого, внутренних возможностей и возможностей взаимодействия.
- Взаимодействие со средой и обществом, с театральными институтами и социальными структурами — изменение отношения к инклюзии, взаимообмен и диалог.
- Учиться у сообщества, прислушиваться и искать решения вместе.
- Рефлексия. Принимать критику и приглашать к взаимодействию.

ЭТАП I.

ФОРМИРОВАНИЕ КОМАНДЫ ШКОЛЫ

ПЕДАГОГИ

Запуская в Петербурге театральную школу «Инклюзион» для людей с разными возможностями здоровья, в том числе незрячих и слепоглохих, мы опирались на опыт инклюзивной театральной школы фонда «Со-единение». Однако было понятно, что профессиональных педагогов по сценической речи, движению, актерскому мастерству и другим дисциплинам, имеющих опыт работы со слепоглохими людьми, в Петербурге очень мало. **Поэтому собирать команду, готовую пробовать себя в подобном инклюзивном проекте, начали через лабораторию.**

В мае 2017 года был сделан первый шаг: состоялась трехдневная лаборатория, в рамках которой приглашенные режиссеры, хореографы и музыканты, а также преподаватели московского «Инклюзиона» провели серию коротких пробных мастер-классов. Участниками стали люди, заинтересовавшиеся идеей инклюзивной театральной школы, — как с одновременными нарушениями слуха и зрения, так и зрячеслышащие. Мы занимались актерским мастерством, сценической речью, движением и пластикой, документальным театром, цирком и многим другим.

Лаборатория помогла педагогам и участникам познакомиться и лучше узнать друг друга. Те и другие могли понять, насколько им интересен совместный процесс и насколько они готовы работать в таком формате. Эта лаборатория позволила нам сформулировать несколько **важных принципов формирования команды:**

1. Педагог должен быть готов к длительной работе на регулярной основе

Важно, во-первых, чтобы педагогу доверяла группа, а доверие, без которого невозможно выстроить творческий процесс, возника-

ет далеко не сразу. Во-вторых, любому преподавателю нужно время, чтобы переформатировать «под группу» собственные методики.

2. Педагог должен учитывать особенности и потребности участников группы

Для меня при работе с педагогами главным остается то, насколько они готовы менять свою методику, исходя из запросов и возможностей группы. Авторитарная форма взаимоотношений в данном случае не подходит. Важно, чтобы педагог видел и слышал каждого участника и был гибким, важна готовность корректировать собственные замыслы.

3. Педагог должен быть готов к тому, что результаты будут видны нескоро

Мы имеем дело с небыстрым творческим процессом, где результат приходит далеко не сразу. В нашей группе часть участников — пожилые люди с одновременными нарушениями слуха и зрения. Важно, чтобы темп творческого процесса совпадал с внутренней скоростью каждого. Педагогу требуется умение не форсировать процесс.

Для меня самой эти, казалось бы, очевидные принципы были важным открытием. Сейчас я рада, что на начальном этапе у нас не было жестких обязательств выпустить спектакль уже в 2017-м или первой половине 2018 года. Я очень благодарна Центру творческих проектов «Инклюзион» за то, что мы договорились двигаться в том темпе, в котором двигается группа.

4. Живой процесс

После пробных мастер-классов несколько педагогов сами приняли решение не начинать работу в проекте. С теми, кто остался, мы много разговаривали, обсуждали перспективы.

Несколько человек покинули проект на начальном этапе работы группы. Мне кажется, в этом нет ничего страшного. Важно сделать всё, чтобы минимизировать текучку, но полностью уйти от этого невозможно, так как это очень живой процесс. У кого-то возникают

гастрольные поездки и другие обязательства, кто-то понимает, что его методики не подходят группе на данном этапе. Может случиться и так, что педагог в данный момент не готов к такому формату работы — и важно честно это озвучить самому себе.

5. Прислушиваться к группе

Пятый принцип формирования команды стал очевиден в процессе — важно постоянно собирать обратную связь и анализировать запросы участников. Индивидуальные разговоры помогли выяснить, какие из методик слишком сложны или непонятны, от чего надо отказаться и, наоборот, чего не хватает участникам. Так мы выяснили, что большая часть группы интересуется вокалом, провели один пробный мастер-класс и приняли совместное решение добавить актерский вокал к постоянным дисциплинам школы.

Таким образом, к началу работы над спектаклем — почти через год после запуска петербургского «Инклюзиона» — у нас сложилась команда педагогов:

**Александр Савчук — сценическая речь и актерское мастерство,
Ксения Петренко — движение и пластика,
Елена Романова — актерский вокал,
Дарья Барабенова — музыка.**

Эта команда целиком вошла в постановочную группу спектакля «Ночи Холстомера». Режиссером спектакля стал Александр Савчук.

Насколько я знаю, в некоторых школах схема работы была иной: педагоги ведут тренинги, а режиссера приглашают работать с участниками группы именно на постановку спектакля. Но в таком случае группе всё равно нужно время, чтобы привыкнуть к новому человеку, предлагаемыми им методам и эстетике.

Для наших участников было важно, что то, чем они занимаются на тренинге, потом, пусть и в трансформированной форме, входит в спектакль. Материал спектакля вырастает из тренингов, и эти два процесса неразрывно связаны. Поэтому для нас было вполне логичным, что педагоги сами собирали спектакль, у большинства из них есть режиссерский опыт.

УЧАСТНИКИ

С самого начала задумывалось, что в занятиях и спектаклях будут принимать участие как люди с нарушениями слуха и зрения, так и зрячеслышащие. Наши участники — это люди с разной мотивацией, заинтересованные в проекте и готовые приходить на занятия регулярно. Мы не проводим формальный отбор, а приглашаем человека на пробное занятие, смотрим, как он взаимодействует с группой, и просим решить, интересно ли ему проводить с нами каждую субботу. Если нет — то, к сожалению, ничего не получится, здесь очень важны регулярность и постоянство.

Для людей с нарушениями слуха и зрения информация о том, что мы набираем группу, распространялась по базе слепоглухих, собранной фондом «Со-единение» во время переписи, а также через организации, которые работают со слепыми и слабовидящими. Также важный канал информации — «сарафанное радио», так как внутри сообщества существуют тесные связи. В нашем случае получилось так, что с первых же занятий сформировался «костяк» группы — и изначально это были женщины с нарушениями слуха и зрения от 50 до 70 лет. Сейчас в группе участники разного возраста (от 37 до 71, в мае 2019 года на пробное занятие пришел и подросток 14 лет), среди них — люди с нарушениями зрения и с одновременными нарушениями слуха и зрения, у одной из участниц — нарушения речи и двигательных функций.

Начиная подобные проекты, **важно не забывать еще одну азбучную истину: театр интересен не всем.** Ведь когда мы говорим о зрячеслышащих людях, то понимаем, что процент тех, кто идет заниматься в актерские школы и поступает в театральные академии, очень невелик. От слепоглухих людей тоже странно ожидать того, что все они бросят свои дела и начнут заниматься театром. Это вопрос личного интереса, наличия свободного времени и так далее.

С другой стороны, человек не может заранее знать, подходит ли ему театр как способ самовыражения. Если внезапно спросить случайного прохожего «А вам интересен театр?», то, скорее всего, он ответит, что нет. Но когда люди пробуют заниматься, процесс может

их увлечь. Иногда всё начинается с любопытства — многим хочется попробовать что-то новое, к тому же театр всегда становится живой встречей человека с человеком.

ЗРЯЧЕСЛЫШАЩИЕ УЧАСТНИКИ

Изначально мы называли зрячеслышащих участников «волонтерами», однако на самом деле они такие же полноценные участники проекта. И мы пришли к тому, что слово «волонтеры» нам не подходит, так как здесь не нужно разделение, мы стараемся выстраивать все процессы, чтобы взаимодействие происходило на равных.

Мы всегда рады, когда люди остаются в проекте надолго — это позволяет лучше выстроить работу и облегчает творческий процесс. В совместной работе с людьми с нарушениями слуха и зрения нужны определенные навыки, которые нарабатываются с опытом. Например, важно осознавать, где от тебя требуется помощь, а где возникает гиперопека. Участники учатся этому взаимодействию в процессе: держать в поле внимания не только себя, но и своего партнера и в целом всю группу.

Также есть какие-то организационные моменты, которые кажутся мелочью, но на самом деле очень важны. Например, нельзя перекладывать вещи незрячего человека — куда он их положил, там они и должны лежать. Отсутствие вещей на привычном месте может вызвать растерянность, раздражение, а возможно, и панику.

ЭТАП II. СТАБИЛИЗАЦИЯ

ПОИСК ПЛОЩАДКИ

Нашим первым партнером и площадкой стал «Упсала-Цирк», предоставивший для занятий помещение творческого пространства «Пакистан». Но оказалось, хотя это очень дружелюбное пространство с прекрасным залом, что нам оно не совсем подходит: для участников с нарушениями слуха и зрения «Упсала-Цирк» был незнакомым местом, возникали сложности с транспортной доступностью и навигацией на самой территории бизнес-центра «Бенуа».

Поэтому с апреля 2018 года мы начали заниматься в Библиотеке для слепых и слабовидящих: **для участников с нарушениями слуха и зрения — это «свое» место, «наша библиотека».** Также в библиотеку проще организовать проезд социального такси, так как она встроена в городскую инфраструктуру для слепых и слабовидящих.

Для незрячих людей очень важно, чтобы пространство было стабильно — не нужно резко менять локацию и обстановку. Им комфортнее, когда они приезжают по одному адресу, а приехав, знают: здесь стена, здесь окно, здесь надо подняться вверх на столько-то ступенек. Если бы у нас было свое помещение, я бы сделала так, чтобы всё в нем было зафиксировано — до последней табуретки.

Стабильность нужна и в составе участников, педагогов, организаторов. Важно, что с нами постоянно работает Нина Валентиновна, представитель библиотеки. Наши участники ее знают, что-то с ней обсуждают, у них появляются дополнительные связи с библиотекой. Некоторые участники начали приезжать в библиотеку, чтобы слушать книги — это дополнительная точка социализации, которая пришла через «Инклюзион», но на нас не завязана.

Кроме того, библиотека — незаменимый партнер в работе с текстами: при подготовке спектакля сотрудники изготовили копии текста «Холстомера» Л.Н. Толстого на шрифте Брайля, предоставили нам звуковую студию для записи аудиоверсии текста и тифлоплееры для его прослушивания. Это большой вклад в работу «Инклюзиона».

РАСПИСАНИЕ

Пробные мастер-классы прошли в мае 2017 года, а в сентябре начались регулярные занятия. Это был очень сложный этап: не хотелось терять высококлассных педагогов, которые решили остаться в проекте после мастер-классов, и **мы проводили занятия три раза в неделю. Это было ошибкой.** Для участников такое расписание оказалось чрезмерной нагрузкой, поэтому они посещали занятия нерегулярно.

В апреле 2018-го мы вышли на текущий ритм занятий — один раз в неделю по три часа с перерывом. Сейчас все участники знают, что суббота — это день «Инклюзиона», так гораздо проще работать.

Расписание мы составляем заранее. Тренинг обычно проводят два педагога — по полтора часа каждый. Сочетания могут быть разные: музыка и хореография или сценическая речь и актерский вокал. А когда начался финальный период подготовки спектакля, мы договорились, что на занятиях присутствуют все педагоги, чтобы отслеживать развитие своей «линии».

Сейчас я ясно понимаю, что работу инклюзивной театральной школы нужно начинать с ясной логистики, стабильного расписания, удобного для всех места. Подождать, когда все — участники проекта и педагоги — познакомятся и привыкнут друг к другу. И вот после того, как это произошло, когда школа завоевывает доверие участников — можно начинать делать какие-то творческие «кульбиты».

ОРГАНИЗАЦИОННАЯ СТРУКТУРА

Центр творческих проектов «Инклюзион» находится в Москве и оказывает организационную и финансовую поддержку школам в регионах — Санкт-Петербурге, Екатеринбурге, Казани, Новосибирске. Работа региональных театральных школ «Инклюзион» выстроена децентрализованно, у каждой школы своя специфика, свой путь развития и организационные особенности.

Если говорить про устойчивость школы/проекта, про свободу в развитии и автономию, то важно, чтобы была партнерская

НКО — соорганизатор — на месте, с которой выстроены доверительные рабочие отношения. Это дает возможность развиваться, например подавать заявки на гранты.

В Петербурге таким партнером и соорганизатором проекта стала Автономная некоммерческая организация «Центр международного сотрудничества по реализации проектов в области искусства и образования „КонтАрт“».

Организационная команда школы

Куратор. Я как куратор школы совмещаю несколько функций: взаимодействие с педагогами и участниками, выстраивание расписания и общей программы, договоренности с организациями-партнерами, продюсирование спектакля и договоренности с постановочной командой, планирование развития и поиск дополнительного финансирования (грантовые заявки).

Администратор школы Владислава Крупенья контактирует с участниками, оповещает их обо всех изменениях в расписании и других организационных моментах, обзванивает в случае необходимости, отвечает на вопросы и выполняет административную работу непосредственно на площадке во время занятия.

Думаю, важно еще отметить, что ни я, ни администратор Владислава не преподаем в школе, поэтому мы можем выступать в роли модераторов. Мы стараемся выстроить работу так, чтобы на занятии шел творческий процесс, а все бытовые и организационные вопросы участники могут обсудить с нами до или после, проговорить по телефону. Это важно, потому что как раз через такие разговоры я поняла, например, что цирк как площадка не работает — мне позвонили и сказали об этом сразу несколько человек.

Также в нашем расписании появились классы по вокалу: несколько человек сказали, что хотят петь, я позвала Елену Романову провести один мастер-класс и участники попросили сделать занятия регулярными. Вокал по-настоящему объединил группу: ансамблевое пение оказалось очень понятной формой коллективного действия.

ЭТИКА В ГРУППЕ

Для нас важно разделять творческое пространство и пространство жизненное, где у участников свои взаимоотношения. В эти взаимоотношения мы не имеем права вмешиваться, но важно, чтобы они не разрушали рабочую атмосферу.

На Санкт-Петербургском культурном форуме в 2018 году выступал режиссер Оливье Куде. На своей лекции он озвучил критерии, по которым отбирает участников для своих инклюзивных проектов, и его идеи помогли нам сформулировать собственную позицию и проговорить ее с нашей группой:

Принцип взаимного принятия

Ты принимаешь всех, кто вместе с тобой участвует в проекте. Ты можешь этого человека не любить, но здесь, в процессе, ты его принимаешь и помогаешь ему. Совсем без конфликтов, конечно, не получается. И здесь важно пытаться понять, что мы можем сделать, чтобы снять напряжение, но при этом не нарушать рамки процесса.

Принцип личной ответственности

Ты берешь ответственность за себя и за свою часть в процессе, а также помогаешь партнеру.

Примеры личной ответственности

Когда началась работа с «Холстомером» Л.Н. Толстого, сотрудники библиотеки подготовили тексты на шрифте Брайля, сделали совместно с Александром Савчуком запись для тифлоплееров, а также подготовили аудиозапись, которую можно прослушать в самой библиотеке — чтобы у участников была возможность выбрать удобный формат. Но дальше начиналась зона ответственности участников: их задачей было прочитать/прослушать этот текст, изучить его.

Самодисциплина — ответственность приехать вовремя на занятие, не мешать другим, быть включенным в процесс, даже когда репетируют другие. Сейчас участники гораздо дольше держат внима-

ние, не начинают переговариваться друг с другом, когда идут сцены, в которых они не участвуют (зрячелышащие участники комментируют своим партнерам со слуховыми аппаратами эти сцены на ухо).

Еще один важный принцип, который был сформулирован в процессе, — обсуждение и совместное принятие решений. Например, если мы составляем «манифест» школы, то мы обсуждаем его с группой, вместе корректируем и прописываем основные принципы нашей школы.

ЭТАП III. ПЕРВЫЙ СПЕКТАКЛЬ

Летом 2018 года на занятии по актерскому вокалу Лена Романова предложила песню «Ходят кони», и мы стали разрабатывать тему лошадей через разные литературные произведения. Александр Савчук принес тексты Николая Заболоцкого, Владимира Маяковского и «Холстомера» Льва Толстого. Так мы нашли материал для спектакля. Репетировать спектакль «Ночи Холстомера» мы начали зимой 2018 года, когда к нам присоединился Михаил Волынкин, который сразу стал пробовать роль Холстомера. Импровизации Михаила на тексты Толстого легли в основу спектакля. А после первого декабрьского показа открытой репетиции спектакля в труппе появился Олег Зинченко, взявший на себя роль князя. Остальные участницы совместно создают образы матери, возлюбленной Холстомера Вязопурихи, женщин князя.

РАБОТА КУРАТОРА НА ВЫПУСКЕ СПЕКТАКЛЯ

Есть несколько задач, которые куратор решает во время выпуска спектакля. Это медиация между участниками проекта, работа с творческой группой, внешние коммуникации (PR и работа со зрителями), ведение бюджета, выбор площадки. Вот как мы решали эти задачи на выпуске «Ночей Холстомера».

Медиация: взаимодействие с участниками, педагогами, художниками, перекрестные договоренности

Если я вижу, что кто-то из участников выпадает из процесса, то прошу режиссера сформулировать задачу, в случае необходимости могу включаться в коммуникацию между педагогами, например предлагаю организовать общую встречу-обсуждение. Иногда участники звонят с творческими мыслями и предложениями — я обобщаю информацию и передаю педагогам или предлагаю обсудить эти идеи в субботу на репетиции.

Работа с постановочной группой

С декабря 2018 года я пригласила к участию в проекте сценариста Галину Лурье и художников Киру Камалидинову и Татьяну Стою. Кира предложила позвать Анис Кронидову работать с костюмами и Василия Ковалёва — со светом. Эскизы Анис сделала в январе, и в марте 2019 года у нас появились первые костюмы. Решения по декорациям и костюмам мы обсуждали и принимали коллегиально, но финальное слово оставалось за режиссером. Непосредственно перед показами к команде присоединился еще один человек — переводчик на русский жестовый язык Жанна Зажигина.

Ведение бюджета

Обычно мы пишем план работ и финансовый план на год и на квартал, согласовываем его с Центром творческих проектов «Инклюзион». Во время выпуска спектакля на мне как на продюсере лежит вопрос договоренностей о гонорарах и согласование сметы.

Договоренности с площадкой

Библиотека для слепых и слабовидящих, в которой мы начинали работать, — это «свое» место. Но выйти из своего места во «внешний» мир было для наших участников очень важно. Такая возможность появилась благодаря партнерству с Театром «На Литейном», который предоставил площадку для репетиций и показов: это очень важный вклад в проект, и мы очень за него благодарны. Мы нашли возможность организовать репетиции и показы спектакля так, чтобы всем было комфортно: репетиции проходили по выходным в дневное время, а два премьерных показа «Холстомера» состоялись в фойе театра в понедельник. Фойе выбрали потому, что это давало возможность порепетировать подольше — а в нашем случае очень важно, чтобы исполнители знали площадку и чувствовали себя на ней уверенно.

В театре участники встретили другую аудиторию, погрузились в другую атмосферу. После первого показа они долго расспрашивали, какие были зрители, много ли их пришло, как они принимали спектакль. Мне кажется, у участников к этому моменту уже было

ощущение внутренней значимости процесса — по крайней мере, оно стало сильнее, чем в начале пути. Но с первыми показами пришло ощущение и значимости «внешней», чувство, что наша творческая работа может быть ценной и для других, незнакомых людей, для общества.

ПЕРСПЕКТИВЫ

На данный момент нас поддерживает Центр творческих проектов «Инклюзион», но **перед нами стоит задача самостоятельного поиска финансирования**. Я считаю, что в целом это правильная стратегия: сначала тебя поддерживают на сто процентов, потом на восемьдесят, а в конце концов ты начинаешь развиваться самостоятельно. Другое дело, что для данного проекта очень важна регулярность и стабильность финансирования, а гранты, выделяемые некоммерческим организациям, — это обычно разовая история.

20 Если говорить о ближайших планах, то мы собираемся продолжить играть спектакль «Ночи Холстомера». Мне кажется, он только начал свою жизнь, нужно продолжить тренинги и постепенно обогащать его и «выращивать» дальше. В работе над постановкой мы изначально отказались от документального «свидетельского» материала, который быстро «состаривает» спектакль: люди начинают играть «свидетельскую» часть, которая требует скорее эмоционального отстранения, и этот материал быстро превращается в клише — я часто видела такое в работе с непрофессиональными артистами. Сами участники тоже сказали, что документальный метод им не близок. Но в финале спектакля звучат три короткие истории, позволяющие вернуться в жизнь после переживания трагедии Холстомера.

Мы будем продолжать занятия в школе. В декабре 2019 года планируем показать эскиз новой работы, сейчас идею проекта разрабатывает Ксения Петренко, а мы ищем средства для реализации этой идеи. **Следующий спектакль нам хотелось бы сделать совсем другим — оттолкнуться от характера, от индиви-**

дуальности каждого участника, чтобы у каждого была своя история.

Задачу школы я вижу так — проанализировать, какие возможности и работающие социальные механизмы мы можем найти, и придумать, как использовать эти возможности максимально эффективно для наших участников.

Один из вариантов развития школы — каждый раз собираться «под проекты», делать ротацию участников и новый набор, например, раз в два года. Пример другого решения сейчас будет апробирован в Москве, где идут переговоры о том, чтобы педагог «Инклюзиона» работал с группой в рамках деятельности культурного центра «ЗИЛ», то есть происходит институализация школы. Этот опыт надо будет осмыслить. С одной стороны, внутри государственного учреждения школа получает больше гарантий и шансов устойчивого развития. С другой стороны, возникает много вопросов: например, каким будет круг обязанностей педагога, сможет ли он делать в школе то, что делает сейчас?

Поэтому в Петербурге мы честно признались себе, что пока работаем проектно. Я не могу гарантировать, что всю жизнь буду заниматься «Инклюзионом» — и педагоги тоже. Мне кажется, важно это прямо проговаривать, открыто признавать. Мы можем сделать лишь то, что мы можем сделать. Но мы хотим развиваться.

21

ВЛАДИСЛАВА КРУПЕНЬЕ, АДМИНИСТРАТОР ТЕАТРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ «ИНКЛЮЗИОН»

22

По образованию я сурдопедагог и предполагала, что в «Инклюзионе» продолжу профессиональную деятельность. Когда я пришла, то выяснилось, что навыки, полученные в процессе обучения, не всегда пригождаются здесь: там мы учили детей разговаривать, а сюда приходят взрослые, которые в этом не нуждаются. Сложно было перестроиться, это заняло время.

В самом начале все мы не очень понимали, как работать. Многие педагоги не имели инклюзивного опыта, им было сложно, потому что приходилось на ходу менять методику. Я часто не подходила здороваться сразу со всеми незрячими участниками, а им важно знать, кто есть на занятии. Ну, и некоторые вещи многие из нас делали по привычке, например быстро говорили, не замечая, что участники или не слышат, или не успевают понять. Если мы с Юлей Поцелуевой наблюдали со стороны и подмечали это, то останавливали процесс и просили говорить медленнее. Сейчас это практически не требуется.

Понимание того, как организовать свою работу, появилось не сразу. Несмотря на то что я пришла с профессиональным ин-



23

тересом, мне хотелось заниматься вместе с остальными. Педагоги «Инклюзиона» требуют полной отдачи во время тренинга, и я так и занималась, но когда краем глаза замечала, что кому-то не слышно — бежала к нему. Некоторое время приходилось вот так дергаться. Потом осознала, что участие в процессе — это здорово, но мне проще работать, если я смотрю на него со стороны. Сейчас в мои задачи входит всех скоординировать, обзвонить, сообщить новости, уточнить, кто во сколько приедет, и помочь, если нужно, с социальным такси. То есть в основном организаторская работа, поскольку все уже хорошо друг друга знают, все уже вошли в работу. Если не хватает зрячеслышащих участников и нужна помощь, я включаюсь в процесс.

Когда я стою рядом с участником и направляю его, то не могу перейти к кому-то другому. Для слепоглухого человека важно знать, что с ним кто-то один. Особенно если это новый человек.

Сейчас, когда я наблюдаю со стороны, мне проще направлять новых участников и подсказывать, как лучше встроиться в работу, какие у кого характерные особенности и потребности. А они все действительно очень разные. Например, Ия Павловна очень любит поговорить за жизнь и действительно нуждается в поддержке при передвижении, а Галина Мельник, Наталья Липина и Галина Кузьмина могут ходить без сопровождения.

Не всем из новопришедших участников необходима помощь в адаптации, но с кем-то важно поговорить, надо рассказать о нашей школе, узнать про жизнь и интересы новичка — и этим помочь ему социализироваться.

Непросто было понять, как не перегибать палку. У нас были участники, которые не любят тесных телесных контактов. И хотя в тренинге по пластике важно почувствовать тело другого, для некоторых это было неприемлемо. Поэтому я поняла, что кого-то нужно просто предупредить, что сейчас я буду двигать его рукой, а некоторым необходимо на ухо обстоятельно объяснить, что именно сейчас будет происходить и для чего всё это нужно. Но это, мне кажется, касается не только людей с нарушением слуха или зрения, но и вообще всех людей.

Важно было донести до участников: если что-то не слышно или не понятно — необходимо сказать об этом вслух. Они к этому непривычны. Только сейчас, пройдя со школой несколько открытых уроков, эскизов и спектаклей, они смело просят повторить или говорят, если что-то не успели или не поняли.

АНО «ЦЕНТР РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ ПРОЕКТОВ „ИНКЛЮЗИОН“»

ТАТЬЯНА МЕДЮХ, ДИРЕКТОР ПО РАЗВИТИЮ ЦЕНТРА РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ ПРОЕКТОВ «ИНКЛЮЗИОН»

26

ФОНД ПОДДЕРЖКИ СЛЕПОГЛУХИХ «СО-ЕДИНЕНИЕ»

«Инклюзион.Школа.Петербург» была создана в мае 2017 года. Ее главное отличие от других театральных школ заключается в возрасте участников. Подавляющее большинство студентов — люди старшего возраста с собственной сложившейся ценностной системой, убеждениями, опытом. Мне кажется, что работать с ними сложнее, чем с более молодой аудиторией.

В остальных школах «Инклюзиона» студенты более традиционные в плане возраста. В Казани и Новосибирске у нас много молодых ребят с нарушениями опорно-двигательного аппарата, незрячие ребята, с ментальными особенностями. В Екатеринбурге занимаются люди среднего возраста.

В московской школе большой возрастной диапазон участников — от 20+ до 60+ лет, с совершенно разными диагнозами. У всех разные потребности и разное восприятие, поэтому в московской школе есть, помимо общих занятий, еще отдельные за-



27

нятия для участников с нарушением слуха и зрения. Московская школа была первой, с нее началось развитие образовательного направления. А вообще театральный проект фонда «Со-единение» и позже «Инклюзион» как самостоятельная организация возникли, можно сказать, «стихийно» — после успешного опыта спектакля «Прикасаемые». Это был первый инклюзивный театральный проект с участием слепоглухих людей, который осуществили совместно Государственный театр наций и фонд «Со-единение» в 2015 году.

В основу спектакля легли реальные истории людей с одновременным нарушением зрения и слуха. На сцене слепоглухие герои на равных со своими зрячеслышащими коллегами преодолевали страхи, сомнения, трудности взаимопонимания. Этот спектакль имел (и имеет) большое социальное значение. Во-первых, благодаря тому, что в нем играют звезды, было привлечено внимание к теме слепоглухоты, слепоглухие люди стали видимыми для общества,

а общество не страшным для слепоглухих, а во-вторых, мы начали уже системно заниматься социокультурной инклюзией.

В силу объективных причин петербургская школа по сравнению с другими школами довольно долго искала свой рабочий ритм и темп. Был даже момент, когда стоял вопрос о закрытии школы, потому что участникам было неудобно добираться в «Упсала-Цирк», где изначально «базировалась» наша инклюзивная группа. Но изменив подход, учебный план, место занятий, школа стала динамично развиваться. Весной вышел первый отчетный спектакль «Ночи Холстомера»; куратор, педагоги и участники уже думают о следующем, планируют гастроли. Еще мне нравится, что петербургская школа активно работает с профессиональным сообществом и интегрируется в культурную среду города. Например, школа реализовала интересный и полезный проект «Инклюзион. Профессиональный диалог», в рамках которого преподаватели делились опытом адаптации театральных методик в работе с пожилыми людьми с нарушениями слуха и зрения. Проект был поддержан Фондом президентских грантов.

Первые годы Центр реализации творческих проектов «Инклюзион» полностью финансировал все свои театральные школы (оплачивая занятия, административные расходы, выпуск спектаклей), а за основу работы изначально всем школам предлагался опыт московского «Инклюзиона». Но постепенно региональные школы — и петербургская школа здесь, пожалуй, лидер — становятся более самостоятельными, они сами уже определяют свою стратегию на ближайшие годы, привлекают новых партнеров и дополнительное финансирование. У каждой школы формируется свое собственное лицо, нарабатываются собственные методики. Например, только у «Инклюзион.Школа.Петербург» есть сейчас опыт работы с людьми старшего возраста.

Мы планируем, что со временем региональные школы «Инклюзиона» смогут развиваться самостоятельно, а наши отношения из разряда «донор — жертвователь» перейдут в раздел партнерских.

Основное отличие региональных театральных школ «Инклюзиона» от других инклюзивных коллективов заключается в том, что мы

не делим своих студентов или актеров по видам инвалидности, разрабатывая наши образовательные курсы и строя репетиции таким образом, чтобы они могли охватить людей с разными сенсорными и физическими особенностями, с разным уровнем интеллекта, образования и психоэмоционального развития. При этом главное правило — чтобы всем было комфортно и интересно в таком смешанном коллективе.

Этот принцип очень важен для нас, и мы будем ему следовать. Также для нас очень важно качество театральных продуктов, которые мы создаем, поэтому мы приглашаем к работе в наших инклюзивных школах известных профессиональных режиссеров, педагогов, хореографов и так далее. В свое время «Прикасаемые» задали высокий профессиональный стандарт, и сегодня мы стараемся ему соответствовать. Это сложно, но принципиально важно для «Инклюзиона».

В ближайший год мы рассчитываем открыть еще две школы в других российских городах, начать работать с детьми и подростками. Конечно, это путь небыстрый, так как одного нашего желания мало. Надо иметь единомышленников, развивать среду и общество.

Работа с профессиональным театральным сообществом и с «широкими народными массами» — это главная задача «Инклюзиона» на ближайшие годы. У нас в планах — просветительские мероприятия, театральные фестивали, образовательные семинары и много-много всего другого как для участников наших школ, так и для всех заинтересованных в развитии социального театра в России.

**АВТОНОМНАЯ НЕКОММЕРЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
«ЦЕНТР МЕЖДУНАРОДНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА
ПО РЕАЛИЗАЦИИ ПРОЕКТОВ В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА
И ОБРАЗОВАНИЯ „КОНТАРТ“»**

**ПАВЕЛ СМИРНОВ,
ПРЕЗИДЕНТ АНО «КОНТАРТ»**

30

Главной задачей АНО «КонтАрт» является не столько реализация проекта, сколько создание условий для его реализации. Построение вокруг проекта инфраструктуры, достаточной для эффективного сотрудничества его участников. Хотя, безусловно, конечная цель — реализация проекта.

Моя личная роль заключается в работе с документацией, в поиске и оформлении отношений с партнерскими организациями и педагогами, в определении, совместно с куратором, вектора развития и популяризации проекта, а также в поиске финансирования, необходимого для продолжения жизни школы и осуществления всего задуманного.

Есть два пути продюсирования художественных или event-проектов: первый ориентирован на доход, то есть на конечного потребителя проекта (зрителя или заказчика); второй — на художественный результат. В первом случае продюсер контролирует процесс, фактически выступает куратором, создавая продукт. Во втором — делает свою работу максимально незаметной, создавая инфраструктуру, позволяющую дать максимальную свободу



31

непосредственно автору / авторам в его собственном или в их коллективном художественном высказывании.

Петербургская школа «Инклюзион» в этом смысле не совсем обычный проект, поскольку и коммерческий, и художественный результаты имеют не первостепенное значение. Здесь важнейшую роль играет социальный и образовательный эффект, а именно — процесс и влияние этого процесса на его участников.

Интерес к проекту связан еще и с тем, что мы создаем пространство равных возможностей, где участники, вне зависимости от их особенностей, равно вовлечены в общее дело. **В некотором смысле мы создаем модель отношений, которая отсутствует в повседневной жизни нашей и наших артистов.** Я постоянно задаю себе вопрос: «Что мешает тому, чтобы такая модель стала нормой — если не для всего обще-

ства, то хотя бы на уровне сообществ, например трудовых коллективов?»

Проект, как нам кажется, создает возможность для выработки ясных и реализуемых инициатив, связанных с городским пространством и социокультурной политикой города, которые могли бы дать доступ для полноценной социализации и культурной жизни слепоглухих людей.

Сотрудничество с АНО «Инклюзион» тоже можно назвать модельным. АНО «Инклюзион», находясь в Москве, выстраивает отношения с партнерами-организаторами школ на очень ясных, прозрачных и доверительных условиях и требует прозрачности в ответ. Они не вмешиваются напрямую в текущую деятельность школ, но постоянно мониторят их результаты. Такое сотрудничество одновременно очень комфортное и очень ответственное.

Школы «Инклюзиона» были организованы в Петербурге и еще в четырех городах России (Москва, Новосибирск, Казань и Екатеринбург) АНО «Центр творческих проектов „Инклюзион“» и управлялись централизованно через кураторов школ. В частности, куратором школы в Санкт-Петербурге стала Юлия Поцелуева.

Позже кураторам региональных школ было предложено найти партнеров на местах, и Юлия предложила такое партнерство АНО «КонтАрт», поскольку у нас было много общих проектов.

По сути, Юлия открыла для АНО «КонтАрт» направление социального театра. До петербургской школы «Инклюзион» мы совместно реализовали образовательный проект для музейных работников «Театр + Музей. Опыты коммуникации» и выпустили спектакль Яны Туминой «Колино сочинение» по стихам и текстам ребенка с синдромом Дауна Коли Гольшева. Спектакль в 2017 году получил Национальную театральную премию «Золотая Маска» в двух номинациях: лучший спектакль и лучший актерский ансамбль в кукольном театре.

Децентрализация «Инклюзиона» очень здорово повлияла на эффективность работы проекта:

- позволила включить в проект новые человеческие ресурсы;
- значительно увеличила возможности по привлечению финансирования на местах;
- дала новые направления развития с точки зрения особенности конкретного региона школы;
- расширила методическую базу школы.

АЛЕКСАНДР САВЧУК, ПЕДАГОГ ПО СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ, РЕЖИССЕР СПЕКТАКЛЯ «НОЧИ ХОЛСТОМЕРА»

ПЕРВЫЕ ТРЕНИНГИ

34 Всё началось с речевых тренингов летом 2017 года в «Упсала-Цирке». За актерское мастерство тогда отвечали другие педагоги. Долго не было постоянного состава группы. В основном я давал игровые тренинги и тренинги на расслабление. Это важно, поскольку **участники с нарушениями слуха и зрения постоянно находятся в среде, которая невольно становится агрессивной, и расслабление для них — недоступная роскошь.** Кроме того, плохо слыша себя, **участники вынуждены форсировать звук, чтобы наверняка быть услышанными, но при этом не хотят кричать — в результате их голосовые связки постоянно зажаты.** Расслабление мышц освобождает дыхание, снимает напряжение со связок.

Мы также занимались скороговорками и речевыми упражнениями, целью этих занятий было не оттачивание дикции, а тренинг коммуникации. Интересной была работа с резонаторами — человеческое тело звучит, вибрирует, и даже слабослышащий или глухой человек мог чувствовать звучание тела другого. Были упражнения на внимание — из актерского тренинга, но с упором на тактильные ощущения. Например, известное упражнение «Зеркало». Выполняется в парах. Участники стоят друг напротив друга, соприкасаясь пальцами рук.



35 Один участник — ведет, другой — его зеркало. Ведущий участник начинает медленно двигаться — сначала руки, потом плечи, спина. Второй участник старается полностью повторять его движения. Движения должны быть простыми, широкими, неторопливыми. По команде педагога участники, не останавливаясь, меняются ролями — несколько раз. После этого они пробуют меняться ролями без участия педагога, не разговаривая, прислушиваясь к импульсу партнера. Цель — добиться полной синхронности. Упражнение можно усложнить: разомкнув руки и закрыв глаза, участники продолжают синхронное движение.

Вообще тренингом (речевым и любым другим) можно заниматься бесконечно и постоянно находить в этом новое. Вопрос только в том, насколько это необходимо участникам. В тренинге я предоставляю им определенный ресурс возможностей. Но в какой-то момент им становится не интересно заниматься только тренингом, для них очень важен выход на сцену. Люди накапливают в себе столько

смыслов, столько личностного, экзистенциального опыта, что им просто необходимо выйти с этим к зрителю. Ну, и кроме того, мне кажется, что выход на сцену, аплодисменты зрителей важны для многих участников как акт признания.

Когда мы переехали в библиотеку для слепых и слабовидящих, сформировался более-менее постоянный состав участников, стало понятно, что это женский коллектив. Отталкиваясь от их желаний, мы поставили отрывок из «Песни о буревестнике». К нашим занятиям подключились Дарья Барабенова и Ксения Петренко — и стало понятно, что перед нами вырисовывается перспектива работы на стыке литературы, музыки и пластики. В команде появилась Елена Романова, педагог по вокалу, и выяснилось, что участникам очень нравится петь.

РЕПЕТИЦИИ СПЕКТАКЛЯ

36 Весной 2018 года у нас появилось ощущение, что пора ставить спектакль. Участники были к этому готовы. Вообще всегда важно ставить себе временные рамки, даже если их нет извне — это позволяет распределить этапы работы, организует ее. Постановка, сам факт готовящейся премьеры важны еще и потому, что объединяют команду в стремлении к общей цели — спектаклю.

Но за что зацепиться в работе над постановкой? Всем участникам, как уже говорилось, понравилось петь, поэтому решено было делать музыкальный спектакль.

Мы думали о мюзикле, водевилях. В качестве пробы разучили песню «Ходят кони», добавили пластическую импровизацию, шумы — и сделали первый микропоказ на VII Санкт-Петербургском культурном форуме.

Из песни родилась мысль делать спектакль про коней. Мы читали Заболоцкого, пробовали ритмический тренинг по стихотворению «Хорошее отношение к лошадям» Маяковского.

Когда появился «Холстомер» как основа спектакля, большой зал библиотеки для слепых и слабовидящих был занят. Мы репе-

тировали в маленькой комнате, в которой тренингом заниматься было сложно, зато можно было поговорить. Мы сидели в кругу (так в спектакле тоже появился круг) и обсуждали разные темы: что значит быть маленьким, каково быть жеребенком, что такое любовь, как это — родить. Важно было понять, как тактично и художественно с этим материалом работать. Мы наговаривали и копили истории, из которых должен был собраться спектакль. В этот момент к группе присоединился Михаил Волынкин, будущий исполнитель роли Холстомера, и когда он начал импровизировать на тему повести, стало очевидно, что работать нужно с этим материалом вместо текста Толстого.

Репетиции у нас строились так: одна репетиция — наговаривание историй, следующая — их практическая реализация.

В основном я опирался на произносимый актером текст и достраивал вокруг хоровод, организовывал взаимодействие группы внутри него так, чтобы всем было удобно, и при этом мы могли делать более сложные фигуры. Михаил внутри круга может спокойно крутиться, танцевать, он знает, что в случае чего круг его «поймает» и перенаправит в центр. Так появился каркас спектакля, который стал понемногу обрастать звуками, песнями, пластическими решениями.

Вскоре мы устроили показ части спектакля, и после показа вдруг все — и зрители, и участники — стали говорить, что это надо продолжать, потому что во время действия произошло что-то важное.

В это же время к нам присоединился Олег Зинченко: он пришел на показ, сказал, что всё это надо играть иначе, я пригласил его в спектакль. Так у нас появился князь, в спектакле возник антагонизм: стало понятно, что князь должен войти в круг и сломать его.

Мы пробовали играть лошадей, но я понял, что наблюдение за животными — это ограниченный ресурс. В спектакле мы чуть-чуть эти наблюдения используем, но важно выдержать баланс, поскольку наша история все-таки про людей, хоть и рассказывается она через коней. Ценным опытом для нас стала поездка на конюшню конно-драматического театра «Велесо»: сам момент присутствия участников в этом месте, возможность потрогать сбрую, потрогать

коней, которых специально прогнали по кругу, чтобы наши участники с нарушением слуха и зрения смогли почувствовать это движение, его вибрации. **Артисты театра «Велесо» вступили в диалог с нашими участниками как с коллегами, что было очень важно.** Мы много поняли тогда про текст, про систему отношений внутри табуна. Когда мы искали финал «Ночей Холстомера», то неожиданно вернулись к историям, которые возникли в самом начале, на первых репетициях. И круг — знаковый образ для этой работы в принципе — здесь замкнулся.

ОРГАНИЗАЦИЯ ВРЕМЕНИ

Показы можно делать на любом этапе работы. Непонятно, где эта степень совершенства, когда можно сказать: вот теперь его не стыдно показывать людям. Процесс может быть интересен не меньше результата. Поэтому зритель в процессе — это хорошо.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ С УЧАСТНИКАМИ

Нам вместе легко, потому что мы друг от друга ничего не требуем. **Я предлагаю упражнение: если оно идет — развиваем, не идет — придумываю, как его изменить, чтобы пошло.** Наверное, среди людей, которые не остались в проекте, были те, которые не понимали, чего я от них хочу. Обычно считается, что режиссер должен рассказать, про что будет спектакль и как над ним работать — а я этого не делаю.

Столкновений не помню, некоторую конфликтность в нашу работу иногда вносил разве что Олег — и то потому, что он отстаивает свое мировоззрение, свою позицию и свое понимание театра. Олег чувствует презрение ко всякой инклюзии, как он сам говорит. Как только он ощущает себя ведомым — топает ногой. Сам осваивает пространство, сам старается перемещаться. Я считаю, что это правильно. Утверждение себя и постановка себе самому сложных

задач — возвращает личность. Олег так и работает, и это вызывает колоссальное уважение. Он вошел в уже сложившуюся группу, и это то, что нам и нужно было в процессе. Появился антигерой, который привносит с собой конфликт и ломает наш выстроенный идиллический мирок, в котором всем хорошо. Это задало движение действию.

Удивительно, что участники с нарушением слуха и зрения вообще не умеют наигрывать. Наверное, это возможно потому, что они не знают, как выглядят со стороны — с них как бы снят контроллер зрительского взгляда, у них нет желания казаться кем-то. Это высокий наив. Если нам и приходилось корректировать чьи-то истории для спектакля, то обычно это были рассказы зрячеслышащих участников, потому что в них часто появлялась литературность.

Любой перевод снимает напряжение текста. Фразы становятся формальными, исчезают слова-связки, сленг. Поэтому если идет индивидуальная работа с участником — лучше подойду к нему, постараюсь не тараторить, скажу медленно. Иногда взять за руку и показать важнее, чем объяснить словами через переводчика. Если обращаюсь к группе в целом — помогают зрячеслышащие участники.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ С ПЕДАГОГАМИ

На этот спектакль они уступили мне лидерство, но при этом активно участвуют в процессе. В команде все свободны и могут предлагать решения, а я направляю эту энергию. Ну, и у меня есть право финального решения. Я убежден, что сейчас — эпоха проектного театра, когда спектакль рождается не из концепции режиссера, а из взаимодействия команды профессионалов.

САМОСТОЯТЕЛЬНОСТЬ / ЛИЧНАЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ УЧАСТНИКОВ

Мне важно получать предложения со стороны участников, с ними я и работаю.

Монологи Михаила я вообще не ставил — моей задачей было создать условия для того, чтобы он смог себя высказать, потому что он всё это пережил. И не мешать ему.

Я вижу его повторы, понимаю, когда их много — но в то же время вижу, что он сейчас «в процессе». Он не уходит в самолюбование, каждый раз как-то меняет свой текст в спектакле — за этим интересно наблюдать. «Порезать» его монологи никогда не поздно, и я не хочу его останавливать сейчас.

В финале последнего спектакля Олег долго держал паузу. Я знаю, что мог бы его попросить сократить ее, и он бы согласился — но ведь это его ответственность сейчас, его решение. А его иронический «сброс» в финале — «Как мне надоел этот эпос!» — придает спектаклю объем.

ИНКЛЮЗИЯ

40

Для меня работа в инклюзивном проекте — это совместное творчество людей с разными данными или особенностями, которые я, конечно, учитываю.

Меня смущают два момента, встречающиеся в социальном театре: привкус благотворительности (появляется кто-то «сверху», который пытается облагодетельствовать тех, кто «снизу» — из этого часто рождаются манипуляции) и искусственно созданный антагонизм между людьми с разными особенностями, который часто скрывается под маской привлечения внимания к проблеме.

В своей работе я всячески стараюсь избежать этого. Мне кажется, что в «Ночах Холстомера» сломать границу у нас все-таки получилось: во время одного из обсуждений после спектакля у нас из зала спросили, кто из актеров слепой, а кто нет.



41

КСЕНИЯ ПЕТРЕНКО, ПЕДАГОГ ПО ДВИЖЕНИЮ И ПЛАСТИКЕ

ПЕРВОЕ ЗНАКОМСТВО

Мой первый мастер-класс в «Инклюзионе» был абсолютной катастрофой. Конечно, я подготовилась: придумала темы, упражнения, продумала пути к отступлению (часто бывает, что планы меняются прямо во время урока, и нужно придумать запасные стратегии). Но

начав класс, я поняла, что ничего не могу предложить, потому что мы не вступаем в диалог: партнеры не видят друг друга, и они просто не могут повторить то, что делают другие. Я не могла выстроить ни одну цепочку взаимодействия в парах — а у меня упражнения парные. Время шло. Я пыталась сформулировать задачу — и сама же ее отвергала. И тут как-то спонтанно родилось упражнение: партнеры берутся за руки, и так, не размыкая рук, один партнер опускается на пол (будто падает — но медленно), а другой его поднимает.

Я увидела, что участникам это упражнение очень нравится — **нравится потому, что дает почувствовать реальную связь с партнером через игру, оно понятное и интересное.** Мы добавили еще какое-то движение — они хохочут, говорят что-то друг другу, оживились.

В общем, это было мое боевое крещение. Я почувствовала — у нас что-то получилось.

ДИНАМИКА РАБОТЫ ГРУППЫ

В начале работы школы мне помогли стать более уверенной семинары московских коллег — они дали импульс двигаться дальше. Однако тревога долго не утихала. Сначала ее вызывали вопросы о взаимодействии с новыми для меня людьми, потом — творческие вопросы: мы не сразу смогли выйти в спектакль.

Первое полугодие — июль–декабрь 2017 года — было самым неровным, так как люди постоянно менялись, сложно было выстроить какой-то процесс. План тренинга почти никогда не срабатывал: его нужно было придумывать за пять минут до начала занятия с нуля, отталкиваясь от особенностей тех, кто на него пришел. Нужно было каждый раз искать, за что зацепиться; по тем же причинам мы не могли повторять материал или продолжать уже пройденное. В начале второго года работы школы был пересмотрен график, нашли постоянную площадку, сформировалась программа — процесс стал продуктивнее. Пришли новые люди, и хотя занятия проходили реже, они стали содержательно более наполненными.

Взаимопонимание появилось, когда начались репетиции спектакля, стали возникать сцены. Я заметила, что участники терпеливо ждут, когда закончатся объяснения, они не конфликтуют, не перебивают вопросами «зачем», «почему» — они все в общей зоне, все доверяют, ждут...

В движении должно быть направление, оно должно к чему-то вести. **И направление возникло, когда начал складываться спектакль, появилась возможность зацепиться за нарратив.** Участникам стало ясно, почему нужно ждать, зачем повторять одно и то же несколько раз, почему тут что-то изменилось, — раньше это было непонятно.

В построении рисунка мизансцен художественная образность тесно переплетается с техническими задачами. Например, как наша история стала «круглой», как появилась круговая мизансцена? Не все участники могут долгое время стоять, им нужно периодически отдыхать. И, конечно, спевка — дело длительное. Они распеваются стоя, но иногда и сидят. И разговаривают в круге, когда обмениваются историями. Круг — ситуация, в которой участники с нарушением слуха и зрения и зрячеслышащие могут находиться вместе, быть в тактильном контакте. То есть круг оказался для нас идеальной организующей формой.

ЗАДАЧИ ПЕДАГОГА ПО ТАНЦУ

Задачи, конечно, менялись с течением времени.

Первые месяцы совместной работы были посвящены только тренингам. **Во время тренингов мы учились партнерству, более смелому движению в пространстве, доверию, импровизации.** Это те навыки, которые были необходимы, чтобы перейти к работе над спектаклем. С моей точки зрения, оптимальная продолжительность тренингов для нашей группы — один год, но в силу обстоятельств мы находились на этом этапе несколько дольше.

Я очень хорошо помню момент, когда у нас произошел качественный скачок — от накопления материала к его реализации.

Участники спели песню «Ходят кони». Я услышала, с каким удовольствием, с какой нежностью они ее пели. Их не хотелось прерывать. Я попросила спеть ее снова — возникли ассоциации, образы, которые можно было попробовать выразить. Мы проиллюстрировали песню в движении — все ходили парами, группой, мы вместе создали маршрут, добавили к движению звуки. Возникло ощущение, что тренинг начал превращаться в сцену.

Все работали параллельно: Лена (Елена Романова, педагог по вокалу. — Прим. ред.) разучила песню, Саша (Александр Савчук, педагог по сценической речи и режиссер спектакля «Ночи Холстомера». — Прим. ред.) предложил текст «Холстомера» и объединил его с импровизациями участников на заданную тему (Галина Лурье фиксировала текст во время репетиций). Стал появляться рисунок движений. Так возникло общее поле, на котором уже нельзя было не сделать спектакль.

СТРУКТУРА ТРЕНИНГА

Внутренняя программа любого занятия у меня устроена так: **мы идем от разминки к этюдам.**

Разминка включает в себя групповые и парные упражнения, может быть, какую-то импровизацию.

Потом — **задание**. После того как ты размял свое тело, обязательно должна быть практическая часть. Нужно дать выход тому, что участники в себе накопили за время занятия.

Задание может вырасти в **этиод**. На этом этапе я подключаю режиссуру, этюды дополняются, и появляются **короткие сцены**.

КУЛЬТУРА КАСАНИЯ. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ С ПАРТНЕРАМИ

Проблема тактильного взаимодействия очень важна, и не только в социальных проектах. Но в «Инклюзионе» она особенно обостряется, ведь вся работа на тренингах и спектакль строятся

на взаимодействии зрячеслышащих участников и участников с нарушениями слуха и зрения.

Первый контакт, первое прикосновение может изменить картину мира партнеров. Я вот долго буду переживать, если, например, в очереди по мне постучат и спросят: «Вы за кем, девушка?» — как будто я предмет.

Я всегда включаю в тренинги упражнения на взаимодействие с партнерами. Это целая философия, с которой я познакомилась задолго до «Инклюзиона». Существует большой цикл упражнений, которые партнеры выполняют с открытыми и закрытыми глазами, — называется «Ведущий и ведомый». Это мой любимый цикл, он воздействует на внутреннюю природу человека.

Если мы партнеры по площадке и находимся в контактных отношениях, то для нас существуют определенные нормы в том, что касается прикосновений. Прикосновение должно быть мягким, не должно иметь окраски, которая свойственна близким людям. Есть зоны, которых запрещено касаться. Это проговаривается в начале тренинга. **Прикосновение не может быть ни резким, ни жестким, ни внезапным — оно должно быть спокойным, контактным.** И при этом не должно быть слабым.

ВЕС И ДОВЕРИЕ

Мы делаем много ошибок, потому что не можем (или не желаем) признать свой истинный вес. Эти ошибки могут привести к неправильному, неестественному взаимодействию на площадке, а то и к травме. Каков этот механизм «подмены» веса? Если мы волнуемся, хотим быть менее тяжелыми, более идеальными партнерами, боимся доставить дискомфорт тому, с кем работаем, или просто боимся довериться партнеру, то наше тело зажимается, напрягается и не выдает свой вес по-настоящему. Например, опираясь на партнера, мы стараемся казаться легче, имитируем свой вес — и само наше движение, наше взаимодействие тоже оказывается имитацией.

В «Инклюзионе», где многие партнеры не видят друг друга, умение доверять свой вес просто необходимо.

Есть очень простое упражнение. Вы делитесь на ведущего и ведомого. Ведущий берет руку партнера. Рука ведомого кладется сверху на руку ведущего — запястье к запястью. Вес должен чувствоваться в меру. Если я переношу свой вес на руку партнера, значит, я ему доверяю. Если мне становится страшно, я волнуюсь или боюсь — вес уходит. Если рука расслаблена, значит, человеку комфортно, вы сможете сделать движение в своем диапазоне — и оно будет живое.

На тренингах с профессионалами я тоже рекомендую всем партнерам периодически работать с закрытыми глазами.

УПРАЖНЕНИЯ КСЕНИИ ИЗ ТРЕНИНГА, ПРОВЕДЕННОГО В РАМКАХ СЕРИИ МАСТЕР-КЛАССОВ ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛОВ (ЗАПИСАЛА АЛЕКСАНДРА ДУНАЕВА)

Все упражнения, кроме приветствия, выполняются под музыку, характер которой определяет преподаватель.

ПРИВЕТСТВИЕ

Упражнение выполняется в кругу. Задача — придумать жест, характеризующий мой характер или мое настроение здесь и сейчас. Показать этот жест, произнося свое имя. Например, «Галина Максимовна» — это одна история, а «Галка» — другая.

Вслед за каждым участником группа повторяет имя с жестом и настроением их автора. Так происходит знакомство. Участники запоминают имена друг друга, получают представление о характере людей в группе.

Важно объяснить, чем жест отличается от движения: движение более длительно, оно складывается из нескольких жестов.

Знакомясь с участниками с нарушением слуха и зрения, нужно обязательно прикоснуться и сказать, кто ты. Если ты не поздоровался, значит, тебя для него нет. Если он не помнит тебя, то можно напомнить ему свой жест или повторить свое имя-жест его руками (телом).

Комментарий Ксении:

«„Жестовое имя“ — модификация упражнения британского режиссера Дженни Силей, с которым мы познакомились на тренинге коллег из московского „Инклюзиона“.

Упражнения, которые я использую, взяты мною из тренингов и книг. Они, как правило, хорошо известны. В новых контекстах упражнения работают по-разному. Я встраиваю их в свои тренинги, иногда модернизирую под особенности группы, с которой работаю».

ВЕС РУКИ. УПРАЖНЕНИЕ ИЗ ЦИКЛА «ВЕДУЩИЙ И ВЕДОМЫЙ»

Разбиться на пары. Сначала просто взяться правой рукой за правую руку партнера. Почувствовать тяжесть руки, равномерное распределение веса так, будто ваши руки — это один канат.

Комментарий Ксении:

«Можно раскачивать этот канат, проверяя **связь от плеча одного партнера к плечу другого**. Затем договариваемся — один ведущий, другой ведомый. Ведущий должен поменять положение партнера, задавая импульс плечу и не дергая кисть. Партнер реагирует через плечо — движение не гасится в кисти. Меняемся и повторяем то же самое.

Наблюдаем, как реагирует тело на импульс. Как распределяется вес по руке. Как вес влияет на характер движения. Находясь в заданном партнером движении, мы тоже можем давать импульс. Устанавливается партнерская игра, импровизация, без заданной очередности».

ИЗ ЦИКЛА «ВЕДУЩИЙ И ВЕДОМЫЙ»

Распределяемся в паре на ведущего и ведомого. Ведомый закрывает глаза. Ведущий подает руку.

Комментарий Ксении:

«Это очень важно: ведущий кладет руку ведомого на свою — запястье к запястью. Партнеры правильно распределяют вес руки, мягко фиксируют контакт. Начало и конец движения обозначаются статикой и совместным тройным вдохом-выдохом».

Ведущий ведет партнера — сначала происходит адаптация, потом пробы с изменениями скорости, характера движения (на цыпочках, на корточках и так далее). Задача ведущего — выстраивать свое движение в зависимости от возможностей партнера.

Комментарий Ксении:

«Ведущий полностью отвечает за партнера, но помнит и о других участниках. При работе в упражнениях с закрытыми глазами нельзя забывать, что именно ведущий партнер рисует/сообщает своему партнеру и другим ведомым в зале мир, в котором они находятся. И каким будет этот мир, тревожным или комфортным, зависит от ведущего. Ведомый чутко следует за ведущим».

Ведущий и ведомый меняются местами.

ПЕРЕРЫВ

СМЕНА ПАРТНЕРОВ. ИЗ ЦИКЛА «ВЕДУЩИЙ И ВЕДОМЫЙ»

Парное упражнение. Снова договариваемся о том, кто ведущий, а кто ведомый. Начинаем движение. Задача ведущего — осторожно передать ведомого другому партнеру. Ведомый чутко следует за ведущим. Ведущий и ведомый меняются местами.

Комментарий Ксении:

«По окончании этого упражнения обязательно надо дать партнерам возможность обменяться впечатлениями. Они находились в тесном контактном взаимодействии и должны завершить событие, кото-

рое между ними произошло. Это очень важно. Чем больше участники будут говорить, тем лучше. Потом можно обсудить в группе».

ТАНЕЦ СО СТРАХОВКОЙ. ИЗ ЦИКЛА «ВЕДУЩИЙ И ВЕДОМЫЙ»

Парное упражнение. Один из участников закрывает глаза и начинает танцевать. Задача второго участника — оберегать танцующего. Ведущий и ведомый меняются местами.

Комментарий Ксении:

«Партнер, работающий с закрытыми глазами, импровизирует движение. Что это значит? Его вопросы — как я могу двигаться в этом пространстве с закрытыми глазами? Что я могу себе позволить? Могу я лечь? Кружиться? И так далее. И при этом чувствовать себя свободно, не зависеть от партнера, который меня оберегает?»

Тот же, кто оберегает, думает о дистанции, частоте и характере вмешательства в танец партнера, ограничительных и предупреждающих движениях. Внимательно относится к частоте и характеру ограничительных движений, не касается партнера ладонями — подставляем внутреннюю сторону предплечья. Ограничивает движение партнера, если оно развивается в сторону препятствия».

ТАНЕЦ И ТАНЕЦ (УПРАЖНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ГИРШОНА)

В тренинг Ксении оно встроено таким образом, что органично продолжает предыдущее упражнение, только в этот раз страхующий не просто перемещается, оберегая партнера, а двигается, танцует вместе с ним.

Комментарий Ксении:

«Возможно, ведущий перенимает манеру партнера, двигающегося с закрытыми глазами. Но не теряет задачу его оберегать. Их контакты становятся более игровыми, так что иногда не ясно, кто двигается с открытыми, а кто с закрытыми глазами. Взаимодействие превращается в общий танец».



ЕЛЕНА РОМАНОВА, ПРЕПОДАВАТЕЛЬ АКТЕРСКОГО ВОКАЛА

ОСВОБОЖДЕНИЕ ГОЛОСА

Работа в «Инклюзионе» — мой первый опыт в инклюзивном театре. Я понимаю, что классическая постановка вокала, которой занимаются в вузах, подходит не всем. Ко мне, как правило, приходят не те, кто готовится поступать в консерваторию, а те, кому вынесенные из детства психологические комплексы мешают любить

собственный голос: «Мне в детстве медведь на ухо наступил, но я так хочу петь!» И я отвечаю: «Давайте!»

Задача большинства наших учебных заведений — сформировать у человека определенный тип певческого голоса: меццо-сопрано, сопрано и так далее. Мне же важно раскрыть внутренний, природный голос участников и заниматься постановкой вокала на основе этого природного голоса. Свободное тело, дыхание и интонация — это три кита моей системы преподавания.

Голос — самое мощное средство коммуникации, а свобода голосовая — это свобода психологическая. Поэтому в занятиях вокалом важна терапевтическая составляющая: иногда в людях очень много боли, которая не дает им себя услышать. Глухим или слабослышащим людям сложно зазвучать — они иначе воспринимают мир, себя, нас. Часто они вообще не верят в то, что могут петь, им нужен дополнительный импульс.

ТЕЛО

Для того чтобы возник свободный голос, нужно сначала расслабить тело. Так что **первая задача педагога — создать для участников тренинга комфортную среду. Не важно, занимаешься ты с людьми с ОВЗ или нет — нужно, чтобы они расслабились.** Обычно лучше всего расслабляет движение.

Существует множество техник и упражнений для расслабления. У меня есть несколько любимых. Больше всего я люблю танец, в котором группа подхватывает движения друг за другом. Можно сделать небольшую разминку, можно растереть себя и партнера от пяток до макушки руками. В школе «Инклюзион» участники больше всего любят массаж плечевого пояса.

Следующая степень расслабления — тонирование, древняя техника тибетских монахов. Это когда ты как бы прозвучиваешь каждую гласную через определенные части тела. Например, выпевашь «У» и достигаешь вибрации в ногах, на «О» — в животе, на «А» — в груди. Такая техника очень расслабляет организм, вибрация вообще полезна

для человеческого тела, это научно доказанный факт. Есть понятие звукотерапии, а я в этом смысле занимаюсь вокалотерапией.

ИНТОНАЦИЯ

Ключевая идея моей методики — **петь могут все, потому что все могут интонировать**. На занятиях мы анализируем песни по кусочкам, отталкиваясь от человеческих интонаций: что вот здесь хотел сказать автор, а что — в следующей строке? Чтобы попасть в ноту, я часто соотношу содержание песни с интонациями, знакомыми мне в жизни: например, секунда — это «плачущая» интонация, кварта — «призывная».

Или вот, допустим, песня «Ходят кони», из которой вырос спектакль «Ночи Холстомера»: «Ходят кони над рекою / Ищут кони водопою / К речке не идут — / Больно берег крут». Сначала мы с участниками разбирали, каков характер песни, какой у нее смысл. Как одна тема в песне переходит в другую? Вот здесь, например, тема одиночества — каков характер этого одиночества?

Для того чтобы помочь людям поймать нужную интонацию, я всегда работаю с рукой: мы ставим руку перед собой горизонтально и, поднимая или опуская ее, даем понять, выше надо петь или ниже. То есть мы регулируем тональность через жест.

Когда я работаю с незрячими, мы сначала учимся «водить» руками вместе. Потом, когда они понимают, как это работает, начинают показывать интонацию сами — а я, в свою очередь, понимаю, слышат они или нет.

Я всегда рассказываю о постановке голоса образно, не говорю про механику голосового аппарата, потому что это не всем доступно, особенно нашим участникам. Когда я говорю про кластеры, гортань или диафрагму — они меня не понимают. Есть педагоги, которые считают, что сначала надо объяснить механику, а если не получается — использовать образы. Но я понимаю, что здесь другой тип людей, они по-другому воспринимают мир, они слышат по-другому.

К примеру, те же «Ходят кони»: песню можно пропеть так, будто вы ругаетесь на кого-то, а можно так, будто гладите кого-то звуками.

Я так и говорю нашим участникам: «Погладьте звуками». А если попробовать так погладить человека, который выше тебя? Мы с участниками показываем рукой, будто гладим того, кто выше — и песня звучит совсем по-другому. На подобных «тактильных» примерах слепые и слепоглухие участники очень хорошо понимают, что нужно делать.

ДЫХАНИЕ

Дыхание — это основа вокала. Я подхожу к дыханию в первую очередь с точки зрения терапевтической техники, а потом уже — с точки зрения техники вокальной.

Человек должен понимать, что есть глубокое успокаивающее дыхание — это когда ты дышишь животом. Например, во всех практиках йоги используется как раз такое глубокое, спокойное, естественное дыхание. Или ребенок, когда рождается, дышит животом. А когда мы в стрессе, наше дыхание перехватывает, оно поднимается выше, в область ключиц. Глубокий вдох наполняет организм кислородом, разум и эмоции успокаиваются. **То есть дыхание — еще и работа с эмоциями. Это важно, потому что чтобы начать конструктивную работу, нам нужно лишние эмоции убрать.**

Потом мы переходим к вокальным техникам дыхания, учимся дышать. Мне помогают разработки Всеволода Эмильевича Мейерхольда, элементы его биомеханики. Упражнения дают участникам тренинга возможность осознать, что тело каждого из нас — единый организм, и то, какие звуки мы издаем, неразрывно связано с тем, как работает наше тело. А еще это помогает выстроить активную работу диафрагмы.

ЗАЧЕМ ГОЛОС ЛЮДЯМ, КОТОРЫЕ СЕБЯ НЕ СЛЫШАТ

Я индивидуально занималась с одной девушкой со слабым слухом. Она победила в каком-то вокальном конкурсе. Так вот, она

говорила: «Мне важно, чтобы нас не сбрасывали со счетов. Мы тоже можем петь, танцевать».

Слепозрячим людям психологически очень важно, что они могут петь: «Я это тоже могу, я тоже звучу». Голос — это всегда про самоидентификацию.

В нашей группе у всех есть впечатление о своем голосе — у большинства участников проблемы со слухом приобретенные. Они немного слышат соседей, слышат меня. Понимают, когда голос звучит красиво, понимают, что значит петь «в унисон», вместе. **Как они слышат свой звук? Они чувствуют свою вибрацию — то есть слышат себя через тело, через грудные резонансы, через головные резонансы.**

ТРЕНИНГИ В «ИНКЛЮЗИОНЕ»: ВОКАЛ ДЛЯ ЛЮДЕЙ С НАРУШЕНИЯМИ СЛУХА И ЗРЕНИЯ

Идя на занятия в «Инклюзион», я ожидала увидеть слабослышащих и слабослышащих. Когда же я увидела, что большинство участников группы — это пожилые женщины со слуховыми аппаратами, то была в шоке. «Как мы вообще будем петь?» — подумала я тогда.

Я встраивалась в работу постепенно. Например, мне нужно было привыкнуть говорить с паузами, чтобы зрячеслышащие участники успевали всё объяснить партнерам.

Мы начинали заниматься с синтезатором. Но потом поняли, что это глупо, потому что инструмент фонит и только мешает. Я отказалась от него, и мы стали работать либо с деревом — я дудела в дудочку, либо с голосом — **каждому я пропевала задание на ухо.**

Как я уже говорила, тренинг я обычно начинаю с танцев, чтобы снять напряжение. В первый раз, когда я включила музыку — какую-то очень бодрящую, заводную, — наши участницы сразу оживились: «Танцевать? Класс!» Есть разные техники танцевальных разминок, например связанные с центром тяжести, — и у нас это очень хорошо работало.

Затем мы обычно выходим на вокальные упражнения, распевки. Мы всегда поем, направляя себя руками, работаем с образами. Например, я говорю: «Распевка — это волна». После того как мы проработали образную систему, техники дыхания, попадания в ноты, мы переходим к песням.

С песнями мы работаем с первого же занятия, я отбираю репертуар, исходя из интересов группы. Например, я включила нашим участницам на первом занятии «Нам бы, нам бы, нам бы всем на дно...», и они подхватили: «Эй, моряк!» — это песня их юности. Ия Павловна тогда больше всех радовалась. Она любит петь — и чем громче и веселее, тем лучше. К премьере спектакля она уже смогла выйти на очень тихое звучание — а это дорогого стоит.

В начале занятия песни просто дают нам энергию. Потом на этих же песнях мы осознанно тренируемся, учимся петь. Я акцентирую внимание участников на выдохе, вдохе (быстрый, медленный), постепенно мы подходим к смыслу песни, к интонированию.

Песня — лишь способ выразить образ, донести мысль, это не самоцель. Я много работаю с песнями, и не всегда из этой работы что-то входит в спектакль. Но вот песня «Ходят кони» в нашей группе проросла, аукнулась, откликнулась.

Спектакль «Ночи Холстомера» — это чудесный опыт сотворчества, в котором участвовали все — от актеров до администратора. Темы повести Толстого, которые предложил обсудить Александр Савчук, вдруг стали вскрывать в каждом очень глубокие личные истории — так в спектакле зазвучали всем знакомые колыбельные, хороводные песни, тот материал, который как бы генетически заложен в нашей памяти.

Музыкальное полотно спектакля непрерывно. «Звучащая тишина» — это про нас. Тот набор инструментов, который предложила использовать в спектакле педагог по музыке Дарья Барабенова, идеально выразил и внутренний мир персонажей, и мир «Холстомера», происходящие в этом мире события — можно представить хлев, реку, погоню...

А благодаря песням мы научились слушать и слышать друг друга, иногда — интуитивно, без слов.



ДАРЬЯ БАРАБЕНОВА, ПЕДАГОГ ПО МУЗЫКЕ

Опыта в инклюзивных проектах у меня не было, но был интерес к театру для людей с нарушениями зрения, слуха. Я приехала на спектакль «Прикасаемые» в Москву, друг познакомил меня с Полиной Стружковой (куратор региональных проектов центра «Инклюзион». — Прим. ред.), и она, узнав, что я занимаюсь музыкой и играю на виолончели, предложила попробовать вести уроки в «Инклюзионе».

НУЖНО ОРИЕНТИРОВАТЬСЯ В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ НА РИТМ И ВИБРАЦИЮ

Помню, я смотрела лекции британской ударницы Эвелин Гленни, слух у нее отсутствует на девяносто процентов. Учитель в музыкальной школе на литаврах демонстрировал ей звуки разной высоты, а она прикладывала руки к стене и по вибрации запоминала, что это за звук.

Сегодняшние наши участники в основном пользуются слуховыми аппаратами, а когда я только пришла, были люди полностью глухие и с частично сохранившимся слухом. **Я не знаю, как это: не видеть, не слышать. Но знаю, что в любом случае человек чувствует ритм.** Вдохновившись опытом Гленни, я решила, что нужно ориентироваться в первую очередь на ритм и вибрацию.

На первом занятии мы взяли палки, встали в круг и выстукивали определенный ритм. Это стандартное упражнение: обычно простейшие ритмические рисунки прохлопываются руками, но я решила работать с палками, чтобы усилить мощность вибрации.

От занятия к занятию упражнение менялось: несколько человек начинали стучать чаще или реже — чувствуя соседа плечом, двигались в этом ритме. Появилось единство и движение. Мы начали импровизировать, придумывая ритмические фигуры, о которых заранее не договаривались, и неожиданно для себя стали танцевать, сопровождая себя стуком.

Все по-разному ориентируются в музыкальной грамоте, многим нужны дополнительные объяснения. **Я, например, в какой-то момент объясняла нашим участникам метрику на палках: раскладывала для них палки — это были четвертные доли, а палки между ними обозначали восьмые, и их можно было потрогать.**

Однажды я купила несколько разных музыкальных инструментов: бубенчики, флейту, свистульки, кастаньеты, бубен. Принесла их на занятие и предложила участникам познакомиться с ними: потрогать, почувствовать звучание каждого. Потом затеяла игру: написала на бумажках разные эмоции и сложила их в шапку. Участники должны были без слов, но при помощи инструментов

показать вытасченную из шапки эмоцию — остальные ее отгадывали.

Мы делали «оркестрики»: делились на несколько групп по два-три человека, и каждая группа придумывала историю, воплощала ее музыкально, а затем презентовала всем. В ход шли не только инструменты, но и фарфоровые чашки, ложки, всё, что попадалось под руку. Галина Максимовна, например, вместе с подругой сделали испанский этюд в духе фламенко: одна играла, а вторая танцевала.

Как-то раз мы с Галиной Мельник занимались индивидуально. У нас были виолончель и барабан. Сначала мы просто пробовали извлекать звуки из виолончели, потом стали ускорять темп и увеличивать динамику движений смычка. Чем шире движение — тем громче, чем меньше оно — тем тише. Потом я взяла барабан и просила Галину увеличивать темп и громкость вслед за мной. Это упражнение и на внимание к партнеру, и на координацию, это и новый телесный опыт: в повседневности мы не двигаемся так, как делаем это, играя на инструменте. Виолончель хороша тем, что соприкасается с разными частями тела и вибрирует. Но это работает и с любым другим инструментом.

До того как начались репетиции спектакля, трехчасовое занятие делилось на две части. В библиотеке вели занятия вместе с Ксенией Петренко: бывало, начинали с музыки, потом переходили к движению. **Музыкальные занятия в первую очередь нацелены на приобретение нового опыта и ощущений, с ним связанных.**

СПЕКТАКЛЬ

В спектакле «Ночи Холстомера» я отвечаю за музыкальную структуру — в первую очередь за то, что касается инструментов. **Музыкальная составляющая в этом спектакле создает атмосферу текучести, связывает сцены.** Вместе с Леной (Елена Романова, педагог по вокалу. — Прим. ред.) мы обсуждали, пробовали,

что-то по ходу меняли. Вся звуковая партитура у меня записана, и, если в какой-то момент что-то не прозвучало, я себе помечаю: это нужно потом обсудить с участниками.

Во время репетиций иногда возникает ощущение, что некоторые действия участники выполняют механически, по знаку волонтера. В такие моменты я стараюсь разобраться с ними этот музыкальный фрагмент, пробую понять, что именно им непонятно, прошу их поднести инструмент ближе к слуховому аппарату, чтобы лучше расслышать, как он звучит.

На одной из последних репетиций мы решили добавить кастаньеты в сцену перед скачками. Я отвела двух участниц, Аллу и Наталью, в сторонку и объяснила им нашу задумку: это должна была быть переключка звуков, но не в регулярном ритме, а как бы случайном. Они попробовали, сначала ритм получился очень четким, я предложила более разреженный. И неожиданно быстро всё получилось. Думаю, это связано с тем, что Алла сидит с Натальей рядом в кругу и они коммуницируют с помощью этих инструментов. А когда партнеры далеко друг от друга — им трудно друг друга услышать, и тут уже подключаются рядом сидящие участники, помогают, подсказывают.

ИНСТРУМЕНТЫ

У нас есть деревянные кольца на веревочках, бусы из бубенчиков, из колокольчиков, деревянные бусы — многие из них я делала сама, потому что примерно представляла, какой нам нужен будет звук в спектакле. **Было интересно находить неочевидные вещи.** Например, зеленую пластиковую мочалку, которая здорово шуршала — на премьере от нее пришлось отказаться, потому что в театре особенная акустика, не как в библиотеке. Или колокол — это просто металлическая чаша, на которую я наткнулась дома, когда убиралась. Трещотку я искала для веселых сцен, но у нее оказалось такое резкое и страшное звучание, как будто что-то ломается, поэтому она пригодилась в сцене погони.

УПРАЖНЕНИЯ

- **В основе упражнения игра «Испорченный телефон»**, только передается не слово, а небольшая ритмическая комбинация. Участники сидят или стоят в кругу, держась за руки. Комбинация передается от одного участника другому сжиманием руки соседа. Когда ритм возвращается тому, кто его отправил, то он прохлопывает в ладоши сначала отправленную комбинацию, затем — вернувшуюся. Если есть несовпадение, все по очереди прохлопывают то, что им пришло, чтобы понять, как видоизменялся ритм. В конце ритм прохлопывают все вместе.

Вариация: каждый участник придумывает ритмическую комбинацию и озвучивает ее хлопками. Все повторяют за ним вместе. Учитель следит, как это дается участникам, объясняет, если что-то не получается. Цель упражнения: добиться появления внутреннего ритма упражнения: заданный ритм — общее прохлопывание — заданный ритм — общее прохлопывание.

60

- Участники стоят в плотном кругу и издают долгий звук «м» — все примерно на одном уровне громкости. В это время преподаватель проводит кому-то по спине пальцем вверх: это означает, что нужно увеличить громкость. Задача всех остальных — услышать изменение, почувствовать вибрацию и тоже начать звучать громче. Цель — добиться того, чтобы весь круг стал громче звучать, но при этом оставался на одной высоте звука. Потом таким же образом можно свести звук на нет.

Вариация: участники хлопают в ладоши в одном темпе, один начинает хлопать быстрее или медленнее, а остальные стараются уловить и поддержать изменение.

Эти упражнения развивают внимание к партнеру.

- Участники при помощи инструментов и любых звучащих предметов показывают какую-либо эмоцию. Все остальные участники пытаются ее угадать.

Вариация: небольшие группы участников придумывают и рассказывают историю, используя любые музыкальные инструменты.

ПАРТНЕР ТЕАТРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ «ИНКЛЮЗИОН» В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА ДЛЯ СЛЕПЫХ И СЛАБОВИДЯЩИХ

НИНА ВАЛЕНТИНОВНА ФЁДОРОВА, ЗАВЕДУЮЩАЯ ОТДЕЛОМ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ОБСЛУЖИВАНИЯ БИБЛИОТЕКИ

Появление театральной школы «Инклюзион» в нашей библиотеке совершенно естественно. Вовлечение людей с особыми потребностями в культурную жизнь города — одна из важных задач нашего учреждения.

Когда Юлия Поцелуева пришла к нам с предложением о сотрудничестве со школой «Инклюзион», мы восприняли эту идею неоднозначно. Во-первых, включаясь в проект, библиотека берет на себя не меньшую ответственность, чем его инициатор. **В работе с участниками с нарушением слуха и зрения очень важно, чтобы эта работа была продолжительной**, и мы всегда стремимся к долгосрочным инициативам.

Во-вторых, внутренние процессы инклюзивного театра до того, как мы начали работать со школой, представляли только теоретически. Конечно, мы смотрели спектакли московской школы «Инклюзион»,



62

но как выстроить эту работу в нашем случае, было не совсем понятно.

В-третьих, мы не знали, каков профессиональный уровень команды педагогов школы. В общем, в начале нашего сотрудничества стоял вопрос: каковы ресурсы школы «Инклюзион» и фонда «Со-единение», что получится из этого проекта? Сейчас мы видим результаты взаимодействия и понимаем перспективы дальнейшей совместной работы.

МОТИВАЦИЯ В ТЕАТРАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

В нашем случае понятно, почему среди участников так много именно пожилых людей — у них есть свободное время. Молодые учатся или работают, а если и занимаются подобным интеллекту-

альным досугом, то часто для того, чтобы повысить свою квалификацию (многим нужно, чтобы факт их участия в подобном проекте был подтвержден документально, были дипломы и сертификаты).

В школе «Инклюзион» участники понимают, что они приходят сюда не развлекаться, а работать над постановкой, заниматься раскрытием своего личностного потенциала. Те, кто не умеет трудиться, для кого театральная деятельность в принципе находится вне системы личностных координат, перестали посещать школу.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЗРЯЧЕСЛЫШАЩИХ И СЛЕПОГЛУХИХ УЧАСТНИКОВ

Важно отметить, что благодаря взаимодействию зрячих и слепоглухих участников, в школе «Инклюзион» участники с нарушениями слуха и зрения лучше социализируются. **Они начинают интересоваться другими событиями в культурном пространстве города и библиотеки, значительно легче вступают в речевой и тактильный контакт, им становится интересно делиться своими мыслями с окружающими.** Это важно, потому что социальная адаптация людей с нарушениями слуха и зрения обычно происходит довольно медленно.

Нам с вами нередко достаточно воспользоваться зрением, чтобы понять что-то о человеке. У незрячих и слепоглухих людей нет такой точки опоры, поэтому в проекте так ценно доверие к преподавателям и волонтерам, которое участники приобрели за время занятий. Когда повышается степень доверия к конкретной группе людей, то повышается и доверие к обществу в целом. Очень показателен пример Михаила, одного из участников с нарушением слуха и зрения. Он из семьи зрячих. В семье хорошие, доверительные отношения. За счет доброжелательного общения в семье он обладает высокой степенью доверия к ближнему кругу. Но умение самостоятельно ориентироваться в общественном пространстве у Михаила было развито недостаточно. Сейчас, после нескольких месяцев участия в проекте, он сам стал ездить на такси, пользоваться

63

личным мобильным телефоном. Это настоящая интеграция. Михаил уже был готов к ней, благодаря тому воспитанию, которое получил, — просто до театрального проекта не было подходящего повода выйти «в люди» так открыто и самостоятельно.

ОБЩЕНИЕ И РЕЧЕВАЯ АКТИВНОСТЬ

Общение, речь в нашем проекте — это особая история.

Важно не упрощать речевые конструкции, а наоборот — обогащать их. В процессе работы над спектаклем у многих участников повысилась речевая активность, пополнился активный словарный запас: им приходилось слышать и произносить сложные слова. Раньше у наших участников был внутренний блок — они боялись говорить, переживали, что их не поймут. Теперь высказываются легко и охотно.

64

РАБОЧАЯ ДИСЦИПЛИНА И УВАЖЕНИЕ ДРУГ К ДРУГУ

Работа с людьми, имеющими нарушения слуха и зрения, требует знаний конкретных правил поведения. У людей, которые слабо интегрированы в социум, живут узким кругом, всегда возникает много споров и разногласий на межличностной почве. Нужно понимать, что это может мешать работе.

Педагоги школы «Инклюзион» стараются избегать таких ситуаций. Куратор проекта объяснила участникам: мы собираемся для того, чтобы каждый участвовал в творческом процессе, мы вместе делаем спектакль. И они научились разделять свои эмоции и рабочий процесс. **Все осознали, что это все-таки «работа», что все равноправные актеры, у каждого есть задачи. Это важно — ведь досуг в чистом виде помогает людям с нарушением слуха и зрения интегрироваться в общество несколько медленнее, чем работа, которая требует дисциплины, трудолюбия и взаимоуважения.**

НОВЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Подготовка костюмов и декораций к спектаклю была очень важна для обогащения тактильного опыта участников. С тактильным опытом в нашей жизни связаны какие-то простые, но не очень заметные в силу привычки вещи: например, на мягких креслах люди одним образом сидят, на жестких табуретах — другим. **У участников в процессе подготовки спектакля появлялась новая пластика, разнообразие в движениях.**

Еще очень ценно самоощущение. Если кому-то из наших участников надевают красивый костюм или венок на голову, то это требует от него особого поведения, дает новое ощущение себя. Ия Павловна после каждого спектакля благодарит художников, которые их так красиво одели. Для нее это важно.

Если у человека есть визуальный опыт, он может представить себе свой костюм. Если такого опыта нет, то он «видит» костюм тактильно. Кружева на одежде, деревья-декорации, прикрепленные к табуретам, — это всё новые впечатления. Мы описываем всё участникам, объясняем, что где расположено, что собой олицетворяет тот или иной элемент декорации.

Часто спрашивают, зачем незрячим людям путешествовать. Но ведь для того, чтобы получать впечатления, не обязательно видеть. Для незрячих путешествие — это опыт, может быть, более тонкий и глубокий, чем для зрячих людей. Это запахи, материалы, ощущения, энергетика, скорость и ритм движения. Да, понятно, что в мире зрячих незрячим и слепоглухим людям нелегко, им нужно прилагать больше усилий, много препятствий преодолевать — но это жизнь.

65

ПРЕИМУЩЕСТВА МЕТОДОЛОГИИ «ИНКЛЮЗИОНА»

Люди с нарушениями здоровья, в том числе и слепоглухие, живут в общем для всех нас культурном пространстве. Сейчас культурные коды меняются, меняются форматы коммуникации. Если просто

транслировать человеку информацию, то такое «одностороннее» общение мало к чему приведет. А вот когда слушатели включаются в творческий процесс — это работает. **Очень важно использовать такие форматы, где творческое взаимодействие с незрячими и слабовидящими участниками становилось бы доминантой общения.**

РАБОТА НАД ТЕКСТОМ В ПАРТНЕРСКОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ

Библиотека для слепых и слабовидящих оказывает консультационную помощь по организации репетиционного пространства и работе над текстами в период подготовки инклюзивного спектакля. **В процессе анализа состава участников проекта стало понятно, что способы адаптации текста для всех будут разными.** Некоторым участникам удобно работать с текстом, напечатанным рельефно-точечным шрифтом Брайля. Другим эффективнее использовать аудиозапись. В нашем случае и в том, и в другом варианте адаптации текста важно было учесть, что он должен соответствовать режиссерской задаче, с возможностью синхронного чтения. Изготовление адаптированных текстов дает возможность неоднократного прослушивания и прочтения для глубины восприятия и создания на основе литературного текста своих образов и представлений, а также возможности создавать импровизационный текст на основе литературного оригинала.

Используя прием тифлоописания реквизита, костюмов, расположения участников на сцене, мы выполняем задачу обогащения тактильного и эмоционального опыта актеров проекта.

Также возможно применение рельефной графики и 3D-макетов для знакомства с теми понятиями, о которых говорится в литературном произведении или которые отражают эпоху того времени, когда написано литературное произведение.

Важно подчеркнуть, что в процессе подготовки спектакля педагоги-профессионалы открыли для себя мир специальной литературы по разным театрально-психологическим методикам и начали

обращаться к специализированному фонду по дефектологии Библиотеки для слепых и слабовидящих.

Участники проекта являются пользователями библиотеки, и это еще одно подтверждение того, что инклюзивное пространство создано как в информационном поле, так и в поле непосредственного живого общения.

В перспективе развития партнерства важно отметить, что незрячим и слабовидящим зрителям необходимо тифлокомментирование во время финального показа спектакля. Это сложный процесс, требующий специальной подготовки. Необходима организация консультационной помощи сотрудников специальной библиотеки в этом направлении совместной работы.

УЧАСТНИКИ ТЕАТРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ «ИНКЛЮЗИОН» В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

ТАМАРА АРБУЗОВА

Я профессиональный главный бухгалтер, сейчас на пенсии. Моя жизнь так сложилась, что в школьные годы я постоянно участвовала в драмкружках и потом, когда для театральной деятельности времени не хватало, была активным участником общественных петербургских клубов — Испанского и Альпийского. С «Инклюзионом» я познакомилась в 2016 году, посмотрев спектакль «Совершенно невероятное событие. Женитьба» по пьесе Н.В. Гоголя, спектакль произвел на меня очень сильное впечатление. Потом узнала, что такой проект появился в Петербурге, а я как раз искала театральную студию, хотела вернуться к театру.

68 Думаю, в «Инклюзион» меня привело то, что, с одной стороны, я давно интересуюсь театром, а с другой — я с детства общаюсь с инвалидами. У меня есть троюродный брат, он полностью ослеп. При этом он очень жизнерадостный, и мы с ним часто разговариваем. У меня была интересная ситуация с братом: тетя умерла, и мы вместе хоронили ее в Тосно. Мы заехали во вновь построенную церковь, и я ему по ходу дела рассказывала, что где стоит: здесь цветы, деревья, пруд с цветущими лилиями, церковь красивая. Когда он начал своей жене рассказывать о поездке, то гораздо красочнее расписал эту церковь. Я спросила: «Саша, откуда ты это взял?» А он: «Ну ты же мне рассказала». Мне кажется, незрячие люди живут в своем мире, воспринимают всё более красочно, что ли. Им хочется привнести что-то.

С участниками группы у нас достаточно быстро установились доверительные отношения. Мы и чая попьем, и посидим, пообщаемся, и друг друга проводим. Все уходит после занятия воодушевленные.

Очень много тактильного контакта. Когда мы здороваемся — обнимаемся, когда прощаемся — обнимаемся. Это передача энергии.

И здесь эта энергия циркулирует очень хорошая. Нет зажатости. **Мне радостно идти на репетицию — я знаю, что меня там ждут, мне искренне обрадуются.**

Такое интенсивное общение с незрячими учит внимательнее относиться к людям. У меня трое детей и трое внуков, так что я привыкла заботиться, помогать, подсказывать. **Но наши артисты чувствуют иначе — они больше тактильными ощущениями живут, у них более обостренные чувства, они ощущают на уровне энергетики.** Опекать их сильно нет необходимости, но надо направлять и подстраховывать. Этому нас учили на тренингах, и кое-что я поняла сама. Когда приходят новые волонтеры, появляется желание делиться с ними своим опытом.

Здесь очень хороший состав преподавателей, все они большие профессионалы, повезло нам. Я ходила на мастер-классы в еще одну актерскую школу, и мне есть с чем сравнивать. Я влюблена во все действия наших педагогов. Когда Елена Романова начинала с нами летом заниматься, я, дожив до 60 лет, не знала, что умею петь. А Лена помогла мне найти свой голос. У нас поют все, включая участников с нарушением зрения и слуха — для меня это было удивительно.

ИЯ ПАВЛОВНА БОБКИНА

В пять лет я заболела корью, потеряла слух. Училась в спецшколе для слабослышащих, учителя со мной постоянно занимались речью, которая была потеряна к этому моменту. Я окончила десять классов, это по зрячему — восемь классов. Поскольку я еще видела, то после школы стала работать в «ЛОМО», потом на Кировском заводе, и там среди слабослышащих и глухонемых я проводила соревнования по волейболу, сама, правда, играла нечасто.

Я люблю слушать радио, там я услышала про фонд «Со-единение».

Когда потеряла еще и зрение, ревела, думала, что никому не нужна. Очень рада, что попала сюда. Для меня занятия — отдушина,

я чувствую, что я не пропащая. На показе в библиотеке на наш спектакль пришли зрители и очень тепло нам хлопали.

Кроме занятий, занимаюсь макраме.

История, которую я рассказываю в конце спектакля, родилась на уроке психологии в Обществе слепых: мне нужно было придумать, что делать, когда я расстроена. **И я представляла себе всех животных, которых люблю, — и улыбка сама появлялась на лице.**

ЮЛИЯ ВОЛКОВА

По профессии я менеджер и продюсер хореографического искусства и занимаюсь в основном проектами в сфере перформативных искусств. В «Инклюзион» я попала случайно: когда-то мы обменивались сообщениями с Юлией Поцелуевой по поводу одного проекта, а позже я увидела у нее на странице объявление о наборе в театральную школу. До этого я немного помогала в фонде AdVita, ездила в психоневрологические интернаты, но всё это было разовыми акциями — длительного сотрудничества не получалось в силу занятости и других причин. А с «Инклюзионом» я совпала по расписанию и сразу втянулась. Возможно, из-за того, что пришлось быстро погружаться в процесс — когда я пришла, уже шла работа над спектаклем.

Помню, на первом занятии я попробовала постоять в паре с Михаилом (Михаил Волынкин, исполнитель роли Холстомера. — Прим. ред.) и дублировать ему слова педагога — потребовалось совсем немного времени, чтобы понять, как это происходит. Но легкость оказалась кажущейся: не сразу осознаешь, что человек по-другому существует, что нужно самому быть внимательным рядом с ним, рассказывать ему, что происходит вокруг. В обычной жизни мы к этому не привыкли. Зато сейчас я стала замечать за собой, что начала общаться с людьми иначе — с большим вниманием к ним.

Теперь я принимаю как данность, что у всех есть свои особенности, что среди наших участников люди с нарушением слуха и зрения — и мы с этой данностью работаем.

Вообще, я стала больше задумываться о том, что все мы разные; о непонимании, которого можно избежать, если попробовать войти в положение другого; о том, насколько нам сложно представить жизнь другого человека. От этих мыслей появляется приятие.

Во время репетиций можно растеряться и забыть, что сейчас важно транслировать партнеру речь педагога. А иногда пытаешься объяснить ему что-то сложно выразимое словами, а не получается, стараешься показать движениями, вплоть до того, что помогаешь двигаться ему. Самое трудное — объяснить, что происходит вокруг, воссоздать полную картину. Это большая задача. Наверное, надо постоянно рассказывать о пространстве, давать потрогать предметы: стулья стоят по кругу, мы в большом зале, на окнах такие-то занавески, здесь будут сидеть зрители, а мы здесь.

К сожалению, мне удалось посетить не так много тренинговых занятий. Но даже сходяв на несколько, я поняла, что каждое из них развивает актера. Полагаю, именно благодаря им, наши участники так выросли.

В процессе работы иногда приходят мысли о том, что некоторые процессы можно структурировать, но не во всех аспектах это нужно — важно также сохранить живость и естественность. Но мне нравится мирная атмосфера наших занятий — все стараются поддерживать друг друга, не конфликтуют. В спектакле всё появлялось естественным образом: темы, речь героев, сюжетные ходы — и для каждого участника это важный процесс, каждый по-своему в нем проявляется.

МИХАИЛ ВОЛЫНКИН

До «Инклюзиона» мой опыт публичных выступлений ограничивался школьным драматическим кружком и художественной самодеятельностью. Здесь я впервые столкнулся со многими интересными занятиями, о которых раньше только слышал. В принципе, я знал, что есть выдающиеся актеры, которые занимаются дыхательной гимнастикой. А здесь попробовал различные тренинги на себе. С нами

занимаются профессионалы, которые всё делают по-доброму, с вниманием, через руки, движения, касания. **Создана такая атмосфера, которая доставляет радость и удовольствие.** Люди здесь вообще очень приятные — и те, кто занимается, и педагоги. Для меня главная мотивация — доставлять радость. Когда ты сам радуешься, то можешь поделиться этим и со зрителями.

Когда я пришел заниматься, мне сразу сказали, что мы будем делать спектакль. Самое главное для меня — понять свою задачу, а дальше я сам додумую, дофантазирую.

О лошадях я имел некоторое представление по фильмам и книгам. Когда мы работали над спектаклем, то все вместе ездили в конно-драматический театр «Велесо». Там у меня была возможность погладить лошадь, пообщаться с нею. Это было замечательно. Очень помогло для роли.

На сцене я не думаю, я играю. **Как шахматист, который и во сне продолжает думать о том, чем занимается, я где-то на уровне подсознания всё время продолжаю работать над образом, остаюсь в этой теме.**

ЕЛЕНА ДРОБЫШЕВСКАЯ

Я пришла в «Инклюзион» с профессиональным интересом. Как актеру-любителю мне было интересно поработать с режиссером и преподавателями. Логопедическое образование позволяет мне не бояться аудитории школы.

Мне не нравится слово «волонтер». Думаю, в нашей стране оно имеет негативные коннотации.

Мне важно, чтобы посещение тренингов и репетиций всегда было добровольным — и первый приход, и сто сорок пятый. Чтобы было право отказаться. Чтобы это не становилось долгом, обязанностью, которую не хочется выполнять, крестом, который нужно нести. Я не считаю, что это хорошо, хотя есть те, кто считает.

Творчески меня наши занятия очень вдохновляют. Я многое для себя беру, понимаю и воплощаю. Например, мастерство актера. Мне всегда было страшно находиться на сцене. Сейчас я поняла, что не нужно изображать из себя актрису. Потому что, сколько ни вспоминай, как Гурченко играла, это только скует и сделает хуже. Надо позволять себе быть собой, говорить своими словами, а не вспоминать, как в кино это было сделано.

Когда я пришла сюда, то видела свою роль как помощника в том, чтобы не мешать. Я старалась по лицу сообразить, надо мне подходить или не надо. **И сейчас убеждаюсь, что не надо лезть раньше времени — участникам с нарушением слуха и зрения поддержка нужна, только когда им грозит реальная опасность.** Важно не слишком много покровительствовать, чтобы инициативой не убить всё дело. Мир незрячих казался мне каким-то особым, другим. Сейчас, когда я вошла в него, он уже не кажется таким особенным. С другими артистами у нас складываются товарищеские отношения.

Думаю, всегда важно спрашивать участника с нарушением зрения и слуха: «Вам помочь? Вас проводить?» Не хватать, не тащить, а спросить, нужна ли помощь и какая. Если человек не видит, можно какие-то движения показывать, а он руками посмотрит на тебя и повторит.

ОЛЕГ ЗИНЧЕНКО

Я интересуюсь театром давно. Был связан со школьным театром «Школа для незрячих», которым руководила известная учительница литературы Надежда Николаевна Масленникова. Одно время занимался в Доме культуры имени Шелгунова в театральной студии, которую создал профессиональный актер Виталий Викторович Такс.

Я боялся двигаться в незнакомом пространстве, и со мной он работал так: погулял со мной по не очень удобной сцене ДК, подождал, пока я сам формулирую, в чем проблема, и сам придумую

ее решение. Он придумывал обманки: я играл директора школы, он дал мне установку, что я ориентируюсь на стол, стоящий сбоку от меня, а впереди оставлял свободное пространство, в котором мне не на что было наткнуться и неоткуда было падать, поэтому я чувствовал себя достаточно свободно. **Такс приучал меня работать без инструкций.** Были задания сделать этюды на тему внесценической жизни персонажа: как он говорит, как ходит, какие у него жесты. С нами играли ребята с задержкой психического развития и своеобразными речевыми особенностями. Я был уверен, что с этим нельзя сделать ничего, поскольку это физиология, но Такс каким-то образом добился того, что на сцене речь выравнивалась.

У меня был опыт встречи и с непрофессиональным подходом. Режиссер приходил к незрячим актерам, сталкивался с определенными проблемами и выбирал путь наименьшего сопротивления: если актер не понимает, как ему передвигаться по сцене, — пусть проговаривает текст.

А потом я создал свою театральную студию. Мы стараемся ориентироваться на движения по сцене, но так как у нас нет своей площадки, мы стараемся продумать движения так, чтобы в любой обстановке нам было несложно.

В «ИНКЛЮЗИОНЕ»

Мне интересно понять, насколько возможен театр для незрячих, потому что в научных кругах есть точка зрения, что незрячим театр недоступен. У меня была идея прийти в «Инклюзион», узнать, что они делают, рассказать, чем я занимаюсь, и попробовать это обсудить. Такого не случилось, но я всё же здесь.

Никакой особенной методики работы с незрячими и слабослышащими здесь пока нет. Может быть, это хорошо, потому что для создания методики нужно привлечь тифлопедагогов, сурдопедагогов — и это сложно. Здесь есть профессиональная работа режиссера, вокалиста, хореографа, которые незрячих и слабослышащих

не очень знают, но в силу профессионализма и хорошей организации волонтеров работа идет.

Может быть, нужно меньше поддержки со стороны волонтеров. Например, меня огорчает, что мы до сих пор не придумали, как в финальной сцене князь мог бы уходить из круга самостоятельно.

Ориентиры в спектакле для меня — звуковые. Когда я захожу в круг, все издают какие-то звуки, в том числе и Михаил, на него я и ориентируюсь.

ТИФЛОПЕРЕВОД

Хороший тифлокомментатор не должен думать, что он заменит человеку глаза — это невозможно. Он не должен мешать зрителю смотреть. Он должен стараться объяснить человеку то, что тот явно не поймет сам. Что именно — вычислить трудно, но есть определенные параметры, которые активно разрабатываются. **Тифлокомментирование не должно выбивать из ритма произведения.** Комментатор должен уметь молчать и уж точно не должен перебивать звуки со сцены. **То, что человек может услышать, — он должен услышать.** Самый удачный опыт тифлокомментирования — это цикл советских радиопередач «Театр у микрофона». Большая и нерешенная проблема тифлокомментария: комментатор всегда встает между сценой и залом. Если вы комментируете, непосредственно сидя рядом с незрячим, лучше спросите у него, как ему комментировать. Умный незрячий скорее всего ответит вам: «Не говорите мне постоянно, это не нужно, мне проще вас спросить». Если вы делаете технический комментарий, запись которого будет звучать через наушник, то можно разрабатывать некий стандарт и важно привлекать к этому незрячих в качестве экспертов. Все-таки разница восприятия неизбежна. Я сейчас делаю спектакль по «Слепому музыканту» Короленко, и в нем есть сцена, где учитель описывает слепому юноше красный цвет — через такие же визуальные образы: «кое-где светлое пятно», «проступает темный фон». Для незрячего человека такое объяснение — абракадабра, набор слов.

О нашем спектакле в этом смысле я слышал разное, одна девушка сказала, что ей тифлокомментарий был не нужен и она всё поняла, но я боюсь, что она вложила свое содержание. Комментарий необходим не всем, отказаться от него — право человека. Когда я смотрю спектакль, я тоже иногда снимаю наушник — чтобы почувствовать связь с актерами.

ЛЮБОВЬ КОЗЛОВА

Я пианистка, оканчиваю магистратуру Университета имени Герцена. С социальными проектами раньше не сталкивалась, но много лет занимаюсь в студии театра «LUSORES» под руководством Александра Савчука и Виктории Евтюхиной. Александр в один момент и предложил включиться в проект «Инклюзион», мне было интересно, хотя я не знала, получится у меня или нет. Здесь я сразу почувствовала радужный прием, несмотря на то, что пришла недавно — зимой этого года, не участвовала в тренингах, не училась взаимодействовать со слепоглухими людьми. Мне кажется, я довольно быстро влилась в команду.

Я пришла именно за театральным смыслом и чувствовала себя не волонтером, а таким же участником, как и все. Моя зона ответственности, в общем, распространяется только на технические моменты: не дать человеку столкнуться с предметами или другими людьми, напомнить о чем-то, если это необходимо.

В какой-то момент я переусердствовала с помощью Юле (Степановой. — Прим. ред.) — меня поправили, сказали, что здесь это лишнее. Нужно лишь быть рядом и, возможно, дать более точный вектор. Далеко не всегда незрячему человеку нужна помощь, ему важно чувствовать, что он многое может сам. Неоднократно наши педагоги рассказывали, как нужно взаимодействовать со слепоглухими людьми, с какой стороны подойти, как лучше прикасаться к человеку, если его нужно повернуть, направить.

На одной из репетиций спектакля нам нужно было решить, как одновременно разойтись из хора и сесть на свои стулья. В этот момент важно понимать, что ты не можешь сесть раньше партнера, потому что нужно быть рядом с ним и, если возникнут проблемы, прийти на помощь. Может быть, даже не словами, а дать ему ощущение пространства, в котором он находится. Вчера я встретила слепого человека в университетской столовой: он сидел за столом, а когда хотел подойти к кассе — не мог выбраться из лабиринта столов и стульев. Нужно было ему помочь выйти из этой ситуации, а люди, оказавшиеся рядом, бывает, не понимают, что нужно делать. Важно быть всегда включенным в процесс и учиться быстро реагировать.

В одной из сцен «Ночей Холстомера» Олег (Олег Зинченко, исполнитель роли князя. — Прим. ред.) подходит по очереди ко всем женщинам в круге, на репетициях это обычно получалось легко. А во время спектакля он стал двигаться по другой траектории, могло случиться, что он столкнется с декорацией. Я не знала, верно я поступаю или нет, но подошла, попыталась его направить в сторону партнерши — мне как-то даже удалось это обыграть.

За время, которое я нахожусь в «Инклюзионе», совершенно определенно я научилась вниманию к человеку рядом, заинтересованности в том, чтобы ему было комфортно и ничего не мешало.

Часто за собой замечаешь неуместную порой застенчивость — на сцене и в жизни. Слепоглухие участники не играют, а живут. Им не важно, кто как на них будет смотреть. Они общаются искренне, мир чувствуют глубже и тоньше. Они внимательные — приходишь после будничной суеты на занятие, а партнер спрашивает у тебя, как прошло какое-то событие: он в деталях помнит, о чем вы говорили неделю назад. Осознание этого было сильным впечатлением.

Занятия в «Инклюзионе» дают мне понимание, что мелкие неурядицы и проблемы, которыми обрастаешь в обыденности, на самом деле и не проблемы вовсе — есть нечто более глобальное, о чем можно думать и чем жить. И шире смотреть на мир.

ГАЛИНА КУЗЬМИНА

Я окончила Культпросвет по специальности «Режиссер малого драмкружка». Мне предлагали работу в методическом кабинете, сценарии писать, но мужу не понравилось: «В субботу и воскресенье работаешь, дети дома, а я один с ними? Не-не-не, иди на завод». Я пошла на Балтийский завод и работала там, пока зрение не начало ухудшаться.

Вообще-то у меня иголка в попе. Чтобы больше двигаться, я еще хочу ходить на танго. Почти договорилась. Думаю, как ездить на занятия, на чем. Надо поговорить с волонтерами, чтобы кто-то помог туда ездить. Я самостоятельная, мне главное, чтобы дойти, чтобы привели меня. А так я самостоятельная, всё сама.

Вместе с Галиной Мельник и Наташей Липиной мы ездили в Дом слепоглухих в Пучково: на свет посмотрели, себя показали, пели, танцевали. Уже потом мне позвонила Юлия Панина из фонда «Со-единение» и рассказала про школу «Инклюзион».

Сейчас мне интересно заниматься в «Инклюзионе», а вначале было не очень. Что это такое — лошади? Мы лошади, что ли? Думали, ржать будем. Режиссер объяснил, и стало понятно. **Спектакль я жду с нетерпением — не зря же мы целый год работали! Выступать не боюсь, уже привыкла.** Моя любимая сцена, когда Олег вытирает лошадей. А так — все сцены хорошие, все этюды.

НАТАЛЬЯ ЛИПИНА

Знакомая позвала нас учиться в «Инклюзион» у Финляндского вокзала (на территории «Упсала-Цирка». — Прим. ред.), туда мы втроем с Галиной Максимовной и Галиной Мельник ездили, там познакомились с Юлией, Владиславой и педагогами. Потом переехали на Стрельнинскую и продолжаем заниматься здесь. Я подружилась с другими участниками, скучаем друг по другу, когда долго не видимся.

Я не хотела ходить на цирковые занятия, потому что я не вижу и не понимаю, как ловить шарик или платочек. Поэтому я сразу сказала, что это не по мне.

Недавно мы поставили спектакль «Ночи Холстомера». Сначала я долго не понимала, чем мы занимаемся, что из этого получится? **А потом я сама удивилась, что у нас получился спектакль.** В процессе Саша Савчук, режиссер, нас постоянно спрашивал: «А как бы вам хотелось? А как вы думаете?» Заставлял нас работать, сочинять и изобретать. Это было интересно. Во время репетиций я волновалась: как я на премьере пойму, что мне пора говорить? А Даша (Дарья Барабенова. — Прим. ред.) рядом сидит, и когда мне нужно вступать, она тихонько нажимает мне на ладошку, и я понимаю.

Я в возрасте, пением никогда не занималась, училась в специальной школе для слабослышащих, там у нас вокала не было. Я песни петь не умею и звуки тянуть тоже, но всё равно интересно. Думаю: может, и юные артисты с этого начинали, разрабатывали звуки.

Тридцать лет я была слесарем механосборочных работ — это пугающее слово, мы собирали советские утюги. Потом я работала в типографии, клеила изделия, раньше это вручную делалось. В последние пять лет я окончательно потеряла зрение, это было для меня шоком.

В прошлом году я ездила на два месяца в Волоколамск и там училась макраме, плетению из бисера, переплетным работам. Работа с переплетом мне была знакома по типографии. Макраме я освоила, теперь подружкам делаю подарки и носочки вяжу. Научилась немного пользоваться компьютером, очень хотелось бы продолжить учиться.

ГАЛИНА МЕЛЬНИК

В «Инклюзион» я пришла в 2017 году по приглашению Юли Поцелуевой. Мы занимались цирком, танцем и музыкой, еще были

литературные уроки. Занятия были три раза в неделю, а до «Упсала-Цирка», где они проходили, было очень далеко добираться. В апреле 2018-го школа переехала на Стрельнинскую, в Библиотеку для слепых и слабовидящих, и мы, нашей уже сложившейся компанией, продолжили здесь учиться по субботам.

В театр я ходила и раньше, люблю оперу, концерты, но до «Инклюзиона» в театре не играла. Занятия мне понравились сразу, потому что на них интересно, настроение хорошее, мы не замыкаемся в себе. Я подружилась с другими участниками, мы общаемся, созваниваемся.

Репетировать спектакль понравилось еще больше, мне было интересно учиться быть свободнее, работать над собой, пробовать: получится — не получится.

ОЛЬГА МИЛОВИДОВА

80

Это, конечно, не работа, это **участие, вживание, проживание**. С самого начала. Я окончила актерский курс профессиональной переподготовки в центре «Легкие люди» и присоединилась к проекту в сентябре 2018 года по приглашению Юли Поцелуевой. Уже сорок лет я работаю заместителем директора в школе и в прошлом году занималась на курсе повышения квалификации по коррекционной педагогике. Но контактного взаимодействия с людьми с особенностями зрения и слуха у меня не было — здесь это случилось впервые. Я знакома и с театром Яны Туминой, и с практикой Бориса Павловича, была внутренне готова прийти в такой проект. Я понимала, что с людьми, у которых есть особенности восприятия иного звучания мира, нужно говорить внятнее. Быть может, в начале у меня были стереотипы поведения: говорить человеку, куда идти, и направлять его. А потом постепенно стала понимать, что насилия здесь не нужно, что человеку важно почувствовать свой путь. При этом не жалея его, не чувствуя угрызений совести по поводу разных особенностей.

Я продолжаю работать в школе и, **благодаря практике в «Инклюзионе», стала понимать, что значит общаться с людьми «не во множественном числе»**. Я сама себе удивилась: смотрю на класс, а вижу отдельных людей, каждый особенный. Не призываю всех быть как один, у человека всегда есть право не участвовать, быть разным.

МЕЛАНЬЯ РОЗАНОВА

Я окончила школу год назад, этот год у меня без учебы и официальной работы. С Сашей Савчуком давно знакома, по его приглашению и пришла в «Инклюзион». Занималась в его студии, стала ходить в театр «Особняк», где он чаще всего ставит свои спектакли, работала там в гардеробе, подмастерьем по свету, а этим летом поступаю в театральный институт.

Участие в социальных проектах: какое-то время я преподавала в организации для детей мигрантов «Дети Петербурга» и участвовала в создании спектакля «Abuse Opera» «Театра. На вынос», созданного на основе рассказов очевидцев об уличном насилии.

Я присоединилась к команде «Инклюзиона», когда спектакль уже был намечен и стало примерно понятно, что это будет, — нам пришлось сразу впрыгнуть в процесс. На первом занятии мне сказали: помогай. А рядом со мной стоял Олег (Олег Зинченко, исполнитель роли князя. — Прим. ред.), и я думала: **могу ли я его взять за руку? Как это сделать лучше? Было немножко страшно, потому что не понятно, где эти физические границы, и не нарушаю ли я их**. А на одном из следующих занятий Юля Поцелуева отвела нас, новых участников, в сторону и объяснила, как лучше помогать, какие сложности могут возникнуть. Я, конечно же, быстро забыла всё это, а потом вдруг поняла, что между нами разницы нет, как и нет каких-то правил общения с людьми с нарушением слуха и зрения — просто спрашиваешь у них, как помочь, а они отвечают. В итоге выстроился совершенно нормальный диалог, и я поняла, что вос-

81

принимаю их в первую очередь как участников спектакля — где все на равных.

Это мой первый опыт участия в инклюзивном проекте — войти в него получилось гораздо легче и спокойнее, чем я ожидала. Но первые пару месяцев страшно было что-то сделать не так. Некоторые из участников казались очень хрупкими, страшно было навредить им. Однажды я встречала Ию Павловну, которая на такси по ошибке приехала на соседнюю улицу, а она повела меня в свою любимую пышечную. Там было много незрячих людей и свой мир, где все друг друга знают, все дружелюбны. В этот момент мое волнение ушло.

Трудности были только технические: в спектакле все поют «Ходят кони», а у нас с Юлей (Волковой. — Прим. ред.) есть вокальная вставка внутри этой песни — когда никогда не пел, это сложно. Но с нами много занимались вокалом, так что всё оказалось поправимо.

Я в спектакле играю на бубне, он создает ритмический строй, а еще на него ориентируется Миша (Михаил Волынкин, исполнитель роли Холстомера. — Прим. ред.), поэтому я чувствую ответственность за правильность выстукиваемого рисунка.

Мой постоянный партнер Олег. С ним очень легко, интересно, он постоянно рассказывает анекдоты, что-то придумывает для спектакля, предлагает.

Самое яркое эмоциональное впечатление — первые пять минут после спектакля, когда происходит обсуждение.

За время в «Инклюзионе» во мне появилось спокойствие. Раньше, если я встречала на улице незрячего человека, то не знала, как к нему подойти. А недавно увидела незрячего человека в метро и сразу ему помогла, у меня не возникло ощущения дистанции.

ЮЛИЯ СТЕПАНОВА

Мне очень нравится Италия. Нравится смотреть на нее на карте. Необычная страна. Я много изучала культуру Италии, люблю

готовить итальянскую еду – спагетти, пиццу. Жаль, что не успела выучить язык. Я бы хотела побывать в Италии.

Я люблю ходить в театр. У нас на Богатырском проспекте есть «Театр за Черной речкой», мы часто там бываем.

Когда я занимаюсь в «Инклюзионе», то забываю, что тело болит, и кажется, что боли нет. Я пришла в «Инклюзион» из интереса, попробовать. Мне нравятся занятия, приятен процесс. Люди тоже очень приятные.

В будущем мне хотелось бы больше заниматься рукоделием, например вышиванием. Это отвлекает, снимает головную боль.

Комментарий Бэллы, мамы Юли:

«Мы включились в процесс на последнем этапе работы, уже на выпуске спектакля. Я случайно нашла в Интернете информацию об „Инклюзионе“ и решила сначала прийти сама, посмотреть репетицию. Потом предложила Юле сходить, и она согласилась. Организаторы школы откликнулись на нашу ситуацию. Режиссеры спектакля ввели Юлю в хор в „Ночах Холстомера“. Если всё будет хорошо и мы продолжим занятия, то с сентября Юля сможет принять участие в новой постановке.

Из-за аварии Юля оказалась в обстоятельствах, когда ей сложнее дается процесс коммуникации с людьми, и я искала такой коллектив, который дал бы ей возможность мягко социализироваться. Важно, что здесь много молодежи. Трудно найти компанию для молодого человека в районе 30 лет после тяжелой травмы. Общение с самостоятельными ребятами, коллективный творческий процесс — всё это очень важно для Юли. Здесь есть музыкальные занятия, где они все вместе поют, ищут свой голос. Из-за аварии Юля страдает нарушением ближней памяти. Мы стараемся компенсировать это через чтение, прослушивание аудиокниг. Так, мы читали „Холстомера“, готовились к премьере спектакля».

АЛЛА ТИМОФЕЕВА

По образованию я инженер-строитель-технолог. Воспитала двух дочерей, одна из них стала режиссером, ведет свою студию. Она мне и предложила попробовать заниматься в «Инклюзионе». А я давно мечтала сыграть в театре: когда в школе училась, надевала мамыны платья и перед зеркалом пела и танцевала.

Периода адаптации не было. С первого занятия я поняла, что это мое, что это то, чем я хотела заниматься всю жизнь, но по разным причинам откладывала. Бывает,ходишь в коллектив и чувствуешь стенку между людьми, и сложно с ними войти в контакт, а тут мы сразу подружились, несмотря на то, что я пришла, когда группа уже давно занималась — и до сих пор дружим, ходим вместе в театр. Я сразу почувствовала взаимопонимание и с педагогами, и с Юлей Поцелуевой, все старались помогать, встречать от метро и провожать.

Из тренингов особенно мне нравится вокал, тренинги на расслабление. Они всем нужны, все сейчас закомплексованы. Меня родители воспитывали строго, много комплексов сидело внутри. Они ушли благодаря занятиям, и сейчас я могу свободно общаться с любыми людьми, с любым характером. Я стала более открытой для людей. Не чувствую, что у меня есть какие-то ограничения, все они на время занятий снимаются.

Небольшие трудности были с вокалом: я не совсем попадала в такт, но постепенно и голос раскрылся, и ритм появился.

Репетиции спектакля мне нравились тем, что здесь не как обычно в театре: режиссер диктует, что поставить и как сыграть. Процесс начался с размышлений участников и их рассказов о лошадях. Нам дают возможность проявить себя, высказаться и стать соавторами. Выходить к зрителю было совсем не страшно, потому что рядом с давно знакомыми и близкими по духу людьми чувствуешь себя хорошо. И очень чувствуется поддержка. Перед спектаклем Саша (Александр Савчук. — Прим. ред.) собирает нас в круг, мы обнимаемся, посылаем друг другу положительную энергию, настрой на спектакль. Во время спектакля иногда приходится

импровизировать. Например, однажды нужно было Михаила аккуратно направить в центр, я сыграла, будто так и было задумано.

Я работаю и помогаю с внуками, но мои домашние уже привыкли, что теперь часть моей жизни — театр.

УЧАСТНИКИ. ФОТОГАЛЕРЕЯ



86

Тамара Арбузова и Галина Кузьмина

Ия Павловна Бобкина



87

Галина Мельник

Дарья Барабенова и Наталья Липина





Елена Дробышевская, Юлия Волкова, Ия Бобкина

Михаил Волынкин



Олег Зинченко

Алла Тимофеева, Полина Раевская





Юлия Степанова



Любовь Козлова

Ольга Миловидова



Меланья Розанова



СПЕКТАКЛЬ «НОЧИ ХОЛСТОМЕРА»

Премьера первого спектакля петербургского «Инклюзиона» — «Ночи Холстомера» (реж. Александр Савчук) — состоялась 15 апреля 2019 года на сцене Театра «На Литейном». Спектакль сопровождается переводом на русский жестовый язык. В настоящее время ведется работа над созданием тифлокомментария спектакля.

Творческая группа спектакля:

Режиссер, педагог по сценической речи: Александр Савчук
Хореограф, педагог по пластике: Ксения Петренко
Педагог по музыке: Дарья Барабенова
Музыкальный руководитель, педагог по актерскому вокалу:
Елена Романова

«Ночи Холстомера». Театр «На Литейном»

На сцене: Тамара Арбузова, Дарья Барабенова, Ия Бобкина, Юлия Волкова, Михаил Волынкин, Елена Дробышевская, Олег Зинченко, Любовь Козлова, Галина Кузьмина, Наталья Липина, Галина Мельник, Ольга Миловидова, Полина Раевская, Меланья Розанова, Юлия Степанова, Алла Тимофеева
Тексты: импровизации Михаила Волынкина и других участников школы по мотивам Л. Н. Толстого
Инсценировка: Галина Лурье
Художники: Кира Камалидинова, Татьяна Стоя
Художник по костюмам: Анис Кронидова
Художник по свету: Василий Ковалёв
Куратор: Юлия Поцелуева
Администратор: Владислава Крупень
Переводчик на русский жестовый язык: Жанна Зажигина

«Ночи Холстомера». Финал



КИРА КАМАЛИДИНОВА, ХУДОЖНИК СПЕКТАКЛЯ

Я подключилась к команде, когда работа над спектаклем уже шла — музыкальные, текстовые, пластические куски уже были, но целое еще не выстраивалось. Существовала определенная сложность в коммуникации, и в некоторой степени она остается. Важно прислушиваться и выяснять, каким языком нужно разговаривать, чтобы мы друг друга понимали. Долгое время я приходила на репетиции и смотрела, каким образом участники узнают, где им разворачиваться, как им нужно сесть — на что они в эти моменты реагируют.

Поэтому первое время просто наблюдала. Потом важно было решить задачу: нужны были сидячие места и в то же время образ — природы, левады, где гуляет лошадь. Круг в спектакле возник до меня, и было важно его не разрушить.

Декорации «Ночей Холстомера» быстро собираются и разбираются. **Важно, чтобы декорации были компактными и мобиль-**



ными, тогда спектакль безболезненно может быть перенесен в другое пространство. Заведующего постановкой в нашей команде нет, поэтому я отвечаю за пространство и за декорации на всех репетициях и спектаклях.

Необходимо понять, насколько удобно актеру взаимодействовать с декорацией. В нашем спектакле к каждому сидячему месту в круге прикручен ствол дерева. Один из них пришлось удлинить, поскольку в группе есть довольно высокий человек — было важно обезопасить его от возможности натолкнуться на ветки и сучки.

Когда, благодаря Василию Ковалёву, в спектакле появился свет, я следила, чтобы он не бил в глаза ни актерам, ни зрителям. **В профессиональном театре актеры к свету софитов привыкли, а у наших участников с ним более сложные отношения.** Спрашиваешь у них, попадает свет им в глаза или не попадает, понимаешь для себя, где мешает, а где можно и оставить.

АНИС КРОНИДОВА, ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМАМ

96

Я начала работать над костюмами к спектаклю в феврале (2019 года. — Прим. ред.). Меня позвала Кира Камалидинова. Мы не первый раз вместе работаем. К счастью, у нас схожие вкусы и подход к работе. Например, мы обе можем подолгу обсуждать мельчайшие детали декорации, решая, что именно нам нужно, — и понимаем друг друга.

В данном случае **моей задачей было объединить участников какой-то общей темой**. Они все очень разные, очень выразительные. Например, Ия Павловна никогда не расстается со своей сумкой. Сейчас я шью ей новую, подходящую для спектакля. На некоторые костюмы мы нашиваем специальные карманы для музыкальных инструментов. Нам надо было, чтобы все чувствовали себя одним целым. Вот и получилась такая ангельская униформа — смесь народного русского не то сарафана, не то кафтана, японского кимоно, рубашки крестильной, савана. Важно, что всё выстроено в белом цвете — не слишком ярком, чтобы это не было похоже на больницу, скорее, это цвет топленого молока. Белый дает дополнительные смыслы — ритуальность, фольклорная тема. При этом в спектакле есть воздух, простор — мне кажется, он от-



97

лично смотрелся бы в формате outdoors, где-то на лугу. Это еще одна моя мечта.

Я давно хотела оформить костюмы с помощью редких антикварных кружев, которые я собираю много лет по всяким барахолкам и подвальчикам. Бывает, что мне попадаются настоящие белошвейные произведения искусства, музейные вещи. Рада, что удалось их использовать. Те ткани, которые вы видите на костюмах, — настоящий аутентичный лен XIX века и бязь.

С незрячими актерами мне работать несложно. Им всё нравится, всё приятно трогать. Бывает, конечно, что их что-то не устраивает, но это рабочий процесс. Мне кажется, костюмы их вдохновляют. Я надеюсь на это. Они себя как-то по-другому почувствовали — хотели еще венки надеть, парики, быть русалками. Нам удалось убедить, что это избыточно. Они и так выразительны и очень талантливы.

ГАЛИНА ЛУРЬЕ, АВТОР ИНСЦЕНИРОВКИ СПЕКТАКЛЯ

СОЗДАНИЕ ПАРТИТУРЫ СПЕКТАКЛЯ

На репетициях я записывала партитуру: реплики (кто за кем говорит, в какой момент), важные жесты, сигналы к определенным действиям. Звуки в этом спектакле имеют разные функции — и художественные, и прикладные. Например, реплику «А что это значит — быть пегим...» Миша (Михаил Волынкин, исполнитель роли Холстомера. — Прим. ред.) произносит после того, как пять раз прозвучит гонг. Гонг звучит после реплик других актеров, но реплики слишком тихие, Миша не может на них ориентироваться, а гонг ему слышно.

Запись партитуры была необходима в условиях формата импровизации: актеры не делали себе пометки, у них не было возможности перечитать дома собственные записи и закрепить утвержденное на репетиции. Наличие партитуры помогало вспомнить решения, принятые на предыдущей репетиции. К партитуре обращались по мере надобности.

Проект вышел горизонтальным за счет превосходства материала над условными авторами. Я записывала партитуру и наблюдала за репетицией. Если что-то выбивалось драматургически, я говорила об этом Александру Савчуку и другим педагогам, и, как правило, мы вместе это меняли. Обычно это были какие-то детали: слишком резкое изменение интонации действия, слишком похожие по пластике сцены. Иногда мы вместе немного редактировали прямую речь актеров, чтобы она стала менее нарочитой, но не переставала при этом быть их импровизацией. Задача педагогов заключалась в том, чтобы предоставить актерам инструменты, создать им условия для творчества, направлять по мере необходимости их импровиза-



цию. Думаю, роль сценариста в такой системе превращается в роль скрипт-супервайзера. То есть я редактировала сценарий, который даже не создавался, а проявлялся на каждой репетиции в режиме реального времени.

Отдельной задачей было составление текста тифлокомментария к спектаклю. Это совершенно не освоенная у нас территория. Я нашла примеры тифлокомментирования в Интернете и проконсультировалась с тифлологом — одним из актеров, Олегом (Олег Зинченко, исполнитель роли князя. — Прим. ред.). Тифлокомментарий описывает составляющие аффекта таким образом, чтобы аффект сконструировался из этого описания. Это навык такой же, как писать сценарии, или прозу, или поэзию, но всё же непосредственно тифлокомментированием должен заниматься специально подготовленный человек: нужно владеть, кроме прочего, информацией о нарушениях зрения.

ОТЗЫВЫ ЗРИТЕЛЕЙ И ТЕАТРАЛЬНЫХ КРИТИКОВ О СПЕКТАКЛЕ

ЮЛИЯ ЯКОВЛЕВА

Пока нахожусь под большим впечатлением. Очень благодарна за возможность не просто посмотреть спектакль, но и включиться в действие в конце. Неожиданно звучат истории о лошадях: живо, трогательно. А включение в действие влечет самое поразительное, что еще больше сближает зрителя с действием. Но это только небольшой отзыв, первый отклик. О спектакле можно говорить долго. Огромное спасибо!

АННА ЕВСЕЕВА

Спасибо, что доказали мне, что социальный инклюзивный театр может быть настолько искусством, настолько эстетичным и находить свою эстетику в людях, с которыми работает. Вы очень нам нужны!

Обсуждение спектакля



АННА МИХАЙЛОВСКАЯ

Удивительное, трогательное, живое и настоящее зрелище! Какое чудо, что люди, которые чуть-чуть другие, такие мужественные и сильные, чудесные и способные не только учиться, но и учить быть такими же мужественными, добрыми, отзывчивыми и живыми!

ЕВГЕНИЯ ЛЬВОВА

Спасибо за объятия. За тесноту объятий, в которой хорошо. За тесноту, в которой чувствуется каждый и общее тепло. Раньше я знала только тесноту толпы, опасную и душную. Красивые, богатые, самобытные голоса. Деликатность и глубокая простота. Очень красивые артисты! Объятия и благодарность!

ЮЛИЯ ЗАРЕМСКАЯ

Спасибо! Это невероятно, как через такие простые, но не упрощенные, красивые взаимодействия можно изобразить многослойную, глубокую и мудрую картину. Атмосфера волшебная и включает в действие с первых минут. Сопереживание, мурашки и задумчивость. Не важно, кто из нас с какими особенностями — в творчестве все равны. Мы с тобой одной крови — ты и я.

МАРИЯ С

Продолжайте обязательно с этим ли или другим спектаклем. Театр — терапия человеческой души. И для тех, кто смотрит, и для тех, кто участвует. Успехов!

ЮЛИЯ КЛЕЙМАН

Главное, что удивляет и подкупает в «Ночах Холстомера», — абсолютная органичность существования артистов. А ведь самое сложное в работе с непрофессиональными актерами (да и с профессиональными

тоже) — добиться легкости движений, непрерывности ритма, живых, естественных реакций. Артистки в белых и кремовых, изящно декорированных кружевом, нарядах, с нежными, едва заметными движениями и чистыми голосами — это и парафраз древнегреческого хора, и коллективный образ женственности из русских сказок. В разных сценах они то убаюкивают Холстомера, то пугают, то завораживают: это мать, что и любит, и брезгает «пегим», и красавица-кобылица, и молочная река с кисельными берегами, что течет среди белых берез — сценической доминанты спектакля. Протагонист Михаил Волынкин живет на сцене, как и в жизни, с плотно закрытыми глазами, но это артист большого таланта и темперамента. Вначале робко, а потом страстно он выражает в порывистом танце свое недоумение перед миром, свою потребность в любви. Столкновение по-юношески пылкого Холстомера с вальяжным князем (Олег Зинченко) — это трагический конфликт детских надежд и холодной рассудочности. В финале всем зрителям удастся на несколько счастливых мгновений стать «как дети», стать как Холстомер: влиться в общий с артистами круг с той песней, что возвращает нас в мир первых грез.

102

АЛЕКСАНДРА ДУНАЕВА

Взаимоотношения со спектаклем «Ночи Холстомера» складывались у меня сложно. Я видела четыре показа: work-in-progress в декабре 2018 года и три премьерных показа в марте–апреле 2019 года. И только теперь, дважды посмотрев спектакль в Театре «На Литейном», могу сказать, что действительно полюбила эту работу.

Думаю, раздражение, которое долгое время преследовало меня, было связано с тем, что в спектакле теряются индивидуальности женщин-участниц. Действие строится по принципу греческой трагедии: протагонист (Холстомер), антагонист (князь) и хор. Женщинам отведена роль хора — безусловно важная, но всё же нивелирующая их уникальность. До этого все виденные мною спектакли с участием людей с разными возможностями строились на том, чтобы как можно ярче проявить каждого, дать всем участникам высказаться. Мне казалось, что в этом спектакле замысел превалирует над этикой.

Сейчас я вижу, в чем состоит этический месседж этого спектакля, и думаю, что предложенный командой «Инклюзиона» способ высказывания имеет свой большой потенциал.

Я знакома с творчеством Александра Савчука — он умеет минимальными средствами организовать действие эпического масштаба, дойти до архаических оснований театра. И в «Холстомере» это работает парадоксальным образом. В исполнении артистов с нарушением слуха и зрения повесть Толстого действительно обретает какое-то античное звучание, на первый план выходит трагический конфликт человека (или любого живого существа, твари, как говорится в Библии) со своей судьбой.

Пребывание на репетициях в период выпуска спектакля дало мне возможность понять, какую кропотливую работу проделали все участники за два года существования школы. Думаю, многие зрители почувствовали эту легкость, музыкальность ткани спектакля. Ее сложно артикулировать, а объяснить можно, только погрузившись в детали процесса. Легкость — это и осознанность (грациозность, достаточность) прикосновений, через которые взаимодействуют участники; и продуманный выбор песен, которые они поют, интонации, которые вкладываются в эти песни; и музыка — которую почти не слышно, но которая организует спектакль с начала и до конца. Поют артисты все вместе — это важно, голоса участников с нарушением слуха и зрения растворяются в хоре, но не теряются в нем.

Это замечательная и новая, мне кажется, для современных практик социального театра идея — идти от музыки, от декламации. Голоса незрячих и слепоглухих участников очень выразительны. Олег Зинченко отметил в интервью для этой брошюры, что лучший пример тифлокомментирования — это советский «Театр у микрофона». В его и Михаила Волынкина способе декламации особенно ощущается даже не какая-то специальная техника речи, хотя и она тоже, но особая культура слушания — та, которую редко встретишь у современников. Мне кажется, такая речь может сформироваться только через частое прослушивание классических образцов кино, радиотеатра, литературы, — прослушивание внимательное, нераспыленное сверхинтенсивной коммуникацией.

103

ИНФОРМАЦИОННАЯ СПРАВКА

О Центре международного сотрудничества по реализации проектов в области искусства и образования «КонтАрт»

За годы существования организации при поддержке Комитета по культуре Санкт-Петербурга и Союза театральных деятелей РФ были выпущены спектакли режиссеров Максима Диденко, Яны Туминой, Владимира Варнавы, Александра Савчука, Алексея Янковского, Бориса Павловича и других. Самые известные театральные работы АНО «КонтАрт»: спектакли «Шинель. Балет», «Пассажир», «Мулей», «Барьер», «Дао», «Колино сочинение». С 2016 года АНО «КонтАрт» реализует проекты в области социального театра и театральной педагогики. Был выпущен спектакль «Колино сочинение» по стихам и историям Коли Гольшева, юного поэта с синдромом Дауна (реж. Яна Тумина). Спектакль стал лауреатом премии «Золотая Маска» в двух номинациях, реализована образовательная программа по театральной педагогике «Театр + музей: опыты коммуникации» (совместно с музейным фестивалем «Детские дни в Петербурге» и Институтом культурных программ). В настоящее время АНО «КонтАрт» является партнером фонда поддержки слепоглухих людей «Со-единение» в реализации программы «Инклюзион. Школа».

О Центре «Инклюзион»

Центр реализации творческих проектов «Инклюзион» открылся 20 февраля 2017 года. Учредитель Центра — фонд поддержки слепоглухих «Со-единение». Основными целями Центра являются социализация и развитие творческого потенциала слепоглухих людей и людей с другими видами инвалидности; изменение общественного мнения в отношении людей с особенностями. В настоящее время деятельность Центра творческих проектов представлена театральным и образовательным направлениями. Центром создано семь спектаклей и открыты инклюзивные театральные школы в пяти городах России: Москва, Санкт-Петербург, Екатеринбург, Казань и Новосибирск.

О Фонде поддержки слепоглухих «Со-единение»

Миссия фонда — стать проводником между миром слепоглухих и зрячеслышащих, разработать и объединить успешные решения и практики, дающие слепоглухим людям возможность самореализации, развития и интеграции в общество. Фонд поддержки слепоглухих «Со-единение» с 2014 года реализует программы и проекты, направленные на социальную и культурную интеграцию людей с нарушениями слуха и зрения. Спектакль Фонда и Театра Наций «Прикасаемые» стал одним из первых ключевых проектов в сфере инклюзивного театра и положил начало инклюзивной театральной школе Фонда, которая возникла при поддержке Театра Наций, ГИТИСа и Школы-студии МХАТ.

О Театре «На Литейном»

Театр «На Литейном» ведет свою историю с 1909 года, когда на месте старинного манежа графа Шереметева начал работу «Литейный театр». В начале XX века он служил площадкой для реформаторских опытов Вс. Мейерхольда, Н. Евреинова, М. Фокина, М. Кузмина. С театром сотрудничали Л. Бакст, И. Билибин, Б. Кустодиев — лучшие художники «Мира искусства», а также писатели Ф. Сологуб, Н. Тэффи, А. Аверченко. За 110-летнюю историю название театра часто менялось. В театре ставили спектакли: Ефим Падве, Кама Гинкас, Лев Додин, Генриетта Яновская. Позже, в 1990-е годы: Геннадий Тростянецкий, Григорий Козлов, Григорий Дитятковский и многие другие. Спектакли театра неоднократно участвовали в престижных театральных фестивалях, отмечены Государственной премией РФ («Лес», постановка Г. Козлова), премиями «Золотая Маска» и «Золотой Софит». Театр «На Литейном» всегда открыт новым именам, современным веяниям и течениям. Кредо театра — постоянный эксперимент, поиск и творческий диалог.

О Библиотеке для слепых и слабовидящих

Миссия библиотеки — формирование и развитие открытой и доступной информационной, консультационной и интеллектуальной среды для людей с особыми потребностями с целью вовлечения их в культурную, социальную и научную жизнь общества.

НАД БРОШЮРОЙ РАБОТАЛИ:

Составитель: Александра Дунаева

Интервью: Александра Дунаева, Дина Тарасова

Редактор: Александра Воробьёва

Корректор: Алла Никандрова

Дизайн и верстка: Юкка Малек

Фото: Наталья Булкина, Степан Киянов, Артём Килькин,

Алексей Ким, Инга Олейник, Анна Осташвер

Для обложки использована фотография Анис Кронидовой

ПЕТЕРБУРГСКАЯ ШКОЛА «ИНКЛЮЗИОН»

Администратор Владислава Крупенья +7 931 373 08 29

Куратор Юлия Поцелуева yuliapotselueva@gmail.com

Директор АНО «КонтАрт» Павел Смирнов spb.contart@gmail.com

inclusioncenter.ru

contart.info

Санкт-Петербург, 2019 год