СОЦИАЛЬНЫЙ ТЕАТР В РОССИИ

Сборник материалов по итогам I Форума-фестиваля социального театра «Особый взгляд»

Соединение ФОНД ПОДДЕРЖКИ СЛЕПОГЛУХИХ | ИНКЛЮЗИОН
ИСКУССТВО НАУКА И СПОРТ
ФОНД ПРЕЗИДЕНТСКИХ ГРАНТОВ

СОЦИАЛЬНЫЙ ТЕАТР В РОССИИ

Сборник материалов по итогам I Форума-фестиваля социального театра «Особый взгляд»

2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОТ ОРГАНИЗАТОРОВ I ФОРУМА-ФЕСТИВАЛЯ «ОСОБЫЙ ВЗГЛЯД»

Дмитрий Поликанов 7
Мария Красникова 9
Ника Пархомовская 11
От составителей 14

РАЗДЕЛ I. ИНКЛЮЗИВНЫЕ ПРОЕКТЫ

Проекты центра «Инклюзион»
Татьяна Медюх 19
«Инклюзион.Школа.Москва»
Лариса Никитина 21
Спектакль «Гроза — среда обитания» 26
Михаил Фейгин 27
«Инклюзион.Школа.Санкт-Петербург»
Юлия Поцелуева 28
Спектакль «Ночи Холстомера» 34
Команда «Ночей Холстомера» 35
«Инклюзион.Школа.Екатеринбург»
Наталья Гаранина 38
Спектакль «Король Лир» 42
«Инклюзион.Школа.Казань»
Анжелика Фатхуллина 43
Спектакль «Аллюки» 47
Туфан Имамутдинов 48
«Инклюзион.Школа.Новосибирск»
Анна Зиновьева 50
Спектакль «Unреальность» 55
Сергей Дроздов 56
«Инклюзион.Школа.Калининград»
Елена Кочева, Марина Юнганс 58
Проекты фонда «Искусство, наука и спорт»
для людей с особенностями зрения
Ксения Дмитриева 62
Спектакль «Всё началось со шторки для душа» 65
Тимур Казнов 66

Спектакль «Страна слепых» 68
Павел Артемьев 69
Фонд «Альма Матер», Санкт-Петербург
Спектакль «Фабрика историй» 71
Элен Мале 72
О проекте «Квартира» 74
Проект «НеЗаМи», Казань
Дмитрий Бикчентаев 75
О проекте «НеЗаМи» 77

РАЗДЕЛ II. ТЕАТР С УЧАСТИЕМ ПОДРОСТКОВ

Спектакль «Одиссея 2K19» 81
Татьяна Рубинштейн 82
Дмитрий Крестьянкин 83

РАЗДЕЛ III. ТЕАТР В ТЮРЬМЕ

Карина Пронина 91
Сергей Дроздов 97
Алексей Бычков 101

РАЗДЕЛ IV. СОЦИАЛЬНО ЗНАЧИМЫЕ ПРОЕКТЫ
В РЕПЕРТУАРНОМ ТЕАТРЕ

Спектакль «Магазин» 107
Дмитрий Зимин 108

РАЗДЕЛ V. ПРАКТИКА

«Звучи». Вокальный тренинг с Еленой Романовой 112
BewegGrund: Inclusive Dance Workshop.
Мастер-класс по инклюзивному танцу с Юргом Кохом
и Корнелией Юнго (Швейцария) 116
«Услышать каждого».
Плейбек как инструмент социального театра 120

«Лего без эго».
Мотивационная игра с Еленой Ковальской 124
«Разговоры на языке птиц».
Инклюзивный тренинг с Борисом Павловичем 128
Кинотанец. Воркшоп Дины Верютиной 132
«Смотри звук». Инклюзивный мастер-класс
по мультипликации с Владимиром Авериным 136

РАЗДЕЛ VI. СЛОВО ЭКСПЕРТОВ

Андрей Афонин 142
Софья Апфельбаум 143

ДМИТРИЙ ПОЛИКАНОВ

Учредитель АНО «Инклюзион», президент фонда поддержки слепоглухих «Со-единение»

Я никогда не думал, что мы дорастём до фестиваля. Задумки такие у нас были довольно давно, но тогда не верилось, что сможем собрать качественную программу, что инклюзивные спектакли перестанут быть экзотикой, что публика откликнется и проявит интерес.

Прошло всего несколько лет, и вот мы вместе с коллегами организовали настоящее событие. Где глаза разбегались от выбора, где очень сложно было работать в экспертном совете, потому что поражаешься качеству представленных заявок. Тут спектакли наших инклюзивных театральных школ, ещё совсем-совсем «зелёные», казалось бы, но уже призёры различных конкурсов, слётов, фестивалей. Тут работы известных и молодых режиссёров социального театра — как классические, так и ультрасовременные. Тут уже не только Москва или Петербург, но целая география — Урал, Сибирь, юг России.

И главное — широченный охват тем: люди с инвалидностью, трудные подростки, дети-сироты, бездомные, заключённые, мигранты... Все те, кто, проживая свою боль на сцене, как в жизни, дарит нам, зрителям, минуты радости и вдохновения. Лёгкий и понятный каждому язык театра помогает не умереть от грусти и печали и одновременно осознать глубину проблем, от которых часто мы стремимся отгородиться стеной показного равнодушия или избегания, а порой — на бегу откупиться, подвергнув карму экспресс-чистке.

Наш фестиваль — это ещё и образовательный проект. Социальный театр — всегда про особенности, поэтому так важно делиться друг с другом методиками обучения и работы. Подмечать, что получается лучше, а над чем ломаешь копья почти безрезультатно. Понимать, как наилучшим образом вплести в канву спектакля черты характера особого актёра и подвести его к пониманию его роли. Контролировать себя — как не скатиться в самодеятельность и театральный кружок, но при этом не перегрузить здоровье и психику тех, кто делает в театре свои первые шаги. Поэтому предмет отдельной гордости — то, что на мастер-классах и семинарах всегда аншлаги: тема инклюзивных постановок, работы со сложной социальной тематикой обретает всё большую популярность в профессиональной среде.

Символично, что «Особый взгляд» проходил в Год театра. Это знак того, что социальный театр выходит с обочины процесса (мол, куда им

там в наш репертуар) на магистральную дорогу театрального искусства, становится заметным явлением и для публики, и для критиков, и для дирекций учреждений культуры. И это уверенная заявка на место на авансцене.

> ***Центр реализации творческих проектов «Инклюзион»*** *открылся в 2017 году. Учредитель — фонд поддержки слепоглухих «Со-единение». Основные задачи центра: создание уникальных художественных проектов, раскрывающих потенциал особых участников и интересных зрительской аудитории, становление системы инклюзивного театрального образования и стимулирование творческого обмена между разными видами театра, а также информирование общества об инклюзивном искусстве.*
> *Миссия «Инклюзиона» — развитие инклюзивного театра в России. Сегодня театральные школы «Инклюзиона» открыты в шести городах России, результатом их работы стали отчётные спектакли, которые с успехом идут на значимых театральных площадках Москвы, Санкт-Петербурга и других городов, отмечены престижными театральными премиями.*

МАРИЯ КРАСНИКОВА

Директор благотворительного фонда
«Искусство, наука и спорт»

В последнее время разговоры об инклюзии стали обязательной частью каждого культурного проекта — от небольших музейных инициатив до международных фестивалей. Но всегда ли они влекут за собой реальные изменения? Мы не хотим поддерживать инклюзивные программы лишь на словах. Наша задача — действовать, мотивировать и объяснять, что создание безбарьерной среды для всех — это первый шаг к построению инклюзивного общества. Мы стремимся стать флагманом изменений в этой сфере.

Фестиваль «Особый взгляд» задумывался как платформа, объединяющая всех активных участников программы. Со временем к театральной программе добавилась образовательная, отсюда и название — форум-фестиваль. Мы должны научиться учитывать потребности разных людей и устранять барьеры, а это невозможно сделать без обмена опытом и знаниями. Мы очень рады, что нашими партнёрами в этом деле стали центр творческих проектов «Инклюзион» и фонд поддержки слепоглухих «Со-единение».

Нам важно аккумулировать все ресурсы: собрать на одной площадке создателей инклюзивных проектов, активистов, волонтёров и просто заинтересованных людей, которые понимают, как важно построить в России безбарьерное общество. Социальные спектакли и мастер-классы рассказывают, с какими трудностями сталкиваются люди с особенностями, и позволяют им быть услышанными.

В основе социального театра лежит идея общественных изменений. Он служит инструментом социализации, с помощью которого мы учимся договариваться и слышать друг друга, а это именно то, чего зачастую не хватает современному обществу. Одна из главных его проблем на сегодняшний день — отсутствие диалога между разными инициативами. Именно её и должен исправить форум-фестиваль. Он создан для того, чтобы объединить театральные проекты и помочь их создателям наладить контакт друг с другом. Всего фестиваль объединил 250 участников со всей России, которые собрались, чтобы на собственном примере показать, как социальный театр меняет мир.

Благотворительный фонд «Искусство, наука и спорт» *основан российским бизнесменом и меценатом Алишером Усмановым в 2006 году с целью оказания помощи в организации общественно значимых мероприятий в области искусства, науки и спорта, а также реализации научно-образовательных и социальных проектов.*

Миссия фонда *— сохранение и приумножение культурного наследия России, поддержка научного и спортивного потенциала страны, формирование инклюзивной социокультурной среды.*

НИКА ПАРХОМОВСКАЯ
Креативный продюсер I Форума-фестиваля социального театра «Особый взгляд»

Very special view

Как мы смотрим на мир и что видим? Допускаем ли, что другие люди видят что-то совсем другое, что-то своё? Почему взгляд каждого особенный и что он может дать лично нам? Всеми этими вопросами я задавалась, пока мы несколько месяцев готовили I Форум-фестиваль социального театра «Особый взгляд». И вот теперь, когда фестиваль благополучно завершился, я как его креативный продюсер хочу рассказать о том, чему он меня научил.

Взгляд взгляду рознь

На наш форум-фестиваль приехало около 250 участников из нескольких десятков городов России. Ещё в процессе формирования театральной программы стало ясно, что у нас получается довольно пёстрая картина российского социального театра: тут и спектакли с участием людей с инвалидностью (ментальными расстройствами, как в случае с питерской «Фабрикой историй», или проблемами со слухом и зрением, как в питерских же «Ночах Холстомера», екатеринбургском «Короле Лире» и московской «Грозе», слухом, как в казанской оратории «Аллюки», или мобильностью, как в новосибирской «Unреальности»), и постановка, созданная при непосредственном участии бездомных («Пещера» по тексту «Пира» Платона), и история, в которой играют дети (только не обычные, а из детских домов и приютов, как в «Одиссее 2K19»), и минималистичный «Магазин» про судьбу мигранток из Средней Азии в современной Москве, и футуристичный «глитч» о не таком, как все, мальчике (в трактовке Молодёжного театра Алтая из далёкого Барнаула).

Немного особняком в театральной программе стояли «спектакли-невидимки» «Всё началось со шторки для душа» и «Страна слепых», созданные для того, чтобы люди без особенностей здоровья хотя бы на время надели на глаза повязки и, погрузившись в темноту, ощутили, каково это — не видеть.

А off-программа не только показывала, что в репертуаре московских театров есть по-настоящему социальные постановки, но и помогала «развидеть» некоторые штампы, связанные с представителями ЛГБТ-сообщества или бывшими заключёнными.

Мероприятия образовательной программы, которые специально «рифмовались» с театральными, в основном были направлены на то, чтобы дать участникам форума инструменты, необходимые для повседневной работы.
Арт-директор Центра им. Вс. Мейерхольда Елена Ковальская с помощью деталей конструктора лего учила создавать команды и выстраивать стратегию, директор Российского академического Молодёжного театра Софья Апфельбаум рассказывала про то, как организован российский театр и какое место занимают в нём НКО и частные инициативы, Татьяна Медюх и Дмитрий Поликанов делились позитивным опытом фонда поддержки слепоглухих «Со-единение» по созданию инклюзивных театральных школ в разных городах России (ими теперь занимается центр поддержки творческих проектов «Инклюзион»), а я сама — говорила о фестивалях социального театра и о том, как подать на них заявку и получить финансирование на поездку. Наконец, в большом практическом блоке были и занятия по инклюзивному танцу от BewegGrund — ведущей швейцарской компании в этой области (тренинг для смешанной аудитории, в которой были, кажется, представители всех социальных групп, провели хореограф Юрг Кох и педагог Корнелия Юнго, сама передвигающаяся на коляске), и воркшоп по плейбек-театру от Марии Мишиной и Инны Розовой, где участники учились «слышать каждого», и занятие по актёрскому мастерству от Бориса Павловича, и создание мультфильма с Владимиром Авериным, и кинотанец с Диной Верютиной, и вокальный тренинг Елены Романовой.

Взгляд в будущее

Сейчас, когда форум-фестиваль закончен, самое время подвести итоги и подумать о будущем. Формальные результаты более чем радуют: спектакли посмотрели примерно 1000 человек, из них около 30% — те, кто самостоятельно зарегистрировался на Timepad и пришёл к нам «со стороны» (это означает, что интерес к социальному театру есть не только у тех, кто им целенаправленно занимается, но и у так называемого простого зрителя), вышло более 100 публикаций и постов в социальных сетях, фестиваль «прогремел» в прессе и вызвал ажиотаж у театральных критиков, которые постепенно открывают для себя и театрального сообщества сам феномен социального театра. А если отвлечься от сухой статистики, то «картинка» тоже вполне радостная: завязано множество контактов, родились идеи потенциальных межрегиональных коллабораций, участники из разных городов уехали с форума счастливые и довольные друг другом.
Но вопрос, как быть дальше и нужно ли продолжать начатое, не отпускает меня. С одной стороны, я вижу потенциал и возможности для развития, роста и улучшения, с другой, возможно, стоит попробовать провести подобный форум уже не в Москве, а в другом городе,

где в силу масштабов он привлечёт ещё больше внимания к самой проблематике социального театра и одновременно покажет реальную картину и с доступной средой, и с вовлечённостью в процесс обычной публики. В общем, вопросов много, поводов для размышления ещё больше, а значит, и перспектив. Начало положено, главное — не забывать важнейший из преподнесённых мне уроков: кто хочет, тот всегда дерзнёт.

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ СБОРНИКА «СОЦИАЛЬНЫЙ ТЕАТР В РОССИИ»

Сборник «Социальный театр в России» включает описание проектов, представленных на I Форуме-фестивале «Особый взгляд», интервью с участниками и создателями этих проектов.
Разумеется, мы отдаём себе отчёт в том, что материалы этой брошюры не исчерпывают всего многообразия отечественного социального театра. Мы лишь фиксируем по следам фестиваля те направления, в которых развивается социальный театр России последние 20 лет.

Наиболее полно представлен в нашем сборнике раздел, посвящённый инклюзивному театру. Из интервью кураторов школ «Инклюзион» видно, как по-разному они развиваются в зависимости от состава команды, которая стояла у их истоков, и контекстов, в которых они существуют, будь то Екатеринбург, Казань, Калининград, Москва, Новосибирск или Петербург. В этом разделе представлены также спектакли «Всё началось со шторки для душа» и «Страна слепых», созданные в уникальном жанре «спектакля-невидимки». Этот тип спектакля позволяет людям с ограничением зрения получить наиболее полное театральное впечатление, а зрячим зрителям — почувствовать, каким может быть театр без визуальной составляющей. В России развитие

этого театрального формата поддерживает фонд «Искусство, наука и спорт». Наконец, в разделе инклюзивного театра мы пишем о независимых театральных коллективах, которые уже несколько лет работают в Санкт-Петербурге и Казани. Это проект «Квартира» фонда «Альма Матер» и ансамбль «НеЗаМи».

Отдельный раздел сборника посвящён театру с участием подростков. К счастью, подобных проектов в России немало, ведь театр как инструмент социализации, позволяющий сплотить коллектив в совместной творческой работе, привить ответственность и умение добиваться целей, как нельзя лучше подходит для работы именно с подростковой аудиторией. Наше внимание в этом разделе сосредоточено на спектакле «Одиссея 2K19» с участием детей из приютов и детских домов — первом победителе I Форума-фестиваля «Особый взгляд».

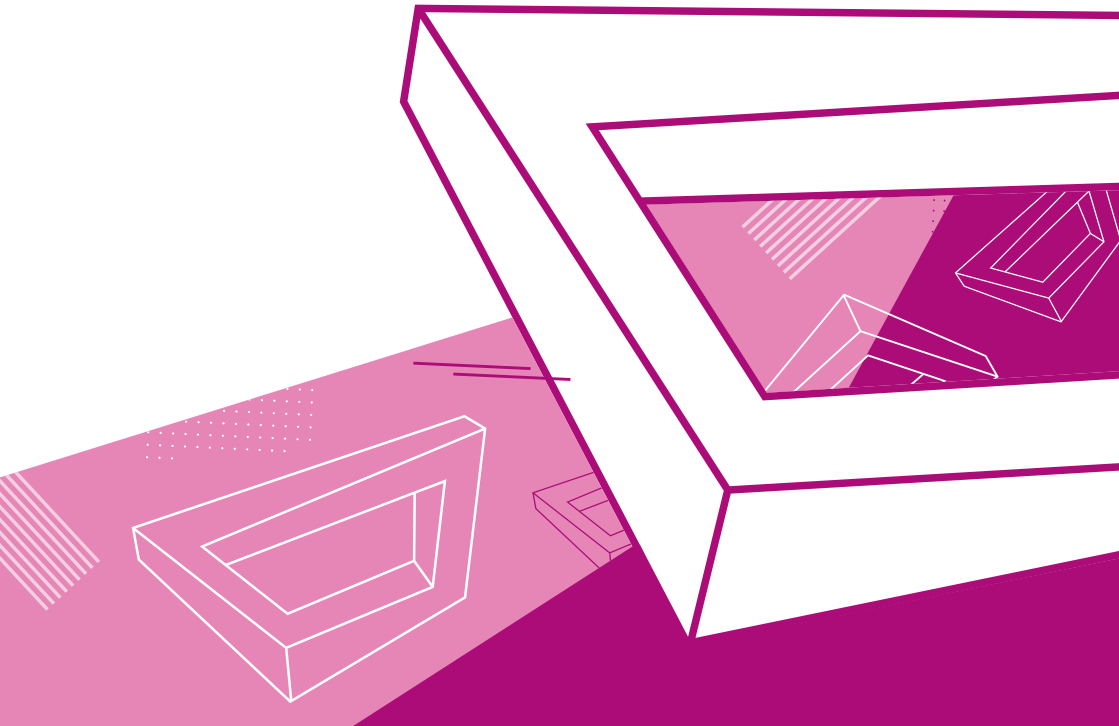
Мы не могли пройти мимо такой социально значимой темы, как театр в тюрьме. Ей посвящён третий раздел сборника. И хотя ещё рано говорить о системной работе в этом направлении, но проекты, в которых театральные профессионалы ставят спектакли в колониях, время от времени появляются в разных уголках нашей страны. Материалы раздела составили интервью с энтузиастами этого театрального направления из России и Белоруссии. Надеемся, что в ближайшие годы у широкой аудитории появится возможность не только услышать о спектаклях в тюрьме, но и посмотреть их на театральных площадках.

Четвёртый раздел сборника, «Социально значимые проекты в репертуарном театре», хотя и представлен только одним спектаклем, но отражает значимую тенденцию театра в целом. Театральные деятели не только идут в социально уязвимые сообщества и создают проекты вне стен театральных зданий — репертуарный театр также не устаёт говорить об острых, порой неразрешимых проблемах современности доступными ему художественными средствами с «классических» театральных подмостков.

Пятый раздел сборника посвящён практике. Специалисты разных областей, от инклюзивного танца до анимации, чьи мастер-классы стали частью программы форума-фестиваля, говорят о возможностях своих дисциплин в работе с особыми участниками. В этом разделе не ставилось задачи представить каждый мастер-класс через упражнения — скорее художники говорили о логике своих систем обучения, рассуждали о контексте и идеях, из которых эти упражнения рождаются.

РАЗДЕЛ I

ИНКЛЮЗИВНЫЕ ПРОЕКТЫ



ПРОЕКТЫ ЦЕНТРА «ИНКЛЮЗИОН»

ТАТЬЯНА МЕДЮХ
Директор по развитию центра реализации творческих проектов «Инклюзион»

Про «Инклюзион.Школу»

Центру реализации творческих проектов «Инклюзион» в феврале 2020 года исполняется три года. Я работаю в нём немного меньше, с октября 2017 года. И периодически сама себе задаю вопросы: эффективна ли наша деятельность, что нам удалось? Конечно, когда ты находишься внутри процесса, внутри организации, то сложно объективно оценивать сделанное. Иногда мне кажется, что мы по-прежнему топчемся на месте и не сильно продвинули вперёд идею инклюзивного театра, так как об универсальном дизайне и доступной среде до сих пор во многих учреждениях культуры остаётся только мечтать, наши инклюзивные артисты, даже самые талантливые, по-прежнему практически не востребованы в театре или кино, а театральные критики, журналисты, театроведы относят наши перформансы и спектакли к категориям благотворительности, драматерапии, считая, что в них нет художественной ценности.

Но с другой стороны, за эти три года «Инклюзион» (при поддержке и помощи партнёров, доноров, друзей, попечителей) открыл целых шесть инклюзивных театральных школ, интересных не только людям с ограниченными возможностями здоровья, но и театральным специалистам, режиссёрам, хореографам, артистам, зрителям. И на мой взгляд, это один из главных наших результатов. Важно, что у нас во всех городах присутствия формируется пул своих зрителей, и с каждым днём становится всё больше отзывов, рекомендаций и рецензий с хештегом *#инклюзион*.

Конечно, в разных регионах дела обстоят по-разному, каждая школа развивается по своему, индивидуальному пути. Например, есть «Инклюзион.Школа.Новосибирск» с невероятной энергией, драйвом, где практически каждые два месяца выпускают новый спектакль, где получают приглашения на престижные театральные фестивали, где кипит жизнь. А есть уникальная театральная школа в Санкт-Петербурге, где совсем другой темп, где большая часть студентов — это слепоглухие люди старшего возраста. И главная ценность этой школы — это очень внимательное и бережное отношение к каждому участнику и одновременно системный подход.

«Инклюзион» в Петербурге, помимо непосредственно образовательной деятельности, репетиций и создания спектаклей, активно работает со специалистами сферы культуры, профессиональным сообществом, делясь накопленными методиками, опытом, навыками коммуникации с различными целевыми аудиториями.

Однако, несмотря на то что для нас очень важно сохранять творческую свободу в театральных школах, беречь их индивидуальность и непохожесть, есть несколько базовых, универсальных принципов, обязательных для всех наших региональных организаций. Это прежде всего равное и уважительное отношение ко всем участникам образовательного процесса. Именно поэтому мы обязательно учитываем потребности наших студентов в сурдопереводе, сопровождении, удобном расположении помещений для занятий, мы выбираем тот темп и формат обучения, который удобен всем.

Также для нас важен принцип доступности не только в плане удобства помещения, но и в плане учёта финансовых возможностей наших студентов. Занятия в школе бесплатны для всех, вне зависимости от материального положения, наличия или отсутствия инвалидности, профессионального опыта и т. д.

Наш первый спектакль «Прикасаемые», первая масштабная театральная лаборатория вместе с ведущими театральными вузами страны — ГИТИСом, Школой-студией МХАТ, Щукинским институтом — задали нам определённый уровень, который мы стремимся поддерживать, ставя во главу угла художественную ценность и профессионализм. Вот почему все наши театральные школы открываются в партнёрстве с театрами и театральными коллективами, а преподают в них люди с хорошим профессиональным бэкграундом. Это могут быть как государственные театры, как, например, произошло в Калининграде, где мы сотрудничаем с областным драматическим театром, так и независимые театральные организации и режиссёры. Например, в Казани это театр «Угол», творческое объединение «Алиф» и Туфан Имамутдинов.

Итак, сегодня у нас шесть театральных школ, работающих под брендом «Инклюзион». В ближайшее время откроется седьмая и одновременно первая школа, которая появится не в городе-миллионнике с богатой культурной жизнью и продвинутой зрительской аудиторией, а в небольшом районном центре. И это будет для нас новый вызов и новая важная задача.

«ИНКЛЮЗИОН.ШКОЛА.МОСКВА»

ЛАРИСА НИКИТИНА
Куратор театральной школы «Инклюзион.Школа.Москва»

АНО «Центр реализации творческих проектов „Инклюзион“» официально была открыта 20 февраля 2017 года, но театральная работа, которая предшествовала этому событию, началась гораздо раньше.

Создание школы

В 2015 году на сцене Театра Наций вышел спектакль «Прикасаемые», в котором одновременно на равных были задействованы и слепоглухие, и зрячеслышащие актёры. В основу спектакля легли реальные истории людей с одновременным нарушением зрения и слуха. За время работы над этим проектом актёры очень изменились: слепоглухие участники стали намного активнее, лучше скоординированы, увеличилась их зона внимания — то есть у них развились те качества, которые присущи профессиональным артистам. Стало ясно, что это направление важно и с социальной, и с художественной точек зрения и его надо развивать.
С чего начать? Мы запустили лабораторию, в рамках которой тремя режиссёрами-педагогами было создано три эскиза с участием людей с разными возможностями: «Совершенно невероятное событие. Женитьба», «Чайка. Фрагменты» и «Кармен». Лаборатория была конкурсная, и победил спектакль «Совершенно невероятное событие. Женитьба» Михаила Фейгина. Спектакль прошёл серию показов,

гастролей, активной сценической жизни. Команды других спектаклей тоже решили не расходиться. Эти спектакли также удавалось впоследствии играть на других площадках. Пожалуй, с момента, когда были созданы эти три спектакля, к работе над которыми были привлечены педагоги по речи, звучанию, танцу, стало появляться слово «школа». Мы ещё не имели институционального статуса, отдельного бюджета, а существовали как театральное направление при фонде «Со-единение», но эта работа уже несла в себе образ театральной школы. Нам стало не хватать системности. Спектакль и тренинги, разработанные специально под него, уже не удовлетворяли команду. И вот фондом «Со-единение» решено было выделить наше направление в «Инклюзион».

«Инклюзион» тогда позиционировался как центр, который занимается тремя направлениями: школой, лабораторией и театром. Школа — это обучающий процесс, который даёт базовые знания и умения. Лаборатория — промежуток между школой и созданием продукта. Ещё не выход в спектакль, но поиск, «проминание», как говорят театралы, материала. И третье направление — спектакль, «Инклюзион.Театр».

Первый поток

Мы набирали первый поток через open call. К нам пришли и слабовидящие, и участники с ДЦП, и с различными ментальными особенностями. Пришли и те, кто уже играл в выпущенных ранее спектаклях.

Сначала программа была рассчитана на три дня в неделю, но в итоге заняла пять дней в неделю. Мы обучали базовым дисциплинам: пластике, речи, звучанию, актёрскому мастерству.

Через год после начала занятий состоялась лаборатория — показ эскиза, по результатам которой мы приняли решение создавать спектакль «Гроза — среда обитания». В репетициях и подготовке спектакля прошло два с половиной года. В мае 2019-го мы должны были выпустить первый набор, но, забегая вперёд, скажу, что решено было не отпускать участников нашей «Грозы» насовсем. У нас с ними есть проекты, они очень талантливые люди и замечательная команда. Мы проводим с ними поддерживающие тренинги по речи, пластике, актёрскому мастерству, чтобы они не выпадали из этой коммуникации.

Эти два с половиной года, период обучения первого потока школы, мы прожили очень плотно, очень хорошо. Участники выросли во всём. В какой-то момент у нас накопилось много наработанного в рамках тренингов материала, и мы начали вести междисциплинарные поиски, создавать поэтические перформансы, например, и давать открытые уроки. Совместно с педагогом по звучанию Алиной Ивах и педагогом по актёрскому мастерству Юлией Гоманюк был создан перформанс «Серебряный век», который вырос из открытого урока группы (первый показ прошёл в центре «Интеграция»). Премьеру мы сыграли в Музее русского импрессионизма, а позже сделали ещё один показ в Историческом музее.

Я стараюсь выводить студентов в разные пространства, создавать им места встреч со зрителем. Форматы открытых уроков и мини-перформансов очень важны. Они помогают преодолеть страх людей, страх сцены, чтобы участники видели и слышали друг друга, не боялись друг друга и зала, включали всех в своё пространство. Я начала приглашать их с собой на тренинги. Допустим, зовут меня на какой-то семинар, и я предлагаю: «Давайте я приду со студентами». Одно дело, когда я рассказываю что-то на пальцах, а совсем другое — когда мы тут же делаем упражнения вместе.

Весь период работы с первым потоком мы постоянно находились в поисках методик, педагогов, которые могли бы выстраивать внутреннюю коммуникацию, вести эту группу ровно, без отставания кого-либо. Потому что оставлять кого-то за бортом нельзя ни в коем случае. В итоге мы имеем совершенно другое качество общения. Раньше мы не могли выйти из первого круга общения — даже поднять глаза на партнёра было для многих трудно. А что такое реплика на сцене? Это возможность увидеть друг друга глазами или просто почувствовать (физическая реплика). Ещё поначалу все быстро уставали, полчаса — и были никакие. Сейчас мы можем репетировать по пять часов, ездить на гастроли, а когда приходим на новые площадки, у нас уже нет потери внимания, хотя новая площадка — это всегда большое испытание. Выпускники первого потока уже стали моими со-проводниками, со-педагогами. На любом тренинге они запросто поставят всех на уши за пять минут, потому что они уже знают, как будет идти процесс, они привыкли, и им эта деятельность доставляет удовольствие.

Выстраивая программу нового потока, мы учли опыт первой группы и поставили за год десять открытых уроков, включая уличный перформанс.

Почти каждый месяц мы будем показывать публике результаты своей работы — открытый урок по пластике, по звучанию, самостоятельные идеи-воплощения. Это хорошо, потому что студенты сразу привыкают к тому, что их работа не останется в классе. Такие показы — это тренировка самостоятельности и личной ответственности, проба сил, которая идёт с самого начала учебного процесса.

Новый поток

Этой осенью мы набрали второй поток студентов. Помимо старых предметов, которые мы сохранили в программе курса, может быть добавлено вокальное звучание. Также мы оставляем за собой право в чём-то усиливаться, что-то менять на ходу. Два раза в неделю по три часа мы занимаемся предметами — актёрским мастерством, речью, звучанием, пластикой. Один день мы оставили для лаборатории. Это день, когда мы можем воплощать все наши идеи, вести междисциплинарные исследования, пробовать, импровизировать. Группа неровная, почти к каждому необходимо индивидуально обратиться. Поэтому лабораторный день очень нужен — он позволяет вырастить крылья и просто похулиганить.

Один рабочий день — это образовательная программа. Её посещают как новые участники, так и выпускники.

На этот раз мы выстроили очень мощный образовательный блок, в котором студенты будут получать лекции, практикумы, творческие игры по истории мирового театра. Продолжительность этого блока — с начала ноября по конец мая. Туда войдёт целый блок теории и практики драматургии, вплоть до написания пьес с Марией Огневой. Также студенты будут работать с Александрой Ловянниковой, которая является режиссёром одного из наших проектов. Она прочитает игровой курс по созданию театрального проекта. Необходимо, чтобы студенты понимали, из чего складывается процесс создания театрального продукта: что такое идея, как от неё двигаться к воплощению, зачем на сцене нужны свет, звук, какую роль играют костюмы. Важно знать технологию — увидеть своими глазами сценическую коробку, сценический свет, различные конструкции сцены.

Блок по истории театра будет сопровождаться лекциями в музеях. Наши партнёры — Государственный исторический музей, Пушкинский музей, Музей русского импрессионизма. Возможно, подключится также Бахрушинский музей. Мы стремимся к тому, чтобы представления о тех или иных исторических формах театра не были у студентов абстрактными, чтобы средневековый театр или классицизм они представляли в лицах, стилях. Образное мышление и фантазия останавливаются, если не заниматься этим.

Таким образом, наша программа на этот год предполагает: три дня в неделю — занятия предметами с новым потоком, один день в неделю — с группой выпускников, и один день отдан под образовательную программу для обеих групп. Пока подробно распланирована программа на год с выходом на эскиз спектакля в конце декабря следующего, 2020 года.

То, что мы предлагаем своим студентам, — это достаточно интенсивное театральное образование. Такая учёба требует сил и большой мотивации. Для нас это важно, поскольку мы работаем на результат. Мы заявляем о том, что стремимся к созданию профессионального искусства, а не просто делаем кружок социализации и реабилитации. Мы пытаемся выйти на хороший уровень, включаемся в хорошие программы на крупных площадках с участием профессиональных актёров. И если мы хотим быть на этом уровне, мы должны соответствовать.

ЦЕНТР РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ ПРОЕКТОВ «ИНКЛЮЗИОН» И ФОНД ПОДДЕРЖКИ СЛЕПОГЛУХИХ «СО-ЕДИНЕНИЕ», МОСКВА

Гроза — среда обитания

Режиссёр — Михаил Фейгин
Художник-постановщик — Василиса Кутузова
Ассистенты режиссёра — Лариса Никитина, Лиана Катамадзе
Музыкальное оформление — Елена Сергеева, Сергей Жирков
Переводчик жестового языка — Павел Мазаев

Действующие лица и исполнители:

Катерина — Мария Румянцева, Лиана Катамадзе
Борис — Александр Арчебасов, Александр Гулин, Михаил Озорнин
Варвара — Наталья Данилюк
Кулигин — Максим Согоян
Дикой — Александр Монич
Тихон — Данил Обухов
Феклуша — Надежда Голован
Глаша — Анастасия Крылова
Кабаниха — Мария Чернова
Горожане, ангелы — Наталья Боруцкая, Мария Никулочкина, Валентина Новикова, Сергей Пекарский, Мария Потанина, Дмитрий Сенин, Василий Тимашков
Премьера: 2018

ИНТЕРВЬЮ С МИХАИЛОМ ФЕЙГИНЫМ:

— Как вы вышли на «Грозу» А. Н. Островского? Почему решили делать спектакль именно на этом материале?

— Первым спектаклем, который я поставил в «Инклюзионе», был спектакль «Женитьба» по пьесе Н. В. Гоголя. Это была грандиозная работа, незаслуженно забытая. Пять человек из этого спектакля участвуют в «Грозе» — включая Марию Румянцеву, одну из исполнительниц роли Катерины. Так что новая постановка эстетически и творчески продолжает начатую ранее линию.

— Как работа с артистами, имеющими особенности здоровья, влияет на вашу режиссёрскую методологию?

— С нашими артистами я работаю так же, как и с другими актёрами, не имеющими особенностей здоровья. Главное для меня — любовь и внимание. Мы для них, а не они для нас.

— В чём, как вам кажется, актуальность драматургии Островского? Возможно ли сформулировать ваше «послание» зрителю, мысли и чувства, которыми ваша команда хотела поделиться в этом спектакле?

— Зритель, пришедший на спектакль «Гроза — среда обитания», если ему повезёт, встретится с Катериной, какую он никогда не видел и не увидит ни в одном театре России. То же можно сказать о Варе, Тихоне, Борисе и всех прочих обитателях прозрачного, искреннего и наивно-доверчивого русского мира, по которому тоскует и который знает его душа. Он познакомится с яркими индивидуальностями, и радость от этой встречи сохранится в нём надолго. Островский ведь на самом деле светлый автор, в его пьесах главная проблема — искушение, с которым люди борются, соблазны и страсти, которым они поддаются.

«ИНКЛЮЗИОН.ШКОЛА.САНКТ-ПЕТЕРБУРГ»

ЮЛИЯ ПОЦЕЛУЕВА
Куратор театральной школы «Инклюзион.Школа.Санкт-Петербург»

В Санкт-Петербурге театральная школа «Инклюзион» для людей с разными возможностями здоровья начала свою работу в мае 2017 года. Основная часть группы петербургского «Инклюзиона» — люди разного возраста (старшей участнице — 71 год) с одновременными нарушениями слуха и зрения, также в проекте задействованы зрячеслышащие участники, интересующиеся театром и социальными проектами.
Занятия ведут профессиональные режиссёры, хореографы, музыканты. Основные направления: пластика (Ксения Петренко), сценическая речь и актёрское мастерство (Александр Савчук), музыка (Дарья Барабенова), актёрский вокал (Елена Романова). Эта команда целиком вошла в постановочную группу первого спектакля петербургского «Инклюзиона» «Ночи Холстомера». Режиссёром спектакля стал Александр Савчук. Премьера состоялась 15 апреля 2019 года на сцене театра «На Литейном». Административная группа: кроме меня, это администратор Владислава Крупенье и Павел Смирнов, президент нашей партнёрской организации АНО «КонтАрт». Площадка, на которой проходили репетиции, — Библиотека для слепых и слабовидящих.

Сейчас занятия и репетиции нового спектакля по стихотворениям китайских поэтов Ли Бо и Ду Фу проходят на площадке Государственного музея истории религии.
Запуская в Петербурге театральную школу «Инклюзион», мы опирались на опыт инклюзивной театральной школы фонда «Со-единение». Однако было понятно, что профессиональных педагогов по сценической речи, движению, актёрскому мастерству и другим дисциплинам, имеющих опыт работы со слепоглухими 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 трёхдневная лаборатория, в рамках которой приглашённые режиссёры, хореографы и музыканты, а также преподаватели московского «Инклюзиона» провели серию коротких пробных мастер-классов. Мы занимались актёрским 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:

- педагог должен быть готов к длительной работе на регулярной основе;
- педагог должен учитывать особенности и потребности участников группы;
- педагог должен быть готов к тому, что результаты будут видны нескоро.

Процесс формирования педагогического состава и группы участников шёл достаточно долго — только через год после запуска школы сложился коллектив, готовый к большой творческой работе.

Что касается участников, то 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.

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 14 до 71), среди них — люди с нарушениями зрения/слуха и с одновременными нарушениями слуха и зрения, у одной из участниц — нарушения речи и двигательных функций.

Зрячеслышащих участников школы мы изначально называли волонтёрами, однако на самом деле они такие же полноценные участники проекта. И мы пришли к тому, что слово «волонтёры» 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 определённые 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 партнёра и в целом всю группу.

Постепенно, примерно через год после запуска, наш проект вошёл в стадию стабилизации. 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 завоёвывает доверие участников, можно начинать делать какие-то творческие «кульбиты».

Очень важным моментом является выбор площадки. Нашим первым партнёром и площадкой стал «Упсала-Цирк», предоставивший для занятий помещение творческого пространства «Пакитан». Но оказалось, хотя это очень дружелюбное пространство с прекрасным залом, что нам оно не совсем подходит. Поэтому с апреля 2018 года мы начали заниматься в Библиотеке для слепых и слабовидящих: для участников с нарушениями слуха и зрения это «своё» место, «наша библиотека». Также в библиотеку проще организовать проезд социального такси,

так как она встроена в городскую инфраструктуру для слепых и слабовидящих. С сентября 2019 года большой зал библиотеки на ремонте, и мы нашли нового партнёра — Государственный музей истории религии. Коллектив музея реализует собственные инклюзивные программы, поэтому мы надеемся, что наше партнёрство также даст новые содержательные результаты.

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 на столько-то ступенек. Если бы у нас было своё помещение, я бы сделала так, чтобы всё в нём было зафиксировано, до последней табуретки.

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 актёрский вокал. А когда начался финальный период подготовки спектакля, мы договорились, что на занятиях присутствуют все педагоги, чтобы отслеживать развитие своей линии.

Наш первый спектакль родился из песни. Летом 2018 года на занятии по актёрскому вокалу Лена Романова предложила песню «Ходят кони», и мы стали разрабатывать тему лошадей через разные литературные

произведения. Александр Савчук принёс тексты Николая Заболоцкого, Владимира Маяковского и «Холстомер» 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. 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 режиссёром. Непосредственно перед показами к команде присоединился ещё один человек — переводчик на русский жестовый язык Жанна Зажигина.

Библиотека для слепых и слабовидящих, в которой мы начинали работать, — это «своё» место. Но выйти из «своего» места во «внешний» мир было для наших участников очень важно. Такая возможность появилась благодаря партнёрству с театром «На Литейном», который предоставил площадку для репетиций и показов. Это очень важный вклад в проект, и мы очень за него благодарны.

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.

Всего спектакль «Ночи Холстомера» был показан семь раз на разных площадках (театр «На Литейном», РГПУ им. Герцена, Государственный музей истории религии, Новое пространство Театра Наций в Москве), в том числе в рамках Санкт-Петербургского международного культурного форума, фестиваля «Особый взгляд», международной конференции по слепоглухоте The 2nd International Young Researchers Conference on Deafblindness.

В 2020 году мы получили поддержку от Фонда президентских грантов на проект «Инклюзион. Право на культуру: от потребления к авторству». Проект включает регулярные занятия школы, постановку нового спектакля и образовательно-проектную лабораторию «Меняем культурную среду вместе», где в течение пяти дней участники

пройдут образовательный интенсив, а затем при поддержке экспертов адаптируют версии существующих культурных программ для людей с нарушениями слуха и зрения и разработают проекты новых инклюзивных программ. По итогам эксперты выберут один учебный проект, который будет реализован на площадке организации-участника. В лабораторию будут приглашены постоянные участники «Инклюзиона» и профессионалы сферы культуры, заинтересованные в развитии инклюзивных программ в собственных учреждениях.

Новый спектакль о судьбах величайших поэтов Китая — Ли Бо и Ду Фу — готовится к выпуску весной 2020 года, первый показ эскиза спектакля состоялся на площадке Государственного музея истории религии 28 декабря 2019 года. К работе над постановкой, помимо педагогов и сотрудников школы, присоединились драматург Элина Петрова, музыкант Дмитрий Тыквин, художники Кира Камалидинова, Татьяна Стоя и Анис Кронидова.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКОЛА «ИНКЛЮЗИОН», САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Ночи Холстомера

Режиссёр, педагог по сценической речи — Александр Савчук
Хореограф, педагог по пластике — Ксения Петренко
Педагог по музыке — Дарья Барабенова
Музыкальный руководитель, педагог по актёрскому вокалу — Елена Романова

Тексты — импровизации Михаила Волынкина и других участников школы по мотивам повести «Холстомер» Л. Н. Толстого
Инсценировка — Галина Лурье
Художники: Кира Камалидинова, Татьяна Стоя
Художник по костюмам, дизайн афиши — Анис Кронидова

Куратор — Юлия Поцелуева
Администратор — Владислава Крупенье
Редактор тифлокомментария — Вера Февральских

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, Меланья Розанова, Юлия Степанова, Алла Тимофеева
Премьера: 2019

АЛЕКСАНДР САВЧУК
Режиссёр спектакля

Весной 2018 года у нас появилось ощущение, что пора ставить спектакль. Участники были к этому готовы. Но за что зацепиться в работе над постановкой? Всем участникам 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 был занят. Мы репетировали 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 жеребёнком, 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, то стало очевидно, что работать нужно с этим материалом вместо текста Толстого. Чуть позже к нам присоединился Олег Зинченко: он пришёл 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.
Во время репетиций я в основном опирался на произносимый актёром 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.

КСЕНИЯ ПЕТРЕНКО
Педагог по движению и пластике

Я очень хорошо помню момент, когда у нас произошёл качественный скачок — от накопления материала к его реализации. Участники спели песню «Ходят кони». Я услышала, с каким удовольствием, с какой нежностью они её пели, их не хотелось прерывать. Я попросила спеть её снова — и увидела образы, которые можно было попробовать выразить. Мы проиллюстрировали песню в движении — участники ходили

парами, группой, мы вместе создали маршрут, добавили к движению звуки. Возникло ощущение, что тренинг начал превращаться в сцену. Все работали параллельно. Так возникло общее поле, на котором уже нельзя было не сделать спектакль.
Когда начались репетиции спектакля, стали возникать сцены, пришло и взаимопонимание. Участники не конфликтовали, не перебивали вопросами «Зачем?», «Почему?» — они все в общей зоне, все доверяли, ждали...
В движении должно быть направление, оно должно к чему-то вести. И направление тоже 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, иногда 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.

ЕЛЕНА РОМАНОВА
Педагог по вокалу

Так сложилось, что наш спектакль «Ночи Холстомера» вырос из песни. Я много работаю с песнями, и не всегда из этой работы что-то входит в спектакль. В нашем творческом процессе песня — не самоцель,

а лишь способ выразить образ, донести мысль. Благодаря песням мы научились слушать и слышать друг друга, иногда — интуитивно, без слов. И вот песня «Ходят кони» в нашей группе проросла, аукнулась, откликнулась.
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...
Для меня «Ночи Холстомера» — это чудесный опыт сотворчества, в котором участвовали все — от наших актёров 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.

ДАРЬЯ БАРАБЕНОВА

Педагог по музыке

В спектакле «Ночи Холстомера» я отвечаю за музыкальную структуру — в первую очередь за то, что касается инструментов. Музыкальная составляющая в этом спектакле создаёт атмосферу текучести, связывает сцены. Среди наших «инструментов» деревянные кольца на верёвочках, бусы из бубенчиков, из колокольчиков, деревянные бусы — многие из них я делала сама, потому что примерно представляла, какой нам нужен будет звук. Было интересно находить неочевидные вещи. Например, зелёную пластиковую мочалку, которая здорово шуршала, — на премьере от неё пришлось отказаться, потому что в театре особенная акустика. Или колокол — это просто металлическая чаша, на которую я наткнулась дома во время уборки. Трещотку я искала для весёлых сцен, но у неё оказалось очень резкое звучание — будто что-то ломается, поэтому она пригодилась в сцене погони.
Вместе с Леной (Елена Романова, педагог по вокалу. — Примеч. 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, то мы обсуждали это с участниками и прорабатывали отдельно.
За время существования спектакля особенно запоминающимся для меня был момент, когда во время одного из показов я почувствовала, что мы стали одним целым. Было удивительно и радостно осознать, что есть теперь общее состояние в момент пребывания на сцене. Это был новый опыт, и он в целом, как мне кажется, ознаменовал наш переход на новый уровень взаимопонимания и совместного существования как группы.

«ИНКЛЮЗИОН.ШКОЛА.ЕКАТЕРИНБУРГ»

НАТАЛЬЯ ГАРАНИНА
Художественный руководитель «Инклюзион.Школа.Екатеринбург», заслуженная артистка России, преподаватель кафедры театра кукол Екатеринбургского государственного театрального института

Екатеринбургская школа сложилась из нашего партнёрства с Натальей Киселёвой. Она как куратор школы предложила мне преподавать актёрское мастерство. Также в нашей педагогической команде танцовщица и хореограф Мария Мякишева, которая ведёт занятия по пластической импровизации и телесным практикам, и педагог по ритмике, музыкальной импровизации и вокалу, композитор Лариса Паутова.

Финансовым партнёром школы стал Уральский банк Сбербанка России, который, в частности, предоставил нам репетиционную площадку. Их молодёжный офис, в котором мы занимаемся, — помещение конструктивистского типа, в котором нет ни одного прямого угла. Мы к нему достаточно долго привыкали, но теперь ребята так сжились с этим местом, что чувствуют себя в нём как дома.

Первая группа наших участников собралась благодаря сарафанному радио Библиотеки для слепых. Пришли 15 человек — незрячие, слабовидящие и двое слепоглухих. К ним присоединились десять студентов моего четвёртого курса факультета театра кукол ЕГТИ. Студентам я сразу сказала, что посещение занятий в «Инклюзионе» — по желанию. Но вместе с тем дала понять, что выбор надо сделать как можно быстрее. Люди с особенностями здоровья очень ранимые, гордые. Они быстро приживаются, привыкают к своим зрячеслышащим коллегам, и потом эти связи очень трудно рвать.

На первом этапе работать было трудно. Нам со студентами приходилось адаптировать все известные упражнения под потребности ребят, перестраивать и менять их. Для студентов это был колоссальный опыт. Сколько ты им ни объясняй про взаимодействие, но по-настоящему его можно почувствовать только в работе. Когда ты работаешь с незрячим партнёром, тогда и начинается настоящее взаимодействие, не искусственное. Партнёр следит за партнёром. Они становятся терпимее, внимательнее, более чуткими. Потом начинается работа в огромной группе, в спектакле — тут возникает необходимость выполнять актёрские задачи, вести партнёра, держать площадку, нести ответственность за чужую жизнь.

С незрячими работать непросто. У меня так вообще двойная задача: с одной стороны — следить за ними, с другой — контролировать студентов. Ничего нельзя делать насильно, но при этом надо добиваться качества, результата.

Мы занимаемся два раза в неделю, по субботам и воскресеньям. Занятие длится три часа: полтора часа — один педагог, полтора — другой. Мы делим эту работу, тесно и слаженно взаимодействуем друг с другом, стараемся организовывать интересные и полезные выезды, дополнительные к обязательным классам ритуалы. То в ТЮЗ ребят водили — костюмы примеряли, прощупывали, то устраивали «Копилку ощущений» — этот тренинг, в котором ты исследуешь неизвестный предмет на ощупь и пытаешься отгадать, что это. Ещё у нас есть шляпа, в которую все кидают неудобные вопросы. Потом мы задаём их друг другу — это один из способов разрешать внутренние противоречия в группе. Мы дружим. Весной обычно выезжаем на природу все вместе.

Каждый урок, как правило, начинается с чаепития. Все настраиваются друг на друга, выясняют, кого нет. Методически наши занятия проходят через упражнения по актёрскому мастерству, по пластике, по вокалу. И постепенно из этих тренингов вырастают этюды на взаимодействие с закрытыми глазами (когда зрячеслышащие работают с закрытыми глазами). Или же совместные этюды, когда зрячие студенты направляют партнёров.

С точки зрения организации пространства мы не связываем наши спектакли с конкретным местом: участники должны уметь работать хоть в театральной коробке, хоть в спортзале. На новые площадки студенты всегда приходят заранее — проверяют выходы, ступени, другие возможные препятствия. Они отвечают за своих незрячих партнёров и на площадке, и вне её.

В этом и состоит главная особенность нашего театра — он держится на партнёрских отношениях слабовидящих и студентов.

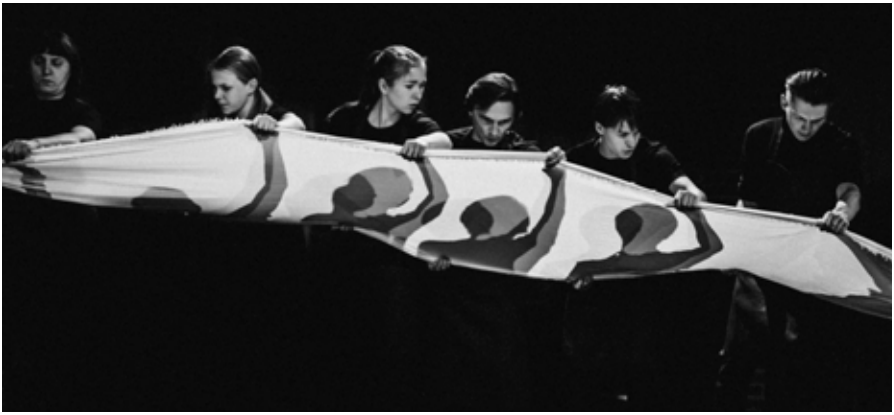
Сейчас я понимаю, что мы идём немножко другим путём, чем другие школы «Инклюзион». Общая тенденция инклюзивного театра, как мне кажется, — отталкиваться от историй людей с особенностями, их наблюдений. Мы тоже пытались начать с этого. В нашей первой

работе «Чайка по имени Джонатан» по повести Ричарда Баха ребята приносили на репетиции собственные рассказы, мы делали этюды. Но потом мы отошли от этого метода, стали работать более «театральным» способом — разбирать драматургический материал, Шекспира, «Короля Лира». Наверное, потому что меня как театрального человека заинтересовала тема слепоты, физической и эмоциональной.

С Шекспиром было интересно — предваряя первую репетицию, я попросила их прочитать пьесу. И сразу поняла, что прокололась, так как читать-то они не могут. Само собой пришло решение исследовать «Лира» этюдно: как общаются между собой дочери, как дождь стучит и так далее. Всё шло от маленького фрагмента трагедии — мы сделали 15-минутный отрывок по сцене бури. Вслед за этим мы вычленили линию Лира и направили на неё все свои силы.

Нашим Лиром стал Слава Каргаполов. С ним была отдельная история, потому что когда мы начали работу, то поняли через объяснение сурдопереводчика, что он нас не видит и не слышит. То есть я, например, долго не могла привыкнуть к тому, что я для него почти не существую. Знаете, мне вообще интересно, как они меня представляют. Может быть, по голосу? Со студентами ребята быстро познакомились тактильно, а ко мне никогда не прикасались. И вот удивительно: Славе, конечно, нужен партнёр, но сейчас он выполняет задания точнее всех остальных — точнее моих студентов. Очень талантливый человек, врождённое шестое чувство.

За годы работы в «Инклюзионе» я многому научилась у своих студентов. Например, выстраивать выразительные и в то же время комфортные для участников мизансцены. Давать незрячим участникам физическую опору, вести их, очерчивать пространство действия. Но в «Лире»



есть момент, когда четверо незрячих актёров одновременно находятся на сцене без поддержки зрячих. Конечно, это сцена Лира, Корделии (Татьяна Брагина), Эдгара (Денис Ромашов) и Глостера (Алексей Филатов). И ты никогда не знаешь, как она пройдёт: встретит Корделия Эдгара или они разойдутся? Всегда немного страшно. Один раз наша Таня ушла в зал, и я уже хотела кинуться ей на помощь. Но ситуация поменялась мгновенно — то ли она почувствовала энергию, тепло, то ли услышала звук — и пошла искать партнёра, Лира, на сцене. Задача одна — найти. И это очень сильно смотрится, театрально.
Как я уже говорила, отличие нашей студии — совместная работа незрячих участников со студентами. После выпуска первого совместного курса на место студентов-«старичков» пришли нынешние первокурсники. Они, как и первый выпуск, ходят добровольно, и костяк новой группы уже складывается. Сейчас у нас получается, что незрячие и слабовидящие актёры уже опытные, а зрячеслышащие — новички. Парадокс, но теперь незрячие участники помогают зрячим. То, что основу группы составляют незрячие, получилось как-то само собой. Мы никогда не отсеиваем людей, работаем со всеми. Сейчас с нами занимаются в том числе люди с ментальными особенностями, есть одна девушка, которая передвигается на коляске, — она выйдет на сцену в нашей новой постановке по пьесе «Марьино поле» Олега Богаева.
Когда у нас появился «Лир», мы поставили себе правилом раз в месяц выбираться «на гастроли». Выступление на фестивале «Особый взгляд» — наш первый показ на сцене профессионального театра. До этого мы работали в библиотеке, Музее истории Екатеринбурга, на современной площадке «Ельцин Центра». Ещё мы выезжали в небольшой городок Первоуральск. Ребята привыкли работать публично. У нас есть два обязательных открытых урока в год, на которые приходят представители наших партнёров и, конечно, родители и другие родственники ребят. Очень важно встречаться всем вместе — с теми, кто нас поддерживает.

ТЕАТРАЛЬНАЯ СТУДИЯ «ИНКЛЮЗИОН.ШКОЛА.ЕКАТЕРИНБУРГ»

Король Лир
Театральные опыты прочтения трагедии Уильяма Шекспира
в переводе Бориса Пастернака

Режиссёр — заслуженная артистка России Наталья Гаранина
Педагог по пластике — Мария Мякишева
Музыкальное решение — Лариса Паутова

Действующие лица и исполнители:
Лир, король Британии — Вячеслав Каргаполов
Шут — Семён Мруз
Гонерилья — Татьяна Кирьянова
Регана — Татьяна Зюликова
Корделия — Татьяна Брагина
Граф Кент, граф Глостер — Алексей Филатов
Эдгар, сын Глостера — Денис Ромашов
Эдмонд, побочный сын Глостера — Артём Чистяков
Герцог Альбанский — Андрей Абабий
Герцог Корнуэльский — Игорь Кропотов
Король Французский — Роман Гермес
Придворные — Екатерина Мирошниченко, Анна Осолоткова, Софья Даренских, Алёна Сергеева, Екатерина Щуко, Софья Пачколина, Арсентий Бельницкий, Анастасия Рожкова, Дарья Тихонова
Премьера: 2018

«ИНКЛЮЗИОН.ШКОЛА.КАЗАНЬ»

АНЖЕЛИКА ФАТХУЛЛИНА
Куратор театральной школы «Инклюзион.Школа.Казань»

Казанская школа «Инклюзион» появилась в 2017 году по инициативе фонда по поддержке современного искусства «Живой город». Площадкой школы с первого дня стала творческая лаборатория «Угол», в которой проходят занятия, показы эскизов и спектаклей. «Угол» находится на первом этаже, перед входом есть пандус, что очень комфортно для занятий и встречи зрителей. Это счастье, что у школы есть своя площадка и такая команда, как в «Углу». В «Углу» — как дома. Кроме занятий, у ребят есть возможность смотреть репертуарные спектакли, лаборатории, фестивали, посещать лекции, кинопросмотры, наблюдать процесс не только изнутри, на занятиях, но и как зрители, просто прийти без повода, чтобы пообщаться и увидеться.

С лета 2017 года мы работаем одной командой и новых участников пока набирать не планируем, благодаря чему мы можем видеть результат нашей общей работы. Участники за эти несколько лет прошли очень сильную актёрскую, пластическую и речевую подготовку. Наша школа — это не система, а скорее интуитивный путь, который совершает вся наша команда, как профессионально, так и лично.
У нас невероятные педагоги. Актёрское мастерство ведёт актёр и педагог Казанского театрального училища Павел Густов. Сценическую речь — Елена Ненашева, один из лучших специалистов Казани в этой области, актриса и педагог. Пластику и движение в первый год

вёл актёр, педагог и каскадёр Алексей Егоршин. Сейчас с нами хореограф и танцор, организатор фестиваля «Площадь свободы» Ильдар Алекбаев, который посвящает школе очень много времени.

Что касается расписания, то мы встраиваемся в репертуарную сетку «Угла», занимаясь два дня в неделю, — обычно это были понедельники и воскресенья, но в этом году понедельники и среды. Так удобнее, поскольку между занятиями есть выходные.

Наши ребята ведут очень активную жизнь, у каждого своё дело, своё хобби. Айгуль пишет стихи, тексты песен. Венера пишет детские сказки, которые потом вместе с Иваном (тоже нашим участником) читает в хосписе, организовывая для детей вечера «Истории про рыжего ёжика» и не только. Ильнур занимается в театральной студии «Э-моция», играет спектакли и выезжает на гастроли, также он любит спорт, это у них взаимно. Мария — руководитель ежегодного большого проекта «Эхо кинофестиваля „Кино без барьеров“» — мы с удовольствием становимся его участниками. Медина и Евгений играют в репертуарных спектаклях «Угла». Женя ещё и ассистирует как хореограф, помогает во время занятий. Катя создаёт невероятные вещи своими руками, её брошки, игрушки, картины влюбляют в себя, каждая её работа — часть её самой, её внутреннего космоса. Кстати, её картина стала основой для афиши эскизов, которые мы показывали в первый год. Булат и Диляра — участники музыкального ансамбля «НеЗаМи», лауреаты многих региональных и российских фестивалей. Недавно у них прошли гастроли со спектаклем «Сон шарманщика». Руководитель ансамбля — Дмитрий Бикчентаев. Миша легко сделает дизайн сайта, комнаты, макета открытки, а ещё у него замечательное чувство юмора. Ксения — выпускница школы, и несмотря на то, что сейчас ей

предстоит сложный выбор, она всегда с нами. Регина — талантливый человек и наш друг. Ваня — всегда рядом, и это огромная поддержка.

На первом этапе нашей работы были созданы эскизы режиссёров, которые работали с нами с первых дней открытия школы.

«True сторис» режиссёра Регины Саттаровой — эскиз в жанре сторителлинга. Истории, которые были рассказаны, совсем разные, но объединило их то, что они были написаны ребятами. Многие из них могли произойти с каждым из нас, а некоторые — не могли. Благодаря этому документальному опыту мы узнали их намного ближе.

«Голодград» режиссёра Амины Миндияровой — по книге «Детская книга войны», которую выпустило издательство «АиФ». В ней собраны дневники детей от 8 до 16 лет. Из дневников были составлены диалоги и монологи, которые могли бы произойти в школе, в бомбоубежище или в доме.

«Аллюки» — спектакль-эксперимент, спектакль-перформанс режиссёра Туфана Имамутдинова по стихотворениям татарского поэта Габдуллы Тукая, переведённым на вымирающие языки. Вокал, хореография и язык жестов переплетаются в чтении-рассказе, стараясь передать мелодику, красоту и глубину каждого уникального языка и культуры.

Также мы показывали поэтический эскиз по любимым стихам из великих поэтов и по стихам собственного сочинения ребят. Помимо того, что они читали стихи, они аккомпанировали себе на музыкальных инструментах: от варгана до ханга. Зрители сидели вокруг ребят, и это создавало эффект общего, цикличного, но не замкнутого пространства.

Мы очень долго шли к спектаклю. После поездки всей командой на форум-фестиваль «Особый взгляд», что стало для нас первым и важным приключением, мы поняли, что пришло время, когда это необходимо. И совсем недавно, в начале февраля, у нас прошла премьера спектакля «Встречи. Фрагменты», эскиз которого был результатом инклюзивной лаборатории в рамках фестиваля современной хореографии «Площадь свободы». Сейчас это наш первый спектакль. Он о человеке, жизнь которого меняется, и это неслучайно. Он о людях, которые путешествуют по лабиринту событий. На каждом его отрезке происходит встреча, смысл которой может открыться в конце лабиринта. Звуковое и музыкальное решение спектакля создавалось специально для проекта совместно с музыкальной группой Outside the Box lab. Режиссёр-хореограф — Александра Рудик, ассистент-хореограф и педагог школы — Ильдар Алекбаев, художник — Ксения Шачнева.

После спектакля, особенно премьерного, очень важно, когда и зрители, и профессиональные артисты (актёры, хореографы) видят перед собой профессиональных танцоров. Когда зритель открыт к диалогу после спектакля, готов задавать вопросы, делиться ощущениями, комментировать именно профессионально. Уходят особые отношение или оценка инклюзивного спектакля, театра, пропадают границы.

Возникает интерес к этой форме театра. Ведь она неожиданна, она рождает в тебе новые ощущения, зачастую не те, которые ты от себя ждал.
Сейчас самое сложное — сохранить это состояние целого, найденного, сформировать мотивацию и понимание движения тела и твоей собственной мысли. Могу ли я, хочу ли я, необходимо ли мне это? Это должно быть именно необходимо, только тогда сохраняется энергия для движения вперёд.
Хотелось бы, чтобы в ближайшем будущем границ не было совсем: было больше профессиональных инклюзивных театров, тренингов, школ, фестивалей, кафе и интересных мест, где можно встречаться беспрепятственно, общаться. Чтобы это было комфортно и просто. Главное — это внутреннее осознание чего-то естественного, простого и важного. Меня радует, что мы видим изменения вокруг, что мы меняемся сами. Ведь каждый из нас может изменить много, начав с самого себя. Стереть границы в себе самом — пусть иногда это и сложно, но этот путь пройти интересно и полезно.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКОЛА «ИНКЛЮЗИОН», КАЗАНЬ

Әллүки (Аллюки)

Режиссёр — Туфан Имамутдинов
Хореографы: Марсель Нуриев, Нурбек Батулла
Композитор — Эльмир Низамов
Художник — Лилия Имамутдинова

В ролях: Егор Белов, Камиль Гатауллин, Ильнур Гарифуллин, Алина Исмагилова, Руслан Петров, Ольга Фаляхова

Руководитель и дирижёр смешанного хора Казанского музыкального колледжа им. И. В. Аухадеева — Дина Венедиктова

В московском показе принимал участие камерный хор студентов Академии хорового искусства им. В. С. Попова (художественный руководитель и главный дирижёр — Алексей Петров, хормейстер — Данил Лукин)

Премьера: 2018

ТУФАН ИМАМУТДИНОВ

Режиссёр спектакля

Создать совместный проект с казанской школой «Инклюзион» мне предложила Инна Яркова. И конечно, я решил сделать спектакль о том, что давно меня волнует, — об исчезновении языков, культур. Даже не об исчезновении, а о самом процессе умирания. Подобный разговор требует высокого жанра. Когда-то им мог бы стать жанр трагедии, но сегодня механизмы создания этого жанра не работают. Поэтому мы обратились к опере — наиболее возвышающему, надбытовому жанру театра.

Участие людей с нарушением слуха помогает расставить верные акценты в спектакле и более верно выразить его идею.

Я не вижу принципиальных различий между людьми — здоров ли ты или чем-то ограничен. Это неважно. Если ты немой, то ты просто имеешь иной способ выражения, если у человека ДЦП, то это просто иной способ движения и т. д. Я считаю, что спектакли нужно делать так, чтобы «видимые» границы между людьми стирались, а не возводились. Поэтому в «Аллюках» я старался избежать разделения на драматических артистов и артистов с ограничением слуха.

По-моему, «человеком с ограниченными возможностями» становишься тогда, когда теряешь свои язык и культуру. Люди, не знающие своей культуры, своего языка, — именно они ограничены в своих возможностях, а не те, кто говорит на языках иных. Непонимание собственной культуры, неумение владеть теми кодами, которые в тебе заложены, ведёт к непониманию самого себя, собственной личности, к потере своей идентичности.

Это огромная проблема, и не только у малых народов. Для русского народа это тоже актуально. Я знаю это, потому что много ездил по странам СНГ. Когда-то это был очень разнообразный, но всё же единый 300-миллионный народ. Сейчас русская культура в странах СНГ практически вымерла и постепенно вымирает в самой России.

Следующую свою работу я хотел бы выстроить вокруг одного из самых известных полотен Питера Брейгеля Старшего «Слепые». Конечно, мы не будем его иллюстрировать, мой интерес в другом. У Брейгеля очень явственно звучит мотив апокалипсиса, при этом визуальные образы в его работах не так гипертрофированны, как, например, в живописи Босха. Полотна Босха перенаселены выразительно-корявыми, изуродованными телами и лицами, Брейгель же как будто пишет такие «мещанские» идиллические пейзажи. Тем не менее именно его работы использует, например, А. Тарковский в своих фильмах. Скажем, изображение «Охотников на снегу» очень важно для идейной композиции «Соляриса». В чём смысл? Дело в том, что в Голландии реки никогда не замерзали, это нонсенс. Поэтому тот идиллически-радостный мир, который изображает Брейгель, на самом деле далёк от нормы. Так и в современном мире — мы знаем обо всех проблемах, они очевидны, но почему-то продолжаем разрушать экологию, экономику, человека. И всё это происходит очень весело, по-брейгелевски. Вот эта тема меня волнует — слепые оказываются более зрячими, чем сами зрячие.

«ИНКЛЮЗИОН.ШКОЛА.НОВОСИБИРСК»

АННА ЗИНОВЬЕВА

Куратор театральной школы «Инклюзион.Школа.Новосибирск».

Режиссёр, педагог Новосибирского государственного театрального института

Новосибирская театральная школа «Инклюзион» началась со звонка Полины Стружковой, на тот момент куратора региональных школ, мне. Я к этому времени уже побывала в резиденции проекта «Квартира», организованной Союзом театральных деятелей под Петербургом, и начала думать о возможности социального театра у нас. Это было лето 2017 года. По возвращении в Новосибирск я собрала на первую встречу тех, кто, по моему мнению, был человечески и профессионально готов к работе в инклюзивной группе, — педагогов по сценической речи, по танцу, по музыкальной импровизации и по актёрскому мастерству. Сначала мы провели двухдневную лабораторию, на которую пригласили всех желающих: размещали объявления для людей с ограниченными возможностями, обращались к коллегам из театра и театрального института. У нас собралась группа участников с самыми разными особенностями: с аутизмом, с ДЦП, передвигающиеся на коляске, с синдромом Дауна. Мы провели пробные занятия, и те, кому они понравились, остались. Актёрское мастерство на тот момент преподавали я и Сергей Дроздов (который впоследствии поставил в нашей школе спектакль «Unреальность»), музыкальную импровизацию — Роман Столяр, сценическую речь — Яна Сигида, танец — Спартак Маньянов. Можно сказать, что план обучения мы придумывали по ходу действия. Ориентировались на программу в театральном институте. Первые полгода были самыми трудными.

Некоторые участники ушли, так как им было тяжело ужиться вместе на одной территории в таком разнообразном составе. Мы занимались два раза в неделю. Сначала только тренингом актёрским, этюдами. Я страшно переживала, что мои ученики заскучают, прыгала перед ними, как клоун. Но занятия тренингами без дальнейшей цели нам не подошли. А этюды не получались. Мы с педагогами в какой-то момент поняли, что нам неинтересно, всё стоит на месте. Педагоги выжаты. Но мы были упёртыми, не убежали. Вывод через пять месяцев пришёл сам собой: с нашей группой бесполезно заниматься драматическим бытовым театром, но и профессиональных артистов из наших студентов сделать нельзя. Они интересны нам как личности (в случае одних ребят) либо мы хотим, чтобы они ощутили себя личностями (в случае с другими). Нужно в первую очередь развить их внимание, эмпатию, самостоятельность, ответственность, развить тело и мышление. А во-вторую очередь — найти человеческую силу каждого из них, рассказать им об этой силе и укрепить её! И рассказать о ней со сцены. Мы поняли, что нужно делать спектакли.

Всем нам стало ясно, что в таком театральном организме, как наша школа, какой бы мы хотели её видеть, просто обязательно должна быть профессиональная составляющая. В противном случае мы становимся таким местом, куда родители приводят детей с инвалидностью, чтобы они в нём немножко потусили. Мы с самого начала привлекали к участию не только педагогов и режиссёров, но и профессиональных артистов, потому что именно они организовывают настоящую театральную игру, в которую с интересом включаются ребята и партнёрствуют.

Итак, нужно было идти в спектакль, а для этого они должны были увидеть друг друга, должна была сложиться крепкая команда. И мы начали заниматься общим развитием, создавая команду, делая много-много упражнений. Все наши тренинги стали посвящаться будущему спектаклю.

И вот через полгода работы прошла лаборатория, на которой были показаны три эскиза: «Юшка» Андрея Платонова, «Unреальность» на основе рассказов самих участников и спектакль «Двенадцать подвигов Геракла». Приехала Татьяна Медюх, и мы сообща решили, что будем дорабатывать «Юшку» до полноценного спектакля. Премьера этого спектакля состоялась в сентябре 2018 года. К настоящему моменту у нас в репертуаре шесть спектаклей. «Юшку» и «Про Свет Лень Я» (спектакль, сделанный в стиле театра теней) выпустила я, Сергей Дроздов — «Unреальность», Яна Сигида создала вместе с участниками два речевых спектакля: «У шамана три руки» и «Сказку о царе Салтане». Наш новый педагог Святослав Панков выпустил кукольный спектакль LILA. Но во всех работах мы принимаем непосредственное участие, играем друг у друга. Честно говоря, мы превратились в универсальных артистов, «гиперпартнёров», готовых сыграть и за себя, и за соседа.

Конечно, в своей работе мы совершали ошибки. Так, однажды мы чуть не сорвали показ, когда запланировали играть этюды по Нагорной проповеди, но буквально накануне показа артисты сказали, что не могут, не хотят играть её, им слишком тяжело думать на темы, которые предлагает нам текст. И мы буквально за несколько дней придумали

теневой спектакль по хокку — простой, весёлый, человечный.

Создавать социальный театр неимоверно сложно. Есть трудности, которые нам постоянно приходится преодолевать. Например, вопрос аренды. Или проблему графика: у нас играют актёры из пяти театров, заслуженные артисты. У каждого театральное расписание составляется накануне. А это плотно занятые исполнители: они всегда что-то репетируют и достаточно часто выходят на сцену. Наши актёры — заслуженный артист России Владимир Лемешонок из «Красного факела», молодые ведущие актёры театра «Глобус» Станислав Скакунов, Элина Зяблова, Алина Юсупова, Арина Литвиненко, актёр театра «Старый дом» Тимофей Мамлин, ставшая свободным художником Яна Сигида, потрясающий мим и кукольный режиссёр Святослав Панков, актриса театра кукол Яна Трегубова. Вот и приходится всякий раз перевёрстывать расписание, что для ребят с особенностями тяжело. Во время фестиваля «Золотая репка» в Самаре нас очень хвалили и критики, и зрители, а мы долго смеялись, что мы наконец выспались и порепетировали все вместе, ведь это большая редкость.

Ещё, конечно, организационные трудности возникают из-за вопросов здоровья студентов, финансовых сложностей. Бывает, что спектакль уже собран и предстоит фестиваль, а главный герой не может ехать на гастроли, у него пневмония. Или актёр находится на лечении в Крыму, нам спектакль играть важный, а у семьи нет денег на билет, чтобы вовремя вернуться: они же забыли про спектакль и задержаться решили. Купили билет сами, сообща. Никто не знает, что будет завтра: может, придётся играть без главного героя. И репетировать всё заново. Кроме того, есть мамы, которые не всегда верят в то, что наша школа важна для развития ребят. Их мало, но они встречаются.

А другие мамы, наоборот, приводят неврологов, похвастаться результатами нашей работы. А хороших неврологов в Новосибирске не так много — один-два специалиста, которые почти всех наших ребят и лечат. Приходя к нам, врачи удивляются, не понимают, как удаётся делать то, что мы делаем на занятиях. А я понимаю. Через игру, через наше очень честное желание делать это дело.

За годы выработался определённый комплекс упражнений — это во-первых. Во-вторых, мы заставляем наших участников работать. Как бы странно это сейчас ни прозвучало, ребята не привыкли работать, зоны ответственности нет. А мы требуем не только брать, но и отдавать. Фестивальная жизнь стимулирует такой подход. Мы в Ижевск ездили, первое место в «Парадельфийских играх» заняли, потом — на «Репку» в Самару, теперь — в Москву на «Особый взгляд». Президентский грант выиграли. Благодаря этому гранту мы в следующем сезоне сможем оплатить услуги тьюторов, платить артистам, которые сейчас работают в основном как волонтёры.

Мы хотим, чтобы и артисты с особенностями получали деньги, а также попробовали себя в разных театральных профессиях — гардеробщиком (щицей), SMM-менеджером и так далее. Конечно, за зарплату.

Вы спросите, что социальный театр даёт профессионально тем участникам действия, которые без особых потребностей? Отвечу — вариативность мышления и эмпатию, которая у артистов должна быть прежде всего. Ответственность. Гиперпартнёрство. Для артистов эти ребята — уникальные партнёры. Часто они не выполняют сценический рисунок, который мы выстроили заранее. Их нельзя заставить, можно только увлечь. Чтобы сыграть сцену, ты должен войти в искренний, настоящий контакт с партнёром. Это даётся непросто, инклюзия — вообще дело непростое. Но в один момент, когда актёр театра «Старый дом» не смог прийти на репетицию, а Миша, его партнёр с синдромом Дауна, вдруг начал играть в сцене клоунады за всех, кого нет… Оказалось, что он не просто знает рисунок своей роли: он досконально знает рисунок всех, кто находится в этот момент на сцене. Понимаете, мы поймали такой кайф от Миши, который, придя к нам заниматься, не разговаривал и сидел в углу, которому папа, бизнесмен на «мерседесе», говорящий, что это глупость, запрещал ходить в «Инклюзион», — мы вдруг увидели, чего Миша добился.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКОЛА «ИНКЛЮЗИОН», НОВОСИБИРСК

Unреальность

Режиссёр-постановщик — Сергей Дроздов
Музыкальный руководитель — Роман Столяр
Художник — Анна Гуляева

Исполнители: Евгения Волкова, Егор Головеев, Валентина Ворошилова, Дмитрий Левин, Дмитрий Крупин, Анастасия Курилова, Антон Кузнецов, Алексей Ларионов, Анастасия Панина, Ольга Стволова, Владимир Швальбе

Премьера: 2018

СЕРГЕЙ ДРОЗДОВ

Режиссёр-постановщик

У меня есть студия ораторского и актёрского мастерства «Примус». И в мае 2018 года у нас проходила лаборатория, посвящённая мифам и сказкам. Так вышло, что один режиссёр взял греческий миф, другой — русский, а мне достался документальный театр, с которым я раньше никогда не имел дела. Вначале я собрал всех участников на сцене и сказал, что нужно что-то придумать, потому что у нас такая необычная тема и как-то надо с ней поработать. Ещё я сказал, что у меня есть одно условие: всё должно пройти легко, по любви и быстро, потому что для меня работа, которая проходит в муках, не имеет никакого смысла. А потом я попросил всех много болтать. Посадил человека, который все эти разговоры записывал от руки (почему-то мне не пришло в голову воспользоваться диктофоном). Начали разговаривать: что любишь, что не любишь. Например: «Я не люблю макароны, потому что...» Постепенно стали возникать какие-то интересные вещи.

Так, всплыли «Денискины рассказы» Виктора Драгунского. Один из студийцев знал их наизусть и начал мне их рассказывать — когда он произносил фразу «Вошла мама, самая настоящая, живая», у меня мурашки по коже бежали. Другой участник, Дима, рассказал, что он когда-то сказки на аудио надиктовывал, и тут же начал мне их рассказывать. Для спектакля он в итоге специально написал большой текст, но мы взяли только часть, именно детскую. Потом мы собрали все истории вместе. Оказалось, что их объединяет тема бегства «в реальность»: кто-то гладит, кто-то уходит в лес, кто-то читает Драгунского, кто-то смотрит старые боевики, потому что он «терминатор».

И это всё побег не от реальности, а в тёплые детские воспоминания, ведь изначально я спрашивал именно про то, кто что любил в детстве.

Я иногда прошу артистов прийти на репетицию и специально поработать над текстом. Время от времени мы меняем слова прямо в день спектакля. То есть я даю возможность интерпретации и выбора отрывков, а когда артисты определяются с конкретным текстом, они приходят ко мне и читают его наизусть. Таким образом, работа с текстом происходит постоянно, и поэтому сохраняется живость. Диме я даже запретил учить текст, и он каждый раз читает с листа, который получает на репетиции или перед спектаклем. Так он ухватил свежесть восприятия, которая сейчас живёт в этом спектакле.

В Новосибирске с инклюзией сначала было очень сложно, но сейчас инклюзивные проекты возникают всё чаще. В 2019 году я организовывал фестиваль инклюзивных театров в рамках форума, посвящённого ограниченным возможностям, и там было целых четыре театра. У инклюзивных спектаклей появляются и свои зрители, правда, пока их мало. Например, «Unреальность» идёт у нас в репертуаре, то есть мы её играем раз в месяц. Зритель есть, но набирать его сложно. В описании я нигде не указываю, что в спектакле принимают участие ребята с особенностями. И у многих сначала возникает ощущение, что они не туда попали, потому что не ожидали этого, но уходят все радостными, без негатива, испытывая только светлые чувства.

«ИНКЛЮЗИОН.ШКОЛА.КАЛИНИНГРАД»

ЕЛЕНА КОЧЕВА
Куратор театральной школы «Инклюзион.Школа.Калининград»,
директор благотворительной организации «Капли звуков»

МАРИНА ЮНГАНС
Педагог школы, актриса Калининградского областного драматического театра

Марина: Наша школа — самая молодая среди «Инклюзионов», ей всего несколько месяцев, и возникла она благодаря Елене. Команда благотворительной организации «Капли звуков», которую она представляет, помогает взрослым и детям с нарушением слуха. Кроме того, они ведут просветительскую деятельность, помогают обычным людям понять, что глухие дети — это не обезьянки, не инвалиды, а просто дети, которые слышат чуть хуже, чем здоровые. «Капли звуков» организуют бесплатные занятия по робототехнике, дети читают у них собакам книги, выводят футболистов на поле во время матчей и так далее. Елена находит партнёров и спонсоров для реализации этой благотворительной деятельности. Инклюзивный театр — один из способов социализировать детей с нарушением слуха.
Прошлой зимой Елена пришла в администрацию нашего театра и предложила сделать инклюзивный проект с глухими и слабослышащими детьми, на что театр согласился. Потом приехала Татьяна Медюх с командой, они тоже решили подключиться к нашему делу. Так началось сотрудничество трёх организаций, на котором и держится калининградская школа.

Фото из архива «Инклюзион.Школа.Калининград», 2019 г. Фото В. Ильина

Занятия проходят в здании театра, в малом репетиционном зале, где мы разогреваемся и работаем. Там есть и сцена, и профессиональный свет. Дети очень рвутся сразу на сцену, но мы пока пользуемся возможностями театра с осторожностью: более опытные коллеги объясняют, что сразу выходить на подмостки не всегда полезно, нужно, чтобы дети сначала полюбили сам процесс работы. Педагогов трое. Кроме меня, это Олег Яковенко — ведущий актёр театра, композитор, поэт и исполнитель собственных песен. Также к команде присоединился молодой актёр нашего театра Павел Самоловов.

Елена: Наша организация работает и с детьми, и со взрослыми. Но работа со взрослыми направлена больше на исправление допущенных ранее ошибок, тогда как с детьми другие задачи. Мы помогаем их правильно социализировать, с тем чтобы после 18 лет они стали самостоятельными членами общества.
У нас занимаются и нормотипичные, и слабослышащие, и тотально глухие ребята. Мы разделили их на две группы: «маленькие» (6—10 лет) и «старшаки» (10—18 лет). По восемь-десять человек в каждой группе. При этом подход всё равно остаётся индивидуальным: в младшую группу ходят десятилетние мальчики, которые по развитию пока ближе к семи годам, при этом занятия старших посещает девятилетняя нормотипичная девочка, которая может заниматься наравне с восемнадцатилетними. Занятия проходят два раза в неделю. По продолжительности с маленькими мы занимаемся час, со взрослыми — два.

Фото из архива «Инклюзион.Школа.Калининград», 2019 г. Фото В. Ильина

Марина: Сейчас мы в ситуации первопроходцев: другие школы работают со взрослыми участниками, детского «Инклюзиона» в России ещё нет. Первое время я была в отчаянии, потому что не существует в нашей области сформированной методики по работе с глухими

детьми, а тем более со смешанными группами. Я читаю научные работы, которые удаётся найти, но всё равно решения приходят в практике. Пока нет чёткого представления о программе наших занятий, но зато есть точное понимание, чего делать категорически нельзя. Мы не дрессируем детей, не делаем из них актёров, не навязываем профессиональный тренинг. Мы стараемся объяснить детям, что вообще такое театр, стараемся проводить занятия так, чтобы не задавить их индивидуальность, дать возможность быть самими собой. Взять их сильные стороны и «подсветить», сделать видимыми. Надеюсь, что из этого что-то выйдет.

Елена: Это похоже на ту рекламу чая, помните? Когда сидят персонажи за столом и просто пьют чай, но вдруг включаются фонарики, музыка — и рутинное чаепитие превращается в уютный праздник. Вот мы так же хотим показать, что особенные дети могут быть праздником. В Калининграде есть небольшие театральные студии, которые работают с «ментальными» детьми, но их, как правило, проводят непрофессионалы. Последний раз, когда я видела такой спектакль, это было зрелище, которое вызывало вопросы, давило на чувство жалости в зрителе. Я считаю, что инклюзия — это не только про слёзы, но и про улыбку, радость, движение. Мы действительно стремимся к профессионализации подхода в работе с детьми, к тому, чтобы это взаимодействие было по-настоящему живым.

Марина: Выстраивать собственную методологию нам помогают коллеги. Так, в Калининград приезжали Лариса Никитина и Татьяна Медюх. С ними мы работали над тренингами. Начали со сценического движения, разминки, разогрева тела, потом — элементы сценической речи.
В каждом из направлений работы есть свои особенности. Глухой ребёнок одновременно и немой. Он не может высказаться, но изнутри светится и гневом, и радостью одновременно. Здесь я понимаю: театр может помочь — высказывание можно перевести в игру. И мы с коллегами ищем способы это делать. Важно, что нас двое, — это помогает выстроить тренинг так, чтобы не уставать и не терять контроль над ситуацией. Дети очень креативны, и нас они заставляют быть креативными, каждые пять минут менять задачи. Так что, когда одному педагогу нужен отдых, другой может подхватить занятие.
На этом этапе мы как педагоги, конечно, нуждаемся в консультативной помощи сообщества и специалистов смежных областей. Так, мы планируем консультироваться с психологом-сурдопереводчиком Павлом Мазаевым, который работает в интернате для глухих детей и задействован в спектакле московского «Инклюзиона» «Гроза — среда обитания». Если он сможет какое-то время присутствовать на наших занятиях и затем консультировать нас, то, я уверена, это поможет процессу.
Поддержка и доверие родителей очень важны в нашей работе. Иногда

я сталкиваюсь с тем, что родители не хотят принимать особенности своего ребёнка, делают вид, что он нормотипичный. Я сама мать, у меня четверо детей, и я понимаю, как сложно бывает отказываться от своих ожиданий и представлений об «идеальном» ребёнке. Но ребёнку с нарушением слуха нужно больше внимания и терпения со стороны взрослых — он и так начинает нервничать, когда хочет что-то сказать и не может, а если взрослые давят, то это вдвойне тяжело.

Сначала ты смотришь на ребёнка и думаешь, как ему помочь. Просто объятиями не всегда получается, хотя и это необходимо делать. Дети очень тактильные. Например, есть у нас один мальчик, который всё время крутится и не может сосредоточиться. И вдруг он останавливается, опустив голову, и у него в глазах слёзы. Я беру его за руку, мы отходим. Он плачет у меня на груди, успокаивается и потом возвращается к детям с облегчением, как бы всё высказав. Опять становится самим собой, и я этому радуюсь. Первое время меня раздражало, что ребята не могут нормально стоять в одну линию, выполнять мои указания. Но теперь я к этому привыкла и приняла их особенности.

Раньше я думала, что надо работать с родителями, в этом решение всех проблем. Когда будет тепло, я хочу пригласить их на пикник вместе с детьми. Но как быть дальше, пока не знаю. Потому что проблема отношения к детям с особенностями здоровья — это наша общая проблема. По идее, работать надо с педагогами, библиотекарями, продавцами в магазинах и так далее. Даже с пассажирами автобусов. Если, например, ребёнок снял шапку и у него видно имплант, а кто-то из окружающих на это неделикатно смотрит или даже задаёт вопрос, это тоже может сильно повлиять на самочувствие и самоощущение ребёнка.

Фото из архива «Инклюзион.Школа.Калининград», 2019 г. Фото В. Ильина

ПРОЕКТЫ ФОНДА «ИСКУССТВО, НАУКА И СПОРТ» ДЛЯ ЛЮДЕЙ С ОСОБЕННОСТЯМИ ЗРЕНИЯ

КСЕНИЯ ДМИТРИЕВА
Руководитель программы «Особый взгляд»
благотворительного фонда «Искусство, наука и спорт»

«Особый взгляд» — это программа поддержки людей с нарушением зрения, которая направлена на разработку и внедрение комплексных решений по развитию инклюзии и доступной среды в России.
В рамках программы мы занимаемся развитием тифлокомментирования: обучаем специалистов, даём им работу в наших проектах, выдаём театрам и другим учреждениям оборудование для тифлокомментирования, помогаем простроить инфраструктуру на местах. Когда мы только начинали заниматься этим вопросом, в 2017 году, в России было всего 13 дипломированных специалистов по тифлокомментированию. Сейчас уже порядка 100 человек работают в 42 городах нашей страны. Часто именно тифлокомментаторы становятся инициаторами партнёрства между театрами и фондом. Сейчас мы переходим на грантовую систему, и инициатива на местах очень важна.
Так как для многих организаций тифлокомментирование — новая и незнакомая отрасль, мы помогаем в проработке этого процесса. В России мало театров, которые имеют отдельное помещение для тифлокомментатора. Приходится смотреть каждый театр отдельно и помогать в выборе места. Для нас важно, чтобы незрячие смогли

себе позволить пойти на адаптированную постановку, и в рамках программы мы выдаём пригласительные, так как понимаем, что не все могут купить билеты, например, в Театр Наций или Геликон-оперу. В настоящее время у нас 35 театров-партнёров в 19 городах России. Обучение специалисты проходят в институте «Реакомп» — на данный момент это единственное учебное учреждение, которое профессионально обучает данной специальности. Но мы надеемся, что в ближайшие годы будет утверждён государственный стандарт «Тифлокомментатор» и число таких вузов увеличится.

В 2018 году состоялось открытие интернет-портала «Особый взгляд», первой многофункциональной площадки для людей с разными возможностями зрения. Это доступная интернет-среда, которая даёт возможность узнать о событиях, созданных для незрячих и слабовидящих или адаптированных для них, по всей России, которая содержит полезную информацию для тех, кто уже потерял зрение или начинает наблюдать у себя нарушения. Здесь есть библиотека методических пособий, которые помогают сделать жизнь незрячих людей лучше. Также на портале публикуются рецензии, интервью с экспертами, личные истории сильных людей — истории незрячих, которые, несмотря на ограничения по здоровью, ведут полноценную и счастливую жизнь, оригинальные статьи, рассказывающие о значимых проектах в России и мире. Задумывая портал, мы хотели создать такую платформу, которая объединила бы незрячих, НКО, различные организации, оказывающие поддержку и помощь незрячим и слабовидящим людям, СМИ, волонтёров, добровольцев и просто обывателей, которые могут внезапно столкнуться с бедой.

Институционализация тифлокомментирования, создание доступной информационной среды — малая часть того, чем мы занимаемся. Мы также поддерживаем развитие инклюзивного и социального театра. Форум-фестиваль «Особый взгляд» был одним из центральных проектов программы в 2019 году — в Год театра.

Про предпосылки. Уже пять лет мы занимаемся развитием формата «театра с закрытыми глазами». Изначально программа просто поддерживала в организации гастролей проект The Invisible Shows («Спектакли-невидимки»), участники которого создают спектакли в формате 6D, доступные для людей с разными возможностями зрения. Мы старались показать спектакли этого коллектива как можно большему числу зрителей, устраивая, например, поездки в школы-интернаты для незрячих людей и другие специальные учреждения.

На форуме-фестивале мы тоже предлагали зрителю закрыть глаза на спектаклях «Страна слепых» и «Всё началось со шторки для душа». Отказавшись на полтора часа от зрения, зритель получает опыт, который может дать импульс к переосмыслению многих вещей. Как живут люди, лишённые одного из основных органов чувств? Как это вообще возможно — жить без зрения? Какие качества это усиливает в человеке? «Спектакли-невидимки» обладают инклюзивным потенциалом,

объединяя на одной площадке незрячих зрителей и зрителей без особенностей зрения. На протяжении нескольких лет в рамках программы мы проводили грантовые конкурсы на постановки спектаклей именно в таком формате. В 2019 году победителями гранта стали три проекта, в 2018-м их было два, ещё ранее — всего один.

Форум-фестиваль для нас — это событие не просто театральное. В данном случае театр выступает как небольшая модель мира, в котором проявлены все грани и несовершенства, которые, несмотря на противоречия, уживаются вместе. Собирая на одной сцене спектакли, где играют люди с инвалидностью, люди, попавшие в сложную жизненную ситуацию, и постановки, вскрывающие социальные проблемы, мы хотели показать разнообразие мира, ведь жизнь — это не только светлая сторона. И как модель мира, мы попытались сделать его идеальным в плане доступности: большая часть событий сопровождалась тифлокомментариями для незрячих людей и сурдопереводом для глухих, мы постарались выбрать площадки с удобной инфраструктурой для маломобильных групп, и это было непросто, Москва в этом плане — не самый удобный город.

Миссия форума-фестиваля — объединять, повышать осознанность в отношении людей, которые кажутся «не такими», как все остальные, и помогать достигать диалога там, где он раньше был невозможен.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ — КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР «ИНТЕГРАЦИЯ» ИМ. Н. А. ОСТРОВСКОГО И ТЕАТР THE INVISIBLE SHOWS, МОСКВА

Всё началось со шторки для душа

Режиссёр — Тимур Казнов
Сценарист — Ксения Штерн
Композитор — Андрей Кузькин
Звукорежиссёры: Татьяна Смирнова, Марина Черепанова

В ролях:
Артём Кулиев, Янина Исаичкина, Василиса Гапоненко, Антон Крайний, Александр Хитёв, Алиса Преображенская

В спектакле используются ароматы Demeter Fragrance Library.
Премьера: 2017

ТИМУР КАЗНОВ

Режиссёр спектакля

Изобретение формата «спектакля-невидимки» — не моя заслуга, а Ксении Дмитриевой и Кати Негруцы. В 2012 году на одной из репетиций, посвящённых созданию аудиокниги, вдруг родилась идея «невидимого» спектакля — такого театра, где незрячий зритель мог бы чувствовать себя комфортно. С этого и началось наше большое путешествие в темноту. Мы назвались The Invisible Shows и выпустили спектакль «Чучело» по одноимённой повести Владимира Железникова, в котором я занят как артист. Он до сих пор идёт в «Булгаковском доме». Потом появилась идея сделать спектакль на незрячего актёра. С помощью кастинга мы нашли очень талантливого Артёма Кулиева — и появился спектакль «Всё началось со шторки для душа», в котором Артём играет по сей день. Вот такая незамысловатая история, но зато очень положительная, потому что спектакли живут, и это прекрасно.

Наш спектакль постоянно меняется — технологии подбора звуков и запахов совершенствуются, мы всегда ищем новое. Дело в том, что в повседневной жизни нас окружает множество звуков, запахов, но мы на них не фокусируемся, большая часть этих потоков остаются вне нашего внимания. В спектакле же мы переносим акценты как раз на звуки и запахи, за счёт них движется действие. К этому мы пришли со временем, постепенно формируя весь материал.

Работа с партитурой запахов особенно необычна для традиционного театра. Мы искали нужные запахи везде — в строительных, хозяйственных, косметических магазинах. Приносили и тестировали друг на друге, спрашивали, чем пахнет. По какому запаху ответы у всех совпадали, тот и входил в спектакль.

Мы используем «прямые» запахи и оттеночные. Запахи кофе или хлеба должны читаться для зрителя ясно, но нужны и неопределённые запахи, которые будили бы зрительскую фантазию, позволяли зрителям самим додумывать источники этих запахов.

Другим сильным инструментом воздействия в «спектаклях-невидимках» является тактильность. Я пытался включить тактильную составляющую таким образом, чтобы ещё больше вовлечь зрителя в действие. В целом вопрос, можно ли вторгаться в зону зрительского комфорта, остаётся актуальным, тем более что мы сделали это достаточно поверхностно, не усложняя восприятие. Но мне кажется, что такие тактильные моменты важны для внутреннего баланса спектакля, так как они выводят зрителя из мира грёз, заставляют быть здесь и сейчас, внутри действия.

Думая над тем, озвучивать спектакль по законам аудиотеатра или идти по пути театра «визуального», я выбрал второе. Мне хотелось, чтобы зрителю было на нашем спектакле так же комфортно, как на спектакле с визуальной составляющей. Я много разговаривал об этом с незрячими людьми и понял, что способ формирования образа у них такой же, как у зрячих. Поэтому я решил, что не нужно идти в какие-то сложные технические дебри. Я не ухожу полностью в аудиальный формат, зритель может снять повязку и наблюдать за действием. Но при этом спектакль сделан в первую очередь для того, чтобы незрячие люди могли вместе со зрячими с помощью фантазии побродить по пыльному магазину, побывать в кафе, на шумных улицах и так далее. Чтобы все были внутри процесса и чувствовали его вместе. Усложнять незрячим зрителям восприятие, используя какие-то новаторские и звуковые ходы, мне не хотелось, я стремился сохранять равенство восприятия для всех.

МУЗЕЙ АРХИТЕКТУРЫ ИМ. А. В. ЩУСЕВА В РАМКАХ ПРОГРАММЫ «ОСОБЫЙ ВЗГЛЯД» БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОГО ФОНДА «ИСКУССТВО, НАУКА И СПОРТ»

Страна слепых

Продюсер и саунд-дизайнер — Тимур Казнов
Режиссёр-постановщик — Павел Артемьев
Драматург — Всеволод Егоров
Художник — Екатерина Витковская
Музыкальный руководитель — Игорь Витковский
Композитор — Джулия Аморетти
Режиссёр-педагог по актёрскому мастерству — Елена Плаксина

Действующие лица и исполнители:
Абель — Константин Самойлов
Херимиас — Александр Сирискин
Старейшина — Александр Хитёв
Мария — Елена Плаксина
Хосе — Илья Кручинин
Каррансо — Игорь Витковский
Анхелика — Дарья Шляхта
Анна — Джулия Аморетти
Каталина — Анна Холмовская

Премьера: 2019

ПАВЕЛ АРТЕМЬЕВ

Режиссёр-постановщик спектакля

До «Страны слепых» я не занимался «спектаклями-невидимками», для меня это был вызов. Моя задача состояла в том, чтобы сделать спектакль, который будет интересен как для незрячих зрителей, так и для зрячих. Мы не стремимся заставить зрячего зрителя почувствовать себя незрячим. Вы в любой момент можете снять маску, если вас это смущает. Мне просто было интересно использовать отсутствие визуальной составляющей, сделать спектакль, в котором незрячие зрители могут воспринимать 100% информации. Спектакль должен иметь художественную ценность независимо от того, кто придёт его смотреть. Мне очень хотелось показать этой работой, что новый формат, который мы осваиваем, даёт уникальный язык, новую поэтическую форму.

В качестве литературного материала я выбрал рассказ Герберта Уэллса «Страна слепых», но в результате у нас получился абсолютно самостоятельный текст. Историю мы разрабатывали в тесной связке с драматургом.

Нам нужно было поработать над выразительностью, лишённой визуальности, поэтому мы начали приглашать музыкантов и актёров музыкального театра, соединять их с драматическими актёрами. Работа шла в коллаборации с Музеем архитектуры им. А. В. Щусева, на площадке которого спектакль теперь и играется.

В какой-то момент я увидел в отсутствии визуального ряда даже больше возможностей, чем в обычном театре. Можно быть ближе к кино, быстро менять места действия с помощью звука, делать временной монтаж. Меня привлекало ощущение, что можно как бы снимать кино внутри головы, то есть делать не спектакль в классическом виде, а именно кино, которое ты сам себе представляешь.

Мне не кажется, что наш спектакль сделан по законам, отличным как от традиционного театра, так и от аудиотеатра. Тут всё дело в синтезе музыкально-звукового и драматического пластов. Обычно в драматическом театре актёры привыкли, что музыка слушает их, главными являются актёр и его речь, а музыка сопровождает. В музыкальном театре, наоборот, музыка главная. А у нас то и другое существуют наравне, этого сложно было добиться.

ФОНД «АЛЬМА МАТЕР», САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Фабрика историй

Идея — Элен Мале
Художественный руководитель — Борис Павлович
Художник — Катерина Андреева
Музыкальный педагог — Елена Белкина
Музыкальное решение: Катерина Таран, Алексей Востриков
Продюсер — Ника Пархомовская

Исполнители: Антон Флёров, Максим Слесарев, Владислав Майоров, Мария Жмурова, Нина Буяненко, Алексей Красный, Яна Савицкая, Иван Кандинов, Анастасия Бешлиу, Татьяна Филатова, Наташа Розанова, Дмитрий Крестьянкин

Премьера: 2018

ЭЛЕН МАЛЕ

Сторителлер, автор идеи и долгое время участница спектакля «Фабрика историй» проекта «Квартира»

Впервые придя в «Квартиру», я сразу заразилась её атмосферой. Пережитый там опыт и мгновенно возникший контакт с актёрами, вещами и другими зрителями давали ощущение свободы и обещали новые открытия. Вскоре я предложила сделать проект, центральным сюжетом которого стали бы воспоминания, связанные с историями и сказками, которые нам рассказывали в детстве. Моя идея состояла в том, чтобы работать на уровне личного (воспоминаний) с выходом на общие, фольклорные сюжеты (сказки). Как сторителлер, я занимаюсь этим вопросом и захотела продолжить свои поиски именно в этом пространстве и с этой командой. Также мне было интересно попробовать поработать на неродном языке. Это значило работать не так, как я привыкла, развивать иной опыт слушания и взаимодействия. В таких условиях неизбежно встают вопросы: «Кто в этой ситуации особый?», «Кто слабый, а кто сильный?», «Особые все или вообще никто?».
Так как в работе нам важно было сфокусировать внимание на процессе создания и изготовления, название нашему спектаклю мы дали «производственное» — «Фабрика историй». Сам процесс работы над спектаклем был организован как игра с границами, с различными материалами и инструментами. Основной темой наших занятий

и репетиций стали воспоминания. Через различные техники мы искали способы оживить их и поделиться ими с другими, чтобы затем создать из них истории, построить новый — в чём-то выдуманный, в чём-то реальный — мир. Следующим шагом стал поиск формы для наших историй. Ведь рассказ — это особый способ передачи смысла, совсем иной, чем, например, чтение книги. Его специфика в том, что мы можем использовать своё тело, свой голос, подручные материалы и реквизит, чтобы история начала существовать в воображении других людей. Для меня очень важно, что этот способ в нашем случае стал коллективным, что в спектакле в итоге участвовали все «квартиранты», независимо от их индивидуальных особенностей, несмотря на собственные страхи. Вся команда (актёры, музыканты, продюсер, психологи) вместе со мной искала возможности и пути, чтобы поделиться своими историями.

Но самое главное — что в основе нашего спектакля заложен принцип игры. В сущности, история — это набор элементов, с которыми мы можем играть. В самом начале спектакля, во время «интродукции», мы как бы обнаруживаем этот механизм игры и приглашаем всех присутствующих на нашу «Фабрику».

О проекте «Квартира»

«Квартира» — театральный проект режиссёра Бориса Павловича и продюсера Ники Пархомовской, созданный фондом поддержки арт-инноваций «Альма Матер» в партнёрстве с центром «Антон тут рядом». «Квартира» функционировала с сентября 2017 до июня 2019 года.

Пространство «Квартиры» представляло собой оформленное артелью художников под руководством Екатерины Андреевой пространство реальной коммунальной квартиры, расположенной в Санкт-Петербурге по адресу набережная реки Мойки, 40. В проекте принимали участие профессиональные актёры, режиссёры, художники, хореографы и представители других театральных профессий, а также актёры с ментальными особенностями (расстройство аутистического спектра и синдром Дауна). За время существования «Квартиры» командой проекта были созданы: спектакль «Квартира. Разговоры» с участием актёров с ментальными особенностями; спектакль для смешанной семейной аудитории, в том числе детей с РАС, «неДЕТСКИЕ разговоры»; импровизационный музыкальный спектакль для семейного просмотра с участием актёров с ментальными особенностями «Фабрика историй»; спектакль «Исследование ужаса» по мотивам одноимённой книги Л. Липавского. Кроме спектаклей, в «Квартире» проходили тренинги (репетиции и музыкальные занятия для актёров), открытые лекции, мастер-классы, концерты и чтения.

После закрытия пространства «Квартира» и прекращения одноименного проекта основная часть коллектива продолжила свою работу на других площадках Санкт-Петербурга. Новое название группы — «Разговоры».

ПРОЕКТ «НЕЗАМИ»

Художественный руководитель проекта — Дмитрий Бикчентаев

Участники ансамбля «НеЗаМи»:
Владимир НЕнастин
Диляра ЗАлялиева
Булат МИнуллин
Вадим Чагин

Грушинский фестиваль, главная сцена. Самара, 2015 г.

ДМИТРИЙ БИКЧЕНТАЕВ

Художественный руководитель проекта

«НеЗаМи» начал свою историю в 2013 году. Всё произошло очень быстро: мы создали коллектив буквально за полтора месяца и сразу дали первый концерт. Многие песни, прозвучавшие на том выступлении, до сих пор в нашем репертуаре. Потом я начал возить ребят по разным фестивалям и конкурсам. Должен сказать, что у меня есть правило: мы не участвуем в фестивалях, где выступают исключительно инвалиды, — я ненавижу эти гетто, не понимаю, зачем такие мероприятия вообще нужно проводить. На всех фестивалях, где мы были, ребята показали себя блестяще, нас начали узнавать. Поскольку у меня есть возможность привозить инструменты из-за границы, где у меня много друзей, в частности из США, Израиля, Германии, мы накопили великолепную инструментальную базу, которой может позавидовать любой коллектив. На скольких инструментах играют наши музыканты, невозможно перечислить.

Репетиционная база появилась у нас менее года назад, до этого репетиции проходили в квартире одного из участников. Ударная установка хранилась на балконе, и вся квартира была заставлена инструментами. Потом мои друзья нашли для нас временную базу, сразу, однако, предупредив, что однажды нас оттуда «попросят». Мы очень продуктивно работали на этой базе с декабря 2018 до апреля 2019 года, после чего нас всё-таки «попросили», так как менялся балансодержатель здания. Выставили. Сейчас город предоставил нам помещение — оно одно и небольшое, и нам его явно не хватает. Мы ищем новые доступные помещения, желательно территориально максимально близко расположенные к нашей основной базе и к школе для ребят с ОВЗ.

В июле 2019 года при поддержке Фонда президентских грантов мы открыли Обучающую инклюзивную площадку-студию. Всего в настоящий момент в студии занимаются 15 человек. Музыканты ансамбля «НеЗаМи» ведут занятия у ребят, приходящих в студию. Булат, например, преподаёт бас-гитару и сольфеджио по Брайлю, Володя обучает фортепиано, у Диляры все духовые — она у нас прирождённый духовик. Я обучаю гитаре и веду детский ансамбль. Причём участники ансамбля «НеЗаМи» мне помогают, готовят детский ансамбль к работе, я же вливаюсь уже на этапе сбора репертуара. Долгое время мы существовали исключительно благодаря поддержке друзей, в основном зарубежных. Два года назад я уговорил наших мам создать благотворительный фонд «НеЗаМи». Для них это было совершенно новым

Занятия со студийцами. Казань, 2019 г.

делом, им приходится осваивать работу с юридическими и финансовыми документами, которая полностью легла на их плечи. Но всё же фонд появился, и теперь нам стало легче жить. Прошлый год получился пробным, мы подавали заявки на всё что можно, но ничего не получили. Зато в этом году у БФ «НеЗаМи» появилась наконец такая необходимая грантовая поддержка.

Наши перспективы: создать самую настоящую профессиональную музыкальную студию для тотально незрячих детей. Это первое. Второе: создать первую в России типографию для печати нот текстом Брайля. В настоящее время все ноты, которые печатаются в России на Брайле, печатаются в Москве в ручном режиме, и этого материала ничтожно мало. Наши ребята обучаются в профессиональных музыкальных учреждениях, поэтому нам известно, насколько ограничивает их развитие отсутствие необходимых материалов. Сейчас мы выиграли два гранта — это пилотные проекты на покупку программы, которая преобразует обычные ноты в Брайль, и на покупку брайлевского принтера, и, если всё получится, будем искать возможности закупить оборудование и софт лучшего качества.
Наши ребята — настоящие трудяги. Уже много лет они существуют в очень интенсивном режиме, совмещая занятия, которые они проходят наравне со своими зрячими сокурсниками, и работу в ансамбле.

Мы хотим вывести «НеЗаМи» на международный уровень, наладить сотрудничество с заинтересованными международными и национальными организациями, учебными и общественными деятелями разных стран. Главное — своей активностью мы хотим сделать наших ребят видимыми и показать другим, как велики на самом деле возможности людей с «ограниченными» возможностями, если поддерживать и развивать их таланты.

О проекте «НеЗаМи»

В проекте принимают участие живущие в Казани молодые незрячие музыканты от 17 до 29 лет. Все они входят в вокально-инструментальный ансамбль «НеЗаМи», созданный музыкантом Дмитрием Бикчентаевым в 2013 году. Каждый участник проекта получил музыкальное образование в музыкальных школах — Казани (ДМШ № 1 им. П. И. Чайковского) и Набережных Челнов. Владимир Ненастин обучается в Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова, Булат Минуллин — в музыкальном колледже им. И. В. Аухадеева на теоретическом отделении музыки, Вадим Чагин — тоже в консерватории, на отделении звукорежиссуры. Диляра Залялиева — студентка Казанского федерального университета, филологического факультета. В арсенале ансамбля «НеЗаМи» присутствует более 15 инструментов, в том числе

фортепиано, гитара, скрипка, бас-гитара, контрабас, блок-флейты, курай, вистлы, гусли, колокольчики перкуссионные, колокола Suzuki. Каждый участник ансамбля владеет пятью и более инструментами, умеет держать себя на сцене. Сейчас участники выступают перед публикой с полноценной полуторачасовой групповой программой, а также с программой «Живой звук», составленной из сольных номеров. При выступлениях ансамбль никогда не пользуется фонограммами и компьютерной техникой.

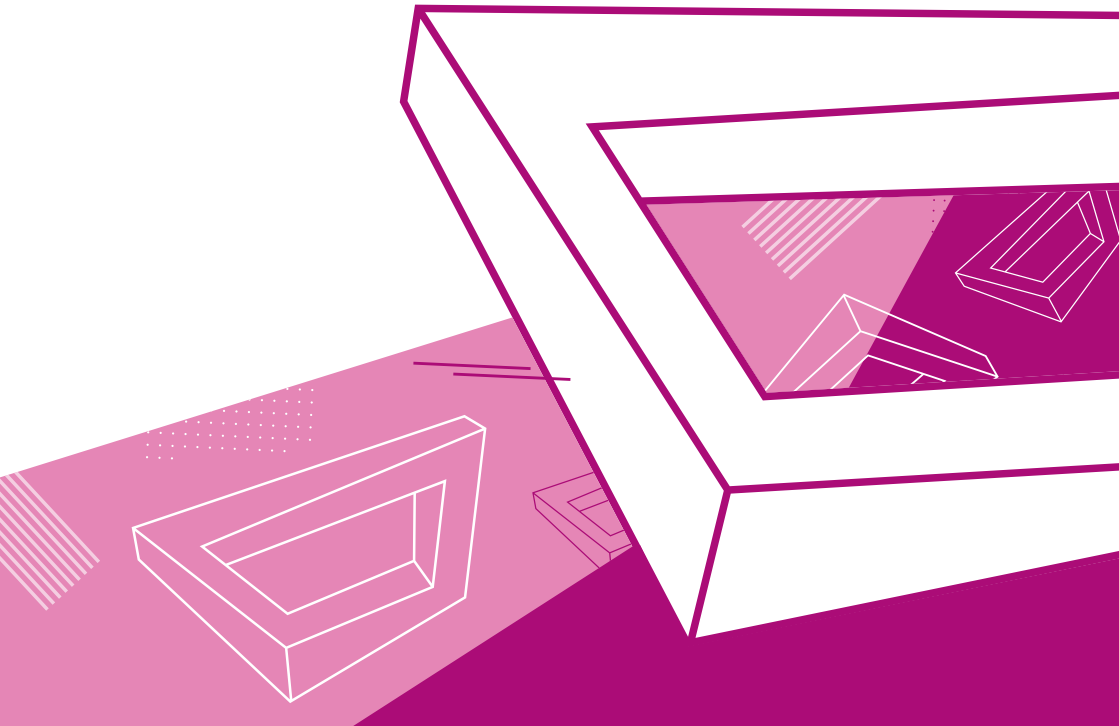
Ансамбль «НеЗаМи» неоднократно становился лауреатом и получал Гран-при на многих региональных и всероссийских фестивалях. Так, в 2015 году он стал лауреатом Всероссийского фестиваля авторской песни им. В. Ф. Грушина (Грушинский фестиваль), в 2016 году — лауреатом специальной премии международной премии «Филантроп» в номинации «Растущие надежды» за исполнительское искусство. Ребята выступали на сцене Государственного Большого концертного зала им. Салиха Сайдашева с камерным оркестром La Primavera (2014—2017), на сцене Государственного Кремлёвского дворца (2014). Также ансамбль регулярно выступает на благотворительных концертах, записывает собственные музыкальные альбомы.

Но проект «НеЗаМи» — это не только ансамбль, но и инклюзивное творческое пространство, соединяющее людей с ограниченными возможностями здоровья и их нормотипичных сверстников, способствующее раскрытию творческого потенциала участников, развитию талантов, подготовке детей и молодёжи к независимой жизни в инклюзивном обществе в духе понимания, принятия и уважения к различиям. В рамках проекта проводятся творческие мастерские, круглые столы, семинары, выездные концерты, обмен знаниями между педагогами, обучающими незрячих детей музыке, и самими музыкантами.

Уроки студийцев. Казань, 2019 г. Фото Ю. Минуллиной

РАЗДЕЛ II

ТЕАТР С УЧАСТИЕМ ПОДРОСТКОВ



БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ФОНД «ПОДАРИ МНЕ КРЫЛЬЯ» И СОЦИАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Одиссея 2K19

Режиссёр — Дмитрий Крестьянкин
Драматург — Ира Рябикина
Хореограф — Алексей Попов
Художник-постановщик — Анастасия Котова
Художники-технологи: Алан Саймин, Андрей Гришин, Мария Салькова, Анна Мария Батожок
Видеохудожник — Александр Марьин, Андрей Горлачёв
Звукорежиссёр — Егор Корнилов

Исполнители: Елизавета Карих, Ксения Сарычева, Валерия Варламова, Аля Ковалёва, Валерия Нетёсова, Милла Зотова-Цыбульняк, Дмитрий Кузнецов, Александра Русина, Ксения Гущина, Юлия Белая, Кристина Ковалёва, Томаш Фаркаш, Влад Никифоров, Алиса Коровкина, Валентина Вашвилова, Катерина Ишутина, Ксения Плюснина, Михаил Бондаренко, Ангелина Закерьяева, Анастасия Марданова, Кристина Токарева

Премьера: 2019

ТАТЬЯНА РУБИНШТЕЙН
Директор фонда «Подари мне крылья»

Фонд наш достаточно молодой, он образовался в 2017 году. Основное направление его деятельности — это социализация и адаптация подростков, которые проживают в детских домах и приютах Санкт-Петербурга. Если детей до 10 лет ещё берут в семьи, то с подростками гораздо сложнее. Найти семью для подростка практически невозможно, при этом потребность в общении, в значимых интересных взрослых никуда не девается. Мы поняли, что если невозможно устроить всех наших ребят в семьи, то нужно дать им хотя бы необходимый минимум поддержки. И мы подумали, что театр для этого самое подходящее место. Дело в том, что все дети, которые по тем или иным причинам оказались в детских домах, в разной степени травмированы. И театр, вероятно, может помочь эту травму пережить. Потому что в ситуации совместной творческой работы, которая происходит в театре, ребёнок может побыть терапевтом и сам для себя, и для других, ведь во время занятий очень многое проговаривается. То есть театр в нашем случае убивает сразу двух зайцев: дети проживают свои проблемы, свои травмы, и с ними рядом появляются молодые интересные взрослые, с которыми можно вступить в контакт, подружиться. Конечно, театр не может заменить семью, но он может дать человеку друзей, команду, чувство собственной значимости.
Так мы вышли на Социально-художественный театр, а затем на Диму Крестьянкина. Возник проект «Театральный дом», где мы собрали ребят из разных приютов и детских домов города. Мы не отбирали участников с помощью кастингов, а просто ездили небольшой командой по приютам и детским домам с демонстрационными мастер-классами.

Показывали, что можно делать, о чём будет проект, и предлагали желающим присоединяться к нему. Кто захотел, тот пришёл. Образовалась команда, которая начала заниматься тренингами, психологическими и актёрскими. Конечно, состав команды менялся. Кто-то понял, что ему слишком далеко добираться, кто-то просто остыл, потерял интерес. Сейчас есть костяк из 15 детей, которые остались с прошлого года, к ним присоединились ещё 10 человек из нового набора. Пока это всё, больше мы принять не можем. На данный момент в репертуаре «Театрального дома» один спектакль — «Одиссея 2K19». В середине мая мы выпускаем следующий проект, «Илиада», режиссёром выступит Дмитрий Крестьянкин.

В следующем году мы планируем привлечь дополнительную площадку, в дополнение к театру-фестивалю «Балтийский дом», где сейчас проходят репетиции. Будут новый набор, новая команда педагогов, новый режиссёр, потому что желающих заниматься гораздо больше, чем мы можем вместить сейчас.

Проект «Театральный дом» рассчитан приблизительно на пять лет. По окончании этого срока дети получат сертификаты о том, что они прошли определённый курс. Возможно, им это пригодится, но мы, конечно, не ставим цель сделать из них актёров.

Самое главное — чтобы они почувствовали какую-то опору в жизни. Команда молодых педагогов, которая сейчас работает в проекте, — это как раз то, что им нужно.

ДМИТРИЙ КРЕСТЬЯНКИН

Режиссёр

История «Одиссеи 2K19» началась для меня с предложения фонда «Подари мне крылья» поставить спектакль с подростками вместе с Социально-художественным театром (СХТ). Мы встретились, поговорили и придумали проект «Театральный дом». Моей задачей было за год поставить с детьми спектакль, но каким он будет — этого на старте никто не знал.

Творческая группа у нас сложилась очень крутая! Абсолютно все участники работали как режиссёры, творчески подходили к любой задаче. И педагоги, и драматург, и художники. Очень редко случается такое совпадение, так что я испытывал настоящий кайф. Наверное, все понимали, куда пришли, старались для ребят и для себя, делали общее дело.

«Театральный дом» отличается от других проектов с детьми, в которых я работал, своим масштабом. В нём собрались дети из социальных учреждений со всего города, изначально не знакомые между собой. У меня есть опыт постановки спектакля с детьми из одного приюта на территории театра (спектакль «Зеркало», СХТ, 2017), ещё я делал спектакль на территории детского дома с его воспитанниками

(спектакль «Картины моей жизни», СХТ, 2019). И тот, и другой проекты имели свою специфику, но с масштабом «Театрального дома» их не сравнить.

На первом этапе мы занимались актёрскими тренингами на знакомство, внимание, фантазию. Я пришёл к выводу, что тренинги нам нужны не для того, чтобы набирать актёрские навыки. Тренинги — это способ совместного существования, со-переживания. Именно в этом их главный смысл. Когда мы вместе что-то делаем, то таким образом, через игру, находим ниточки, которые нас связывают. На этом и строится потом спектакль.

Занятия по речи нам нужны были для того, чтобы каждый ощутил свой голос, понял, как работает этот аппарат. Пели мы совсем немного — только для того, чтобы снять социальные зажимы. Многие же считают, что у них голос некрасивый, слуха нет и всё в таком духе. Мы с этим поработали. В результате все поют.

Занятия начались осенью, и к зиме я надеялся найти материал для постановки. Но близился Новый год, а идей так и не было. Обычно в таких случаях надо действовать по принципу «бери, что близко лежит». Близко от подростков лежит, например, «Республика ШКИД» Белых — Пантелеева или «До свидания, овраг!» Сергиенко. Последний особенно грел мне душу — я давно уже хотел поставить этот материал. Но поскольку в нашем случае была велика опасность спекуляций, то я решил идти от обратного — взять текст настолько далёкий от нас, насколько это вообще возможно. Тогда и возник Гомер: я не только понятия не имел, как ставить эпос, но даже читать его не мог! И это тот случай, когда социальный театр даёт тебе вырасти: если бы не проект, я никогда в жизни не взялся бы за «Одиссею». А так я не только взялся, но и прочитал и прочувствовал. Было очень страшно.

Даже к профессиональным актёрам идти с «Одиссеей» было бы опасно, а тут я шёл к детям, у которых вообще не было театрального опыта. Но оказалось, что тема поэмы очень резонирует с нами. Одиссей плывёт домой — и дети, многие из которых никогда не имели собственного угла, стремятся к своему дому. И я, как человек приезжий, гостевой, пребываю в поиске дома.

После новогодних праздников начался второй этап работы — мы осваивали литературный материал. Работа проходила примерно так: мы читали куски из Гомера, обсуждали, делали различные упражнения вокруг текста. Поскольку в первом полугодии ребята учились работать с ассоциативными рядами, то и на новом этапе мы играли в ассоциации — у кого какая история вспоминается в связи с текстами Гомера, какие мысли, чувства возникают. Мы фиксировали то, что говорили и показывали дети, и из этого постепенно вырастал спектакль.

Для меня социальный театр — это такой театр, где ты просто должен быть очень внимательным, тогда всё появляется само. Есть сцена в спектакле, где Томаш, один из наших ребят, танцует в тишине. Он любит танцевать и любит тишину. Это он проговорил на разных занятиях. Я соединил это в своей голове — так возникла сцена. Ему комфортно в этой ситуации, потому что она отражает его мир, и вместе с тем эта сцена работает на художественное целое. Из цепочки таких наблюдений и собирается пьеса.

Отдельного этапа постановки, наверное, не было, мы просто плавно в течение полугода шли к выпуску спектакля. Меня удивляло и радовало, что на репетициях дети всегда могли заменять отсутствующих. Не все профессиональные актёры так делают, часто каждый идёт только по своей линии. А наши и текст знали, и рисунок. Какой-то профессиональный театр получался вместо разгильдяйского.

Появилась Настя Котова, художник «Одиссеи 2K19», возникли декорации, начались репетиции на сцене. Последовательность эпизодов окончательно выстроилась. У меня есть ощущение, что сейчас, когда прошло больше года после начала проекта, ребята стали совсем другими. Дело не в том, что я хочу приписать себе и другим режиссёрам и педагогам какие-то заслуги. Дело в том, что благодаря такому интенсивному сосуществованию между ребятами выстроились какие-то новые связи. Они очень поддерживают друг друга, когда случаются разные непредвиденные штуки. А штуки случаются часто. Например, одна из девочек пригласила на премьеру свою маму, та обещала прийти и не пришла. Второй раз играем — мамы снова нет. Ребёнок плачет перед выходом на площадку, она почти в истерике и не готова играть. Подошёл другой ребёнок и стал её успокаивать. В первый раз это делал я, но во второй раз они уже справились сами. И вот эта взаимная поддержка, конечно, крутая вещь. Бывали и конфликтные ситуации внутри группы, но в целом ребята очень дружные. Поездка в Москву ещё больше их сплотила. На московском показе я впервые ощутил новый уровень внимания, собранности. Вот они бесятся, и раз — собрались, работают спектакль. На уровне настоящих актёров. Я не ожидал такого.

Спектакль у нас достаточно жёстко структурирован. Но это не значит, что форма не может меняться. Есть несколько моментов действия, в которые заложена импровизация. Например, в сцене урока, когда каждый говорит, как он понимает дружбу, текст всегда разный.

Думаю, роль в том, что спектакль вышел таким выстроенным, сыграло несколько обстоятельств. Во-первых, поэма написана гекзаметром и разбита на песни — это отражается и в структуре спектакля.

Я вообще любитель структуры и считаю, что в театре с участием детей она особенно важна. Форма всегда защищает артиста. Когда есть танец такой мизансценический, определённая последовательность, то актёр чувствует себя свободнее. Формула «как пойдёт, так и пойдёт» — это не моё.

Гомера дети восприняли по-разному. Кому-то вообще до фонаря был этот Гомер и нравилось рассказывать собственные истории, кто-то ухватывал общую логику сюжета. Некоторые ребята меня поражали тем, что сразу врубались во все сюжетные перипетии, ещё до того, как я сам успевал что-то сформулировать.

Впервые в этом проекте я понял, что должен открыть личные дела детей перед тем, как начинать работу. Люди из разных приютов, были опасения, что их взаимодействие сложится непросто. Кроме того, в нашей работе мы никогда не уходим полностью от личных историй, всё время мы возвращаемся к ним. Поэтому мне важно было понимать, что может зацепить, ранить человека, чтобы не сказать лишнего. Это опасная вещь — я как бы влезаю в чужую жизнь. Имею ли я право? Но на тот момент я ощутил это как необходимость.

Я не воспринимаю себя как театрального педагога или театрального режиссёра. Нет, понятно, что мы делаем театр, но я не тот режиссёр, который «копает» артистов, что-то вытаскивает из них для сцены.

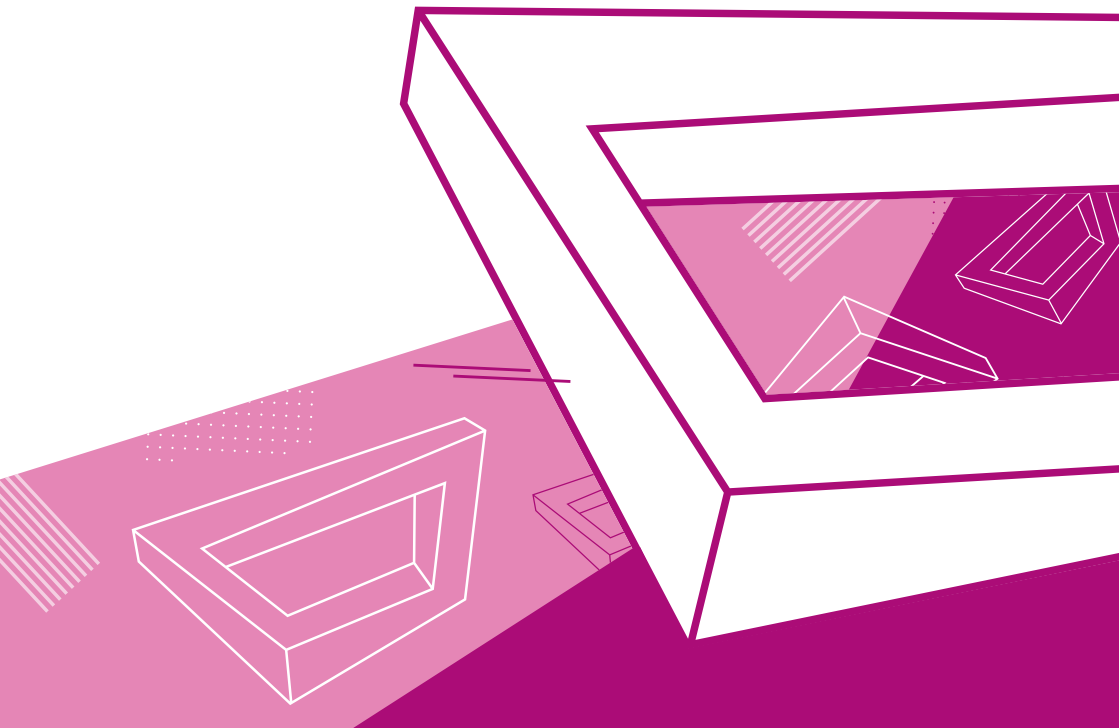
У нас каждый вкладывает столько, сколько захочет. Наоборот, это спектакль нужен, чтобы позже те, кто захочет, сами покопались в себе. И конечно, мы не делаем из них артистов. Тут тонкая грань: я хочу, чтобы человек поверил в себя, но при этом не хочу культивировать в нём исключительность. Мы тусуемся, мы делаем спектакль. Если у кого-то из детей появляется желание стать артистом, то мы честно рассказываем об условиях поступления, о том, какой огромный там конкурс, — розовые очки мы стараемся ни на кого не надевать.

Есть педагогические правила, которые надо выполнять, если работаешь с подростками. Педагог со студентом не может пойти погулять, должна быть дистанция. Педагог должен объяснить детям перед началом проекта, что это только проект, он закончится — и мы расстанемся. Я этого не делаю. Я просто так не умею. В этом смысле я не педагог, не методист. Я просто с ними дружу. Когда нет дистанции, тогда и возникает сотворчество. Команда проекта включается в житейские ситуации ребят, если это надо. Мы понимаем, что будем помогать столько, на сколько у нас хватит сил и возможностей, и ребята это знают.

Мне интересно работать с подростками. Думаю, дело в том, что я сам отчасти остался подростком: одеваюсь как подросток, слушаю ту же музыку. Никак не могу от этого уйти. В какой-то момент у меня был страх и нежелание расти. Мне нравится возраст 16—17 лет — это самый честный и безрассудный возраст. Ты никому ещё ничего не должен, но уже всё можешь. Поэтому, наверное, я подсознательно стараюсь задержаться в нём максимально долго. Кроме того, я хорошо помню, что в этом возрасте мне очень не хватало старшего товарища, с которым можно поделиться важными вещами, не боясь, что он осудит или начнёт воспитывать. И сейчас мне самому хочется быть таким товарищем для тех, кому это нужно. Конечно, я сам заряжаюсь от ребят, чувствую с ними себя как режиссёр свободно, «безответственно». В том смысле, что не надо бояться критиков, оценки театрального сообщества. С ребятами мы просто делаем крутую штуку для самих себя, делаем то, что любим. В следующем году я хочу позвать в «Театральный дом» ещё нескольких режиссёров, чтобы у детей был опыт работы с разными людьми, не возникало чувства привязанности к одному человеку. Пусть они чувствуют, что я рядом, всё OK, но понимают, что правила игры могут быть разные. Надеюсь, это будет полезно и для них, и для меня.

РАЗДЕЛ III

ТЕАТР В ТЮРЬМЕ



КАРИНА ПРОНИНА

Режиссёр, журналист, актриса. Создательница спектаклей «Человек с очень большими крыльями» в женской колонии № 40 посёлка Бозой Иркутской области (2018) и спектакля-ребуса «Перемены» в женской колонии № 7 города Улан-Удэ (2019).

В Иркутске есть проект «Наедине с искусством», который организует арт-галерея DiaS. Галерея регулярно вывозит в колонии и СИЗО Иркутской области творческих деятелей, от художников до визажистов, чтобы те проводили мастер-классы для заключённых, приобщая их к разным видам искусства, которое, убеждены организаторы проекта, лечит и социализирует. Владелица этой галереи Диана Салацкая предложила мне однажды сделать разовый театральный мастер-класс для осуждённых женской колонии № 40 в посёлке Бозой. В этом посёлке две женские колонии: одна для «первоходов», то есть тех, кто впервые попал в тюрьму, а вторая для рецидивисток. Если с «первоходами» ещё работают, туда кто-то приезжает, делает проекты, то на рецидивисток уже все машут рукой, даже родственники. Конечно, мы поехали именно к ним.

Чем-то эта история меня зацепила: интересные судьбы, нетипичные женщины. Люди закрытые, сложные, но при этом чувствуется их запрос на искренность, на любовь. Я смотрела на них и понимала, что полтора часа — это слишком мало, что мне хочется дальше работать с этими женщинами, пройти вместе какой-то путь, чтобы мы изменились — и они, и я.

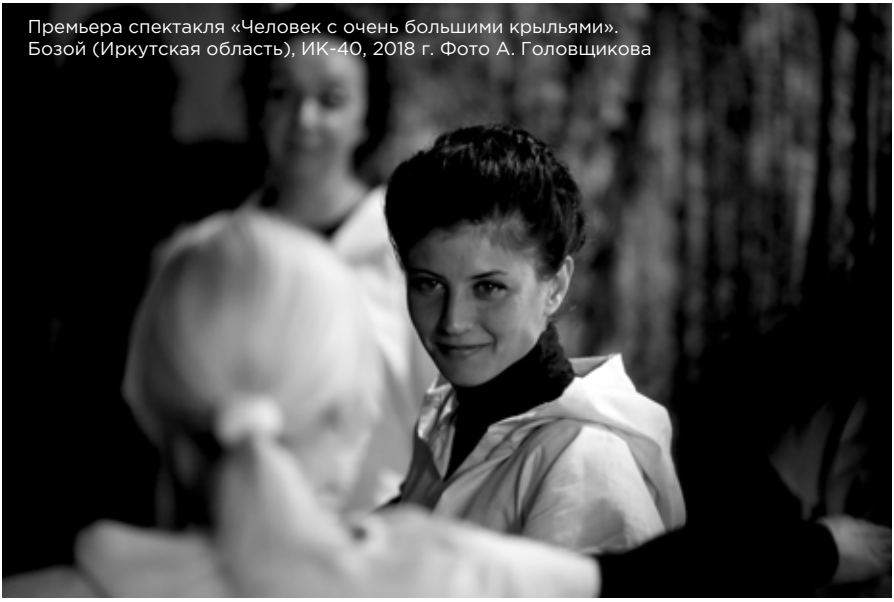
Я начала писать письма в УФСИН Иркутска, чтобы мне позволили посещать колонию и репетировать с осуждёнными спектакль. Оттуда достаточно долго не отвечали — не понимали, почему человек по своей воле хочет идти на зону, — но в конце концов мне удалось их убедить. Ситуация сложилась для меня удачно: руководству колонии не хватало мероприятий для официальных отчётов, поэтому меня пустили. Мы договорились, что я буду приезжать раз в неделю, по воскресеньям, на два часа. Чаще не получалось, поскольку основная часть осуждённых работает по шесть дней в неделю.

Никаких кастингов я не проводила — ни в Бозое, ни позже, когда делала спектакль в Улан-Удэ. На первую встречу оба раза женщины собирались добровольно, никто их, насколько мне известно, не заставлял. В процессе работы большинство, конечно, ушли.

Это нормальная ситуация — театр интересен не всем. В первом спектакле до выпуска дошли 13 человек, во втором — только шесть. Думаю, находясь за решёткой долгое время, люди сильно привыкают к режиму, к одним и тем же действиям. И когда появляется что-то необычное, непонятное, что может вырвать их из повседневности, они часто воспринимают это в штыки. В театр приходят, наверное, рисковые. Кто ещё не боится свободы.

Потому что театр — это свобода. А готовы к ней не все. К свободе у осуждённых двойственное отношение: она и манит, и пугает, потому что большинство из них совсем не понимают, что с ней делать.
На подготовку спектаклей в обеих колониях у меня уходило примерно по полгода. Первые полтора-два месяца были посвящены знакомству, установлению контакта, тренингу. Параллельно я просила участниц писать тексты на определённую тему. В Бозое это были воспоминания о детстве — о родителях, друзьях, детских прозвищах и так далее. Поначалу я планировала ставить рассказ Габриэля Гарсиа Маркеса — отсюда и название спектакля, — но быстро поняла, что для них это неинтересно, непонятно. Слишком отвлечённо. Решила брать истории из жизни, и это сработало. Мои актрисы из бозойской колонии писали письма, эссе, стихи. Стиль у всех, кстати, прекрасный, как и почерк. Постепенно свои истории начали передавать и другие женщины, которые не участвовали в спектакле. Через тексты они работали со своими внутренними состояниями.
В Бурятии всё было иначе, гораздо сложнее. Там я просила актрис вести дневники, описывая в них своё времяпрепровождение. Бесконечный день сурка, в котором они живут, конечно, ужасает, и мне хотелось сделать спектакль, посвящённый этому. Но руководство колонии наложило вето на «дневники», сказав, что тема слишком депрессивная. В итоге мы сделали спектакль по бурятским мифам и сказкам — в нём всё равно звучала тема свободы. Но изначальный замысел подвергся цензуре.
К спектаклю я обычно прихожу через совместную работу над сценарием, созданным из текстов участниц. Мы делаем много проб, первая версия текста меняется сто раз, пока не сложится цельная композиция.

Премьера спектакля «Перемены», Карина Пронина (справа). Улан-Удэ, ИК-7, 2019 г. Фото З. Дагбаева


Премьера спектакля «Человек с очень большими крыльями». Бозой (Иркутская область), ИК-40, 2018 г. Фото А. Головщикова

Первый спектакль я только режиссировала, а во втором ещё и участвовала как актриса.

Для костюмов спектакля в колонии Бозоя я собрала через Facebook 12 тысяч рублей. На эти деньги купила ткань, а участницы сами сшили себе белые платья в пол. Этот маленький опыт краудфандинга вдохновил меня, и для оформления следующего проекта мы уже собирали деньги на Planeta.ru. К нашей работе подключилась профессиональный дизайнер Любовь Можаева со своей командой. Её арт-лаборатория «Шиворот» делает одежду из старых вещей. Для нашего спектакля в «Шивороте» придумали такой концепт: берётся твоя старая жизнь, перекраивается, сшивается по другим лекалам — получается новый человек. В основе костюмов были старые джинсовые вещи. Из обрезков джинсов, платьев и рубашек дизайнеры сделали стильные платья.

И в Бозое, и в Улан-Удэ спектакли были встречены очень хорошо. На первый показ в Бозое пришли все, кто был в колонии, её руководство и местные журналисты. Вышло несколько репортажей, интервью. Нам разрешили сделать второй показ, для девушек из соседней колонии. Также руководство было готово впустить на территорию 30 человек «с воли» — общественников, родственников и всех заинтересованных. В итоге доехало человек 15, но всё равно это можно считать серьёзным, резонансным событием в пределах области. Спектакль в Улан-Удэ благодаря сборам на Planeta.ru и тому информационному фону, который мы стремились создать, вызвал ещё больше откликов в СМИ.

В Бозое для журналистов провели экскурсию по территории колонии, и это тоже стало прецедентом. Когда впервые попадаешь туда, то испытываешь шок, ощущение полной безнадёжности. Я видела, как даже опытные социальные журналисты терялись внутри этого мира.
Сильное впечатление производит территория. В бурятской колонии, например, практически нет зелени, один полурассыпавшийся асфальт, очень старые здания. Есть волейбольная площадка, тоже заасфальтированная. В любое время года, кроме лета, это всё удручающе. Летом растёт трава, на нескольких клумбах есть цветы. А через забор — обычная жизнь, стоят хрущёвки. Эта обычная жизнь кипит совсем рядом, но до неё не дотянуться.
Помню, что после первого занятия мне было очень плохо. Такое ощущение, что из меня высосали всю энергию, хотя в целом репетиция прошла хорошо. И я поняла, что надо поставить где-то внутри себя блок. Я остаюсь честной с моими актрисами, открытой — не режиссёром-диктатором, а партнёром, иначе никак. Но при этом стараюсь не пускать эту атмосферу колонии в себя, иначе она меня сожрёт.
Работа в тюрьме — как пребывание в пограничной ситуации: многое открывает о людях, о мире. Так, я поняла, что у женщин, долгое время находящихся за решёткой, становится хуже память. Думаю, это потому, что часто они хотят забыть о том, что с ними было.
С одной стороны, они часто вспоминают обстоятельства, предшествующие попаданию в колонию, с другой стороны, хотят избавиться от этих мыслей. Поэтому память короткая, правда. Я специально не ставила в спектакли длинных текстов, но участницы всё равно учили их с трудом. Правда, на спектаклях всё вспоминали и отрабатывали отлично.

Репетиции спектакля «Человек с очень большими крыльями». Бозой (Иркутская область), ИК-40, 2018 г. Фото А. Головщикова

Репетиции спектакля «Человек с очень большими крыльями». Бозой (Иркутская область), ИК-40, 2018 г. Фото А. Головщикова

Помню, что важным испытанием для меня стали контактные упражнения. Мне надо было взять за руку осуждённую, погладить по руке — и оказалось, что это непросто. Они тоже, в свою очередь, не привыкли друг друга трогать — боялись и стеснялись этого. Но потом мы начали работать, и это было удивительно. Барьеры стали рушиться не только через слово, но и через тело. Я стала давать много упражнений на расслабление, на доверие, и эти упражнения, как я теперь понимаю, обозначили поворотный этап в работе над спектаклем. Когда участницы научились отпускать своё тело, расслабляться, они стали намного свободнее. Ведь в колонии тело очень страдает — люди не могут расслабиться, совсем не могут. Они просто боятся.

На сегодняшний день многие из тех, с кем я работала в Бозое, уже вышли на свободу. Мы с ними зафрендились в Facebook. Они не преследуют меня, нет. Многие написали мне о том, как им помог проект. Благодаря репетициям и спектаклю они почувствовали себя людьми — и потом сохранили это чувство. Удивительно, но все, о ком я знаю, после выхода на свободу нашли себе применение. Одна девушка работает декоратором, другая открыла театральную студию при храме, третья стала парикмахером...

Свой следующий проект я хотела бы сделать с участием женщин, уже вышедших на свободу. И посвятить его дочерям и матерям. Отношение к матери, с матерью — очень непростой вопрос для осуждённых девушек. Мать воспринимается как существо, которое дало жизнь, но потом не досмотрело, не доглядело. Я несколько раз общалась с мамами осуждённых, и это тоже особые люди. Они одновременно и стыдятся, и любят. В этих отношениях спрятан очень мощный конфликт.

Для меня как для журналиста важно, чтобы отношение к женщинам, пребывающим в заключении, менялось. Сейчас эта тема абсолютно изъята из общественного дискурса, этих людей просто нет. Меня поразил тот факт, что когда женщина повторно попадает в тюрьму, то все забывают о ней, даже родственники перестают её навещать. Сотрудники УФСИН говорили об этой печальной закономерности: мужчин, попавших на зону повторно, не перестают любить и ждать. У них даже появляется некий блатной ореол. А у женщин рушатся все семейные связи, у них забирают детей, ставят на них крест. Этим женщинам некуда возвращаться. Наше общество не выработало ещё механизмов, чтобы принимать их обратно после тюрьмы, в то же время система устроена так, что она не исправляет людей. Все мои «первоходы» в Улан-Удэ в один голос говорили, что зона — это ужасно, что они не хотят туда снова. Но до этого я работала с рецидивистками и понимаю, что 40% рецидива — это реальная цифра, и она страшна. За время, пока я занимаюсь тюремным театром, мне довелось выслушать много негативного о тюрьме и своей работе там. Кого-то эта тема пугает, кого-то настораживает. Но равнодушных нет. Так или иначе, но эта тема попадает в людей, цепляет за живое, что внушает мне надежду. Система УФСИН тоже меняется изнутри, это надо признать, несмотря на то что до сих пор взаимодействовать с ней сложно. Сам факт того, что мне удалось сделать свои спектакли, что появляются другие тюремные проекты, очень важен. Ещё совсем недавно театр бы туда вообще не пустили.

Премьера спектакля «Человек с очень большими крыльями». Бозой (Иркутская область), ИК-40, 2018 г. Фото А. Головщикова

СЕРГЕЙ ДРОЗДОВ

Проект «Зона красоты» (2019) в женской исправительной колонии № 9 ГУФСИН по Новосибирской области

Однажды партнёр, с которым я открывал в Новосибирске свой театр «Понедельник выходной», рассказал о поездке на конкурс красоты в женскую колонию №9. Меня настолько удивило, что есть такие мероприятия, что я стал писать в колонию, а затем и в Москву с просьбой сделать там проект. Мне повезло — они откликнулись на слово «театр». Меня пустили на следующих условиях: я готовлю конкурс красоты и всю творческую часть этого конкурса, а они мне беспрепятственно дают разговаривать со всеми участницами. Участниц было всего восемь, но, пока я с ними работал, несколько человек сменилось.
Я ездил к ним полтора месяца. Мы учили тексты для выступления на конкурсе, а ещё разговаривали на диктофон. По этим записям я позже сделал документальный спектакль у себя в театре, в нём играют профессиональные актрисы. Я не сокращал ни один текст, не трогал их вообще — это чистые вербатимы.

Сергей Дроздов на репетиции. ИК-9 ГУФСИН по Новосибирской области, апрель 2019 г. Фото Д. Федосеева

Надо сказать, что для конкурса девушки выбирали в основном классику: «Антигону» Софокла, «Женитьбу Фигаро» Бомарше и так далее. То, что осуждённые говорят исключительно на фене, — это миф. Все женщины, с которыми я общался, говорили и писали очень грамотно, читали книги. Одна из моих собеседниц рассказывала мне, например, что за семь месяцев, которые она провела в карцере (семь месяцев!), она перечитала все книги Достоевского, какие были в библиотеке. Очень жизнерадостная такая девчонка.

С девушками я старался разговаривать не о преступлениях — мне они не очень интересны. Все рассказывали о чём-то личном: о семье, о детстве. Часто было так, что интервью становилось поводом для рефлексии. Почти все мои собеседницы как будто спинным мозгом чувствовали, в какой момент с ними произошёл тот перелом, который привёл их в тюрьму. Раз — и говорить не могут, перехватывает дыхание.
Очень распространённая статья у женщин — домашнее насилие, но большинство в моей колонии, 80%, сидят за наркотики. Вот типовая история: одна из девушек, которых я интервьюировал, жила в Новосибирске, у неё всё было прекрасно, она занималась развитием своей танцевальной школы. Но потом поссорилась с парнем, ушла в затяжную депрессию. Её позвали жить в Таиланд, и она решила ехать. Когда на новом месте у неё начали заканчиваться деньги, ей предложили съездить в Бразилию за брендовыми вещами, чтобы в Тае шить такие же. И всё. Она съездила. В Москве она ошиблась выходом. У неё нашли три килограмма кокаина. Особо тяжкая статья. Наркотики были зашиты в днище сумки, и она не смогла доказать, что не знала о них.
О домашнем насилии мне тоже рассказали историю — думаю, она достаточно типичная, хотя от этого не менее трагическая. Женщина сидела за тяжкие телесные повреждения, повлёкшие смерть. Она сказала мне, что чего только не делала, чтобы понять, как это произошло, потому что всё, что она помнит (как она говорит, не берусь судить), — что он таскает её за волосы по квартире, пьяный. Следующий кадр — он уже у неё на руках в крови на лестничной площадке.

Фотосессия в платьях. ИК-9 ГУФСИН
по Новосибирской области, апрель 2019 г. Фото Д. Федосеева

Репортаж с репетиции. ИК-9 ГУФСИН
по Новосибирской области, апрель 2019 г. Фото Д. Федосеева

Она вызвала скорую, дождалась её, но мужчина умер в дороге. К ней не применили ни одной смягчающей статьи — как это возможно? У неё дочь, она приезжает дважды в месяц. К тем, у кого есть дети, лояльнее относятся, разрешают видеоконференции, телефонные звонки.

Думаю, девушкам во всей этой истории было интересно общение с живым человеком «с воли». Ведь всё происходящее с ними очень однообразно. В одном из интервью — оно вошло в спектакль — девушка говорит: «Я больше в жизни зелёного не надену». Ну, потому что они там всё время в зелёном ходят.

При колониях есть клубы. Девчонкам, которые занимаются в спортивных секциях или танцевальных коллективах, немножко веселее — они ездят в другие зоны выступать, даже в мужские. Одна девушка так и сказала: «Я больше всего люблю спать и танцевать. Потому что, когда спишь, время быстрее пробегает. А когда танцуешь — ты свободна». Думаю, эта фраза о многом говорит.

Отношения с руководством колонии у меня складывались неровно. С одной стороны, мне дали возможность делать проект, проносить диктофон. С другой стороны, они всегда очень боялись распространения информации: что внутри происходит, в чём женщины ходят, что они едят и так далее. Даже если в этом не было ничего криминального. А мы, помимо конкурса красоты, сделали в своей колонии фотопроект.

Я привёз визажиста, стилиста, они профессионально накрасили девушек — те были счастливы. Но потом мы очень долго выбивали разрешение на публикацию этих фотографий в открытом медиа. Другой был момент — когда меня отказались пускать на очередную репетицию. Я стоял полтора часа, ждал решения. Всё это было связано со сменой руководства, которому надо было разобраться, кто я такой. А девушки ждали, они пришли к определённому времени, у всех занятость, работы, учёбы. Ещё одна ситуация — когда со мной начали разговаривать, как с заключённым, орать на меня. Я говорю: «Почему вы так со мной разговариваете? Я вам ничего не должен». Надо искать пути для выстраивания дистанции с системой, мне кажется.

Сейчас могу сказать, что спектакль, созданный по тем интервью, стал самым популярным проектом нашего театра. На него билеты распроданы на три показа вперёд. У меня такого ещё не было. Зрители часто пишут отзывы. Тема табуирована, но равнодушных к ней нет, потому и возникает такой интерес.

Одна женщина уже вышла и приезжала ко мне с мужем, смотрела спектакль. Ей он очень понравился. Я был рад.

После «Зоны красоты» мы говорили с руководством колонии о возможности сотрудничества, постановки спектакля. Но сейчас переговоры приостановлены — при колонии есть свой театральный клуб, и, возможно, им этого достаточно.

Репортаж с репетиции. ИК-9 ГУФСИН
по Новосибирской области, апрель 2019 г. Фото Д. Федосеева

АЛЕКСЕЙ БЫЧКОВ

Куратор и режиссёр шведско-белорусского проекта «Театр в тюрьме», ведущий актёр Гомельского областного драматического театра, писатель, драматург

Моя театральная жизнь достаточно длинная: более 40 лет в театре, за которые сыграно около 100 ролей. И вот уже 15 лет, как я сталкером хожу на зону. С позиции времени пытаюсь вспомнить, как всё начиналось, и понимаю, что очень издалека. Будучи артистом Гомельского драматического театра, я путешествовал с литературными чтениями по районам и областям Белоруссии. Там знакомился с очень простыми людьми, работягами. И когда приходил в зал, читал стихи, прозу, например запрещённого на тот момент Николая Рубцова, люди подходили, целовали, благодарили. В театре такого практически не было. И это казалось мне очень живым, настоящим в профессии. А в 2004 году началась моя 15-летняя тюремная одиссея.

Чтобы было понятно: сегодня я работаю культурным организатором в гомельской женской колонии № 4. Четыре раза в неделю за 0,25 ставки прихожу на репетиции, выбираю материал для постановок, адаптирую тексты — пишу инсценировки.

Фото из личного архива А. Бычкова

В 2004 году проект являлся мультикультурной инициативой. Его начали шведы и минчане. Меня позвали на переговоры: режиссёры Саша Ворнштрем и Лена Ворнштрем со стороны шведов, представители колонии и минской администрации.

Они предложили поставить на женский состав колонии пьесу «Дом Бернарды Альбы» Федерико Гарсиа Лорки. Через месяц раздумий я отверг этот материал, но предложил свой — «Восемь любящих женщин» Робера Тома. Темой спектакля стало то, что словом можно не только ранить, но и убить человека. Решение было принято, закипела работа. Мы объявили в колонии набор на спектакль. Пришло около 60 человек, но в процессе репетиций число участниц сократилось до 12 человек. Закрутилась работа. Я стал выводить студийцев на сцену через упражнения: телефонный разговор об измене (импровизация), коротенькие стишки с отношением: будто ты ругаешь, любишь, злишь партнёра. Постепенно через состояние пришла долгожданная актёрская свобода. В буквальном смысле слова родилась музыка спектакля. Всего с 2004 года я выпустил 13 работ. Сначала в рамках проекта, а потом, когда уже стал сотрудником колонии, независимо от него. Первоначально, в первые годы работы, у меня был спортивный интерес: сделать спектакль. Но где-то там, в подсознании, я понимал, что это богоугодное дело. Старался привлечь к нему как можно больше людей.

Подготовка к каждому спектаклю занимает примерно девять месяцев. Очень трудный этап — поиск материала. Найти пьесу на большое число женских персонажей непросто, тем более такую, которая была бы интересна всем участницам. Поэтому приходится сочинять материал самому, делать инсценировки, иногда идти наперекор автору, меняя мужских персонажей на женских. Так, когда выпускали «Бабу Шанель» Николая Коляды, переименовал текст в «Бабы Шанель», а всех мужских персонажей сделали женщинами и ещё добавили героев.

Фото из личного архива А. Бычкова

Фото из личного архива А. Бычкова

Сейчас мы репетируем пьесу, которую сочинили вместе со студийцами: они писали сцены, приносили материал, и потихоньку собирался спектакль по текстам Булата Окуджавы «И не забудь про меня». За 15 лет наша труппа менялась, но всегда был естественный отбор: я занимаю в спектакле всех, кто хочет играть, и с ролей никого никогда не снимаю.

С некоторыми спектаклями мы гастролировали. Так, наш первый спектакль «Восемь любящих женщин» был показан в Минске. Это было большое событие, которое вызвало широкий резонанс. После показа вышел один из министров и попросил прощения у актрис, которых называл в интервью контингентом. И это были золотые слова. Потом этот спектакль мы сыграли на сцене Гомельского драматического театра. Очень важно, чтобы женщины могли выйти за пределы колонии, глотнуть хоть немного свободы, поделиться своим творчеством. Третий спектакль, «Бабы Шанель», мы вывозили в мужскую колонию, а те приехали с ответным визитом к нам, показав полупрофессиональную работу. Меня радует, что сейчас и в других колониях начали возникать подобные театры, потому что в 2004 году проект «Театр в тюрьме» был прецедентом не только для Белоруссии, но и для России и Украины, насколько я знаю.

Сейчас интерес к этому проекту со стороны руководства, к сожалению, угасает. Это проявляется в отношении руководства тюрьмы и к нашей работе, и лично ко мне. Началось ужесточение режима. Потребовали убрать спектакли с YouTube, пытаются контролировать мою жизнь за стенами колонии — так, запрещают общаться с родственниками актрис. А как я могу не общаться, если они помогают с костюмами, так как мастерские в колонии не справляются?

Началось это вскоре после выхода фильма «Дебют» Анастасии Мирошниченко. Само появление этого режиссёра в колонии было связано с подготовкой нашего спектакля «Комната невесты». Очень важный для меня спектакль, с драматической историей, долгим переписыванием текста. По сюжету пьесы всё действие происходит в детской тюрьме для малолетних преступников, в которую группа операторов приезжает снимать фильм (странное совпадение жизни и текста). Так вот, в то время как заключённые подростки готовят к празднику спектакль «Золушка», в жизни девушек разворачиваются драматические события, и в самом финале главная героиня, играющая роль Золушки, вскрывает себе вены. Я знал, что руководство не пропустит такой сюжет, потому заранее отправил текст на согласование. Начальница тюрьмы вызвала меня и попросила пьесу не ставить. Я не спорил. Пришёл к своим студийцам, сказал, что так и так, зарубили пьесу, попросил их самих придумать новый сюжет на основе прежнего. На совете было принято решение перенести место действия в детский дом, в который также приезжает киногруппа, снимающая фильм. И изменить финал. Так и начали репетировать. Съёмки Мирошниченко проходили по воскресеньям, в дни наших репетиций. Снимали абсолютно всё: как они ходят, строятся, живут, как мы репетируем. Сами спектакли, финал, когда дети заключённых бежали на сцену к мамам своим. На премьере спектакля в зале рыдали, присутствовал начальник МВД. Сейчас этот фильм выдвинут от Белоруссии на «Оскар», но мне он не понравился. Очень плоский.

Фото из личного архива А. Бычкова

Фото из личного архива А. Бычкова

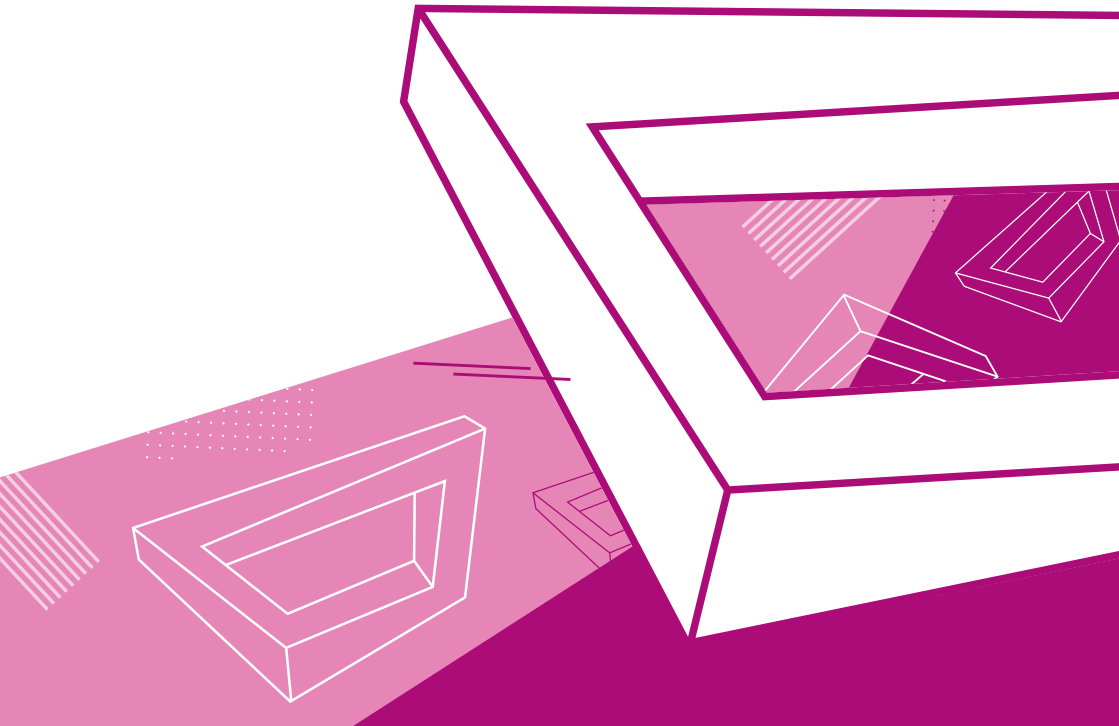
Режиссёру дали возможность не только снимать наши репетиции, но и брать материал камер слежения, снимать во время свиданий, слушать телефонные звонки. А получилась половинчатая попытка, много формы. Одна моя актриса, выйдя из тюрьмы, дала интервью «Голосу свободы». Двумя фразами она, на мой взгляд, гораздо более злободневно высказалась о жизни женщины в тюрьме, чем режиссёр за целый час фильма.

После объявления об «Оскаре» руководство за голову взялось. И, я думаю, они связали фильм, это интервью и театр. Среди прочего актриса моя сказала, что я был «единственный человек», кто с ними общался по-человечески. Мне приятно, а начальство зуб точит. А что делать, если это правда? Ведь что важно в нашей работе — найти слово: о чём ты хочешь ставить, о чём говорить? А потом приходит решение. Как я сказал, словом можно не только ранить, но и убить, а всё остальное нанизывается на это слово.

Много чего было. На гастролях в Минске в одной из местных газет вышла статья с коротеньким подзаголовком, обозначающим общий срок моих актрис, — 120 лет. На десятерых женщин — 120 лет. Четыре убийцы. Одна из них, Татьяна Дмитриевна, убила мужа-тирана. Божий человек, светлый… Знаете, я ведь никогда не вникал в историю их преступлений. Правда, по следам проекта написал документально-публицистическую повесть, в основу которой легли письма актрис, написанные в процессе репетиций. Да, я просил их писать мне, рассказывать о факте того, как они попали в тюрьму, и о появлении театра, который изменил или нет их судьбу. Ведь театр как таковой на примере персонажей и их поступков говорит о хорошем и плохом. Значит, и мы об этом разговариваем вот уже 15 лет.

РАЗДЕЛ IV

СОЦИАЛЬНО ЗНАЧИМЫЕ ПРОЕКТЫ В РЕПЕРТУАРНОМ ТЕАТРЕ



ЦЕНТР СОВРЕМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ, ЕКАТЕРИНБУРГ

Олжас Жанайдаров, драматург
Магазин

Режиссёр — Дмитрий Зимин
Звукорежиссёр — Антон Бабушкин

Действующие лица и исполнители:
Зияш — Гюльнара Гимадутдинова
Карлыгаш — Екатерина Соколова

Премьера: 2019

ДМИТРИЙ ЗИМИН

Режиссёр спектакля

Когда я прочитал текст Олжаса Жанайдарова на сайте фестиваля «Любимовка», то не мог поверить, что он основан на реальных событиях. Там речь идёт об истории так называемых гольяновских рабов, когда в начале 2000-х годов людей годами насильно заставляли работать в магазине на окраине Москвы, избивали, забирали их детей и так далее. От этого текста остаётся ощущение какого-то средневековья, нереальности происходящего. Он просто глушит читателя, заставляет испытывать абсолютное бессилие перед этим материалом, перед реальностью. Я начал рыть эту историю, изучать материалы дела. Сначала пытался репетировать пьесу в своём театре, Свердловском академическом театре драмы, работать с ритмическим текстом, переводя его в песенную основу, звучащую как мантра. В нынешнем варианте с другим составом вы видите внешне статичную, но внутренне очень динамичную постановку.

Предыстория спектакля была очень простой. Катя Соколова — молодая рыжая актриса, игравшая Карлыгаш, — первоначально репетировала роль Зияш. Но её коллега, игравшая как раз Карлыгаш, отказалась, обосновав это тем, что ей слишком тяжело погружаться в материал. Мы оставили текст на полке, но через пять лет я снова вернулся к нему. Актрису на роль Зияш я нашёл в Центре современной драматургии — Гюльнара Гимадутдинова мне очень понравилась голосовой фактурой. Предложил им вдвоём с Катей сделать этот материал. Три месяца мы разбирали пьесу и в процессе разговоров репетировали. Много времени говорили о бессилии, осмысляли детали и контекст, приводили к своим примерам, смежным историям.

В Екатеринбурге в начале 2000-х одного мужчину шесть лет держали в сексуальном рабстве. Очень страшная история, и сейчас я хочу сделать спектакль об этом.

После этого жуткого материала я понял, что нельзя отворачиваться от человека, что бы ни случилось. Мы все сошлись на том, что Карлыгаш — не жертва. В интервью «Русскому репортёру» женщина, которая стала прототипом этой героини, говорит о том, что вернётся в Москву и взорвёт людей. Чувство мести у жертвы, которая на самом деле превращается в палача, — очень сложное явление. Мы живём в атмосфере ненависти, нарастающей в геометрической прогрессии.

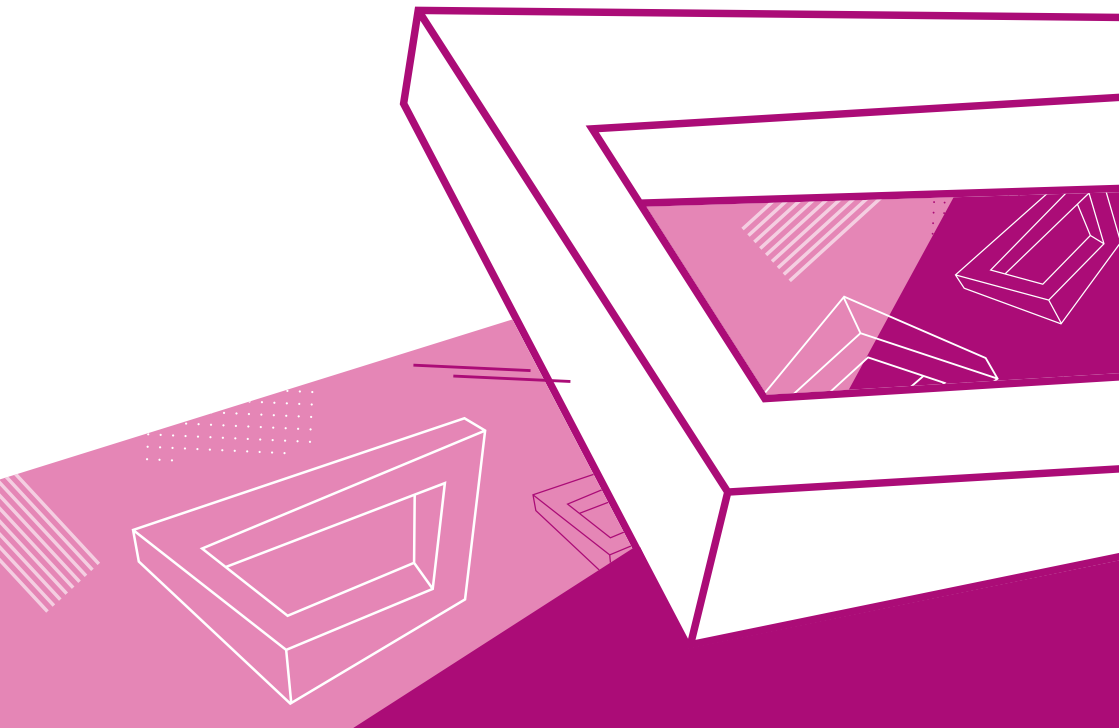
Для второго плана спектакля мы придумали киноряд: снимали подсобку, потом монтировали и транслировали на маленький телевизор. Как персонажи доширак едят, как водку пьют, как менты заходят. Актёры играли в замедленном режиме, а потом мы ускоряли действие. И это было смешно смотреть, так как там нарушалась телесная логика. Много было маркеров места, времени. Но текст всегда казался важнее. Многое из придуманного мы сократили.

Этот спектакль принял в репертуар Центр современной драматургии, который является свободной площадкой Екатеринбурга, активно работающей с остросоциальными темами. Его аудитория — открытый новому, интересующийся зритель.

В текущем году, помимо своей постоянной работы в инклюзивном проекте «#ЗАживое», я сделал несколько документальных проектов. В рамках Уральской биеннале современного искусства мы работали над историей про смерть, для которой брали интервью у пожилых людей. Потом принял участие в российско-датском проекте «Город. Разговоры» с темой «Как я выжил». Суть его в том, что одновременно в назначенное время люди в нескольких городах выходят в публичные пространства и рассказывают свои истории. В Петербурге такую штуку делал Борис Павлович, в Копенгагене — Бабак Вакили и Руни Леверисса, и я в Екатеринбурге. По правилам инициаторов этого проекта, свидетельского театра «Контакт» из Дании, доноры рассказывают истории сами, мы с драматургом их только фиксируем, помогаем истории прозвучать. Я не хочу замыкаться только на документальном театре, я много ставлю классику, мне это интересно, но возвращаться к доку время от времени необходимо, чтобы продолжать понимать современного человека, исследовать его.

РАЗДЕЛ V

ПРАКТИКА



«ЗВУЧИ». ВОКАЛЬНЫЙ ТРЕНИНГ С ЕЛЕНОЙ РОМАНОВОЙ

> ***Елена Романова*** *родилась в Магнитогорске, с отличием окончила музыкальную школу и музыкальное училище по специальности «дирижёр хора». С 2000 года работала артисткой хора в Магнитогорском театре оперы и балета. В 2012 году получила специальность «режиссёр кукольного театра» в Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства. В 2006—2018 годах работала педагогом по вокалу и актёрскому мастерству в школе искусств «Театральная семья».*
> *Осуществила более 10 постановок в России. Создатель театра для всей семьи «Мамины сказки» и основатель школы голоса «Звучи». Педагог по вокалу петербургской школы «Инклюзион».*

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 определённый 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 даёт 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. Для того чтобы возник свободный голос, нужно сначала расслабить тело. Так что первая задача педагога — создать для участников тренинга комфортную среду. Неважно, занимаешься ты с людьми с особенностями 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 партнёра от пяток до макушки руками. В школе «Инклюзион» наши участники больше всего любят массаж плечевого пояса.

Следующая степень расслабления — тонирование, древняя техника тибетских монахов. Это когда ты как бы прозвучиваешь каждую гласную через определённые части тела. Например, выпеваешь «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.

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 неё 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 её, даём 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, та 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 — 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 ребёнок, 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 — ещё и работа с эмоциями. Это важно, потому что наши участники в «Инклюзионе» — люди очень эмоциональные, и, 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 издаём, неразрывно связано с тем, как работает наше тело. А ещё это помогает выстроить активную работу диафрагмы. 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». Слепоглухим 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 своём голосе — у большинства участников проблемы со слухом приобретённые. 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.

Как я уже говорила, тренинг я обычно начинаю с танцев, чтобы снять напряжение. В первый раз, когда я на занятии «Инклюзиона» включила музыку — какую-то очень бодрую, 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 поём, 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. 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), и постепенно мы подходим к смыслу песни, к интонированию.

BEWEGGRUND: INCLUSIVE DANCE WORKSHOP. МАСТЕР-КЛАСС ПО ИНКЛЮЗИВНОМУ ТАНЦУ С ЮРГОМ КОХОМ И КОРНЕЛИЕЙ ЮНГО (ШВЕЙЦАРИЯ)

> ***Юрг Кох*** *— выпускник Лондонской школы современного танца, перформер, хореограф и танцевальный педагог. С 2014 года тесно сотрудничает с бернской танцевальной компанией BewegGrund. Интересуется инклюзивным танцем, техникой и композицией, уделяет много внимания включению в двигательные практики людей с инвалидностью.*
>
> ***Корнелия Юнго*** *родилась с врождённым остеопорозом, но это не мешает ей вести активную социальную жизнь. В 2010 году Корнелия приняла участие в мастер-классе BewegGrund и с тех пор станцевала в пяти инклюзивных спектаклях компании. Она также помогает в проведении мастер-классов и практических занятий по всему миру.*

Педагоги швейцарской компании BewegGrund Юрг Кох и Корнелия Юнго провели занятие по инклюзивному танцу для участников с инвалидностью и без. Мастер-класс начался с традиционной разминки, затем последовали упражнения по импровизации, композиции и движению. Работа проходила индивидуально, в парах и группах.

Мы представляем компанию BewegGrund, которая уже больше 20 лет занимается социальным танцем. Мы выпускаем инклюзивные спектакли вместе с профессиональными хореографами, создаём совместные постановки, в том числе международные, с другими компаниями, а также проводим мастер-классы для разных слоёв населения. У нас нет постоянной труппы, под каждый проект мы набираем новых (или старых) участников, но некоторые из них переходят из проекта в проект и, таким образом, становятся всё более и более опытными. Перформеры всегда сами решают, будут ли они участвовать в том или ином спектакле, подходят ли им сроки, нравится ли им хореография и так далее. Ещё мы проводим регулярные занятия по социальному танцу: они проходят раз в месяц по воскресеньям и длятся три-четыре часа.Также раз в два года мы организуем инклюзивный фестиваль, являющийся частью большого швейцарского инклюзивного фестиваля, который проходит в мае — июне одновременно в четырёх кантонах страны. Там обычно представлены не только спектакли, но и уличные перформансы и результаты разнообразных коллабораций мигрантов, безработных и других представителей социально незащищённых групп. Помимо этого, мы проводим тренинги в школах, домах престарелых и иных учреждениях социального сектора, а также занимаемся педагогикой и обучением будущих преподавателей инклюзивного танца.

Работа над спектаклем обычно происходит следующим образом. Сюзанн Шнайдер, наш художественный руководитель, выбирает хореографа, с которым ей кажется интересным поработать и создать инклюзивную постановку. Вместе они обсуждают идеи будущего спектакля, сколько людей будет вовлечено, каковы критерии отбора (причём критерием никогда не становятся физические или ментальные особенности) и так далее. Важно, чтобы все участники могли присутствовать на репетициях и не пропускали занятия, а также чтобы они представляли разные социальные группы (а не только женщин от 18 до 30, которые обычно более отзывчивы к подобным инициативам). Затем по open call мы набираем перформеров и начинаем репетиции, которые длятся обычно до полугода. Во время занятий создаётся особый микроклимат, тут невозможны нетолерантность или ксенофобия, но это не отменяет того, что приходится много работать и слушать друг друга. И кстати, хореографом или танцхудожником может быть человек с особенностями, что в наши дни случается всё чаще и позволяет развивать танец в ином, совершенно новом направлении. А иногда и все исполнители — с особенностями, это уже тоже не редкость, хотя встречается всё-таки не так часто, как «обычная», традиционная инклюзия. Тут самое главное — не судить по внешним признакам: если у человека есть инвалидность, это не обязательно видно невооружённым взглядом — тут в первую очередь важны собственная идентичность и то, как человек сам себя характеризует.
Закон, в общем-то, всегда один: слышать друг друга. Поэтому работа начинается с простых заданий, связанных с повседневными движениями. Усложнение происходит постепенно, как и работа над всё более

тесными связями и контактами. Но во время занятий и репетиций мы всегда просим предлагать свои варианты движений, откликаться на предложенную хореографию, вступать во взаимодействие, независимо от того, передвигаетесь вы на коляске или не слышите. Когда знаменитый французский хореограф Жером Бель ставил в швейцарском театре Hora свою уже легендарную работу Disabled Theatre, он сначала просил участников спектакля представить свои номера, а потом выбирал из них всего несколько. Но, по сути, подобный отбор и есть дискриминация, поэтому мы стараемся так не поступать. Конечно, монтаж необходим, но его можно проводить и другим образом, не урезая никого в правах, прежде всего в праве на художественное высказывание. Разумеется, танцовщикам важно быть на сцене

и двигаться, но в то же время все они думают об общей целостности спектакля, а не о том, как показать себя и свои способности с лучшей стороны.

Инклюзивный танец — это не про славу и индивидуальное мастерство, это всегда про коммуникацию и групповую работу. И конечно, большой труд. Но, к сожалению, танцовщики с инвалидностью редко имеют возможность для совершенствования, их не берут в профессиональные труппы, для них нет специальных магистерских программ, проекты с их участием, как правило, временные и быстро заканчиваются. Нам кажется, что важнее всего сейчас наладить процесс получения специального образования людьми с самыми разными видами инвалидности, как ментальными, так и физическими. И тогда эта сфера перестанет быть маргинальной или «социальной». Потому что самое главное в разнообразии (и тут речь не только об инклюзии, но и о мигрантах, пожилых, людях, угнетаемых по гендерному признаку, и так далее) — человечность и то, что разные люди могут посредством своего тела рассказать свои истории. Это всегда показ их способностей, их языка, их различий, а для художника ещё и отличная возможность вдохновляться и творить.

«УСЛЫШАТЬ КАЖДОГО». ПЛЕЙБЕК КАК ИНСТРУМЕНТ СОЦИАЛЬНОГО ТЕАТРА

Мария Мишина *— аккредитованный тренер по плейбек-театру, актриса и кондактор плейбек-театра «Новый Jazz».*
Инна Розова *— актриса и кондактор плейбек-команды «Поиграем».*

Формат плейбек-театра придумал в середине семидесятых годов американец Джонатан Фокс. Первую труппу он создал вместе со своей супругой Джо Салас, и в основе метода лежала идея, как можно мирно сосуществовать и принимать самых разных людей. Люди приходили, рассказывали истории из своей жизни, а актёры тут же разыгрывали их в форме свободной импровизации — и складывался спектакль. Постепенно такие труппы появились в Америке, а потом и по всему миру, и Россия не стала исключением.

Первые попытки создать плейбек-труппы в нашей стране предпринимались ещё 30 лет назад, но тогда метод не прижился. Отчасти из-за того, что он воспринимался скорее как психологический, как некая разновидность психодрамы. В каком-то смысле он опередил своё время: на рубеже восьмидесятых и девяностых у него просто не было шансов вписаться ни в театральный, ни в психологический контекст. Реально же плейбек в России существует и развивается последние 15 лет, причём популярность его постоянно растёт. Помимо пары десятков московских трупп, постоянные труппы существуют в Санкт-Петербурге, Самаре, Тольятти, Уфе, Екатеринбурге, Краснодаре, Вологде, Челябинске, Новосибирске, Хабаровске, Благовещенске, Владивостоке. Сейчас учебная группа создана в Кемерове, в Москву приезжают учиться люди из Казани, Ярославля, Перми, Воронежа, Мурманска. Московские плейбек-театры ездят на гастроли, проводятся фестивали и летние лагеря, где плейбекеры обмениваются опытом, участвуют в тренингах и лабораториях.

Обычно плейбек-команда, которая играет перформанс, включает актёров (от двух до девяти, но чаще четырёх) и кондактора — ведущего, который задаёт вопросы зрителям и определяет, в каких формах будут сыграны истории. Актёры одеты в чёрное и — в идеальном варианте — играют в чёрном зале, что не только исключает отвлекающие факторы и даёт возможность сосредоточиться на истории, но и подчёркивает «анонимность» перформеров и важность именно командной работы. Важной частью команды является музыкант, который иногда сопровождает действие, а иногда подстёгивает его, меняя ритм и вводя новые музыкальные темы. Начинается перформанс с так называемых коротких форм — зрители из зала рассказывают о своих эмоциях и переживаниях в разных ситуациях, а актёры отыгрывают их в коротких импровизациях. Функция этой части — разогреть зал и актёров, дать им

возможность сонастроиться и задать направление, в котором перформанс будет развиваться. Затем кондактор вызывает зрителей из зала на стул, чтобы они рассказали важные для них на этот момент истории из своей жизни. Актёры разыгрывают их в длинных формах — здесь героем выступает не только рассказчик, но и другие персонажи. Последняя сыгранная форма подводит итог всему перформансу, соединяет все истории воедино, даёт актёрам возможность доиграть всё, что они не успели по ходу действия.

Разные плейбек-театры расставляют немного разные акценты в своей работе. Для кого-то важнее творческая составляющая, кто-то больше уходит в терапевтический аспект, кого-то привлекает социальная работа, некоторые активно сотрудничают с бизнесом. Но, конечно, в первую очередь плейбек — это театральная практика, особый вид театра. При обучении плейбек-актёров основное внимание уделяют двум аспектам: воспитанию чувствительности, умению слышать других людей и способности выразительно донести историю до зрителей.

Так же как классический театр, плейбек старается избежать буквальности, ищет метафоры и обобщения, обращается к эмоциям зрителя. Как и обычный спектакль, плейбек-перформанс строится по определённым композиционным законам. Он учитывает особенности зрительского восприятия, колебания внимания, способность включиться в действие.

Однако неслучайно плейбек-представления называются перформансами, а не спектаклями. Зрителю здесь отведена гораздо большая роль, он может быть созерцателем, но может стать и участником. Без зрительских историй нет плейбека. Особая прелесть плейбека

состоит именно в этом единстве, создании особого пространства, где зрители и актёры, по существу, равновелики, где они занимаются совместным творчеством.

Но, помимо творческой, плейбек выполняет и важную социальную функцию. Часто он используется для разрешения конфликтных ситуаций в разных сообществах. Люди с противоположными позициями по одному и тому же вопросу получают возможность лучше услышать оппонентов и их аргументы, понять, чем руководствуются другие люди. Тут плейбек в большой степени становится не историей про актёров, а историей про зрителей.

Важен плейбек и для групп, у которых нет возможности быть услышанными наравне со всеми. И здесь возможен подход с двух сторон. Внутри сообщества, например, людей с ограниченными возможностями плейбек может быть объединяющей идеей, и тогда плейбек-команда становится группой психологической поддержки. Этот формат активно используется в Европе, и он уже показал свою эффективность. Люди получают возможность говорить о себе, своих проблемах, предъявлять себя и приобщаться к радости творчества. С другой стороны, плейбек позволяет выйти за рамки данного сообщества, сделать «невидимое» для большинства людей, не соприкасающихся с людьми с особенностями напрямую, очевидным и зримым. Мы живём в ситуации, когда люди не то чтобы специально избегают темы, но не имеют достаточного количества информации, а значит, замыкаются в своих представлениях, а иногда и предубеждениях. Возможность же неформального и непосредственного прикосновения к жизни конкретных людей с особенностями нередко меняет угол зрения.

Следует сказать и об определённом психотерапевтическом эффекте, который возникает в процессе обучения группы плейбекеров. Речь идёт о расширении индивидуальных возможностей: становиться более свободным, раскрепощённым, уметь рассказывать о себе и лучше слышать других — без оценок и предубеждений.

Как это работает, было хорошо заметно во время тренинга «Услышать каждого». Единая группа, в которую входили как люди с особенностями, так и другие участники, знакомилась с основными формами плейбека и отыгрывала сначала учебную, а потом и настоящую историю из жизни. С методической точки зрения мы лишний раз убедились, что плейбек как понятная, доступная и хорошо структурированная форма интересен людям с особенностями и помогает им быстро вовлечься в игру и начать импровизировать. С чисто человеческой же — атмосфера абсолютного принятия, взаимного интереса и уважения, возникшая в зале, — это именно тот эффект, к которому стремится плейбек и который так ценен для каждого участника.

«ЛЕГО БЕЗ ЭГО». МОТИВАЦИОННАЯ ИГРА С ЕЛЕНОЙ КОВАЛЬСКОЙ

> ***Елена Ковальская*** *— театральный критик, куратор, педагог. Выпускница Московского энергетического института и театроведческого факультета Российской академии театрального искусства (ГИТИС). С 1996 года преподаёт в академии историю зарубежного театра. С 1999 по 2012 год работала обозревателем журнала «Афиша», в 2006—2012 годах руководила фестивалем молодой драматургии «Любимовка». В разные годы была экспертом Министерства культуры РФ, Департамента культуры города Москвы, а также экспертом, членом жюри и куратором программ Russian Case национальной премии и фестиваля «Золотая маска». В 2008—2014 годах — арт-директор проектов «Живому театру — живого автора» и «Новый театр для детей» творческого объединения «КультПроект», благодаря которому были созданы документальные спектакли в 18 городах России. С 2012 по 2014 год вместе с Виктором Рыжаковым руководила образовательным проектом «Школа театрального лидера» Центра им. Вс. Мейерхольда и Департамента культуры Москвы.*
> *Арт-директор Центра им. Вс. Мейерхольда с 2013 года.*

Цель нашей встречи — сформулировать миссии ваших команд. Понять, какими ресурсами вы располагаете. Попробовать выстроить взаимодействие вашей команды с командами, организациями, представители которых находятся в этом зале.
Для чего мы это делаем здесь и сейчас, в игровой форме? Для того, чтобы вам легче было планировать в реальной жизни. А именно: предлагать партнёрство, поддерживать партнёрство или вступать в партнёрство с другими организациями. Выстраивание эффективного партнёрства — одна из основных задач социального театра сегодня.
Эффективное партнёрство позволяет обмениваться ресурсами, дополнять ресурсы друг друга в достижении общих целей. Что такое ресурсы компании? Ресурсы делятся на материальные и нематериальные. К материальным ресурсам относятся помещения, оборудование, команда. К нематериальным относятся финансы — как собственные (субсидии, заработки от основной деятельности, например от продажи билетов на спектакли), так и привлечённые (гранты, спонсорские средства).
Люди и организации, с которыми вы имеете дело, — это ваша семья. Семья делится на внутреннюю и внешнюю. Во внутреннюю семью входят ваша команда, ваши педагоги, родители, студенты (участники).
Внешняя семья — это ваши учредители, фонды, с которыми вы работаете, спонсоры, меценаты, которые вас поддерживают, общественные организации, с которыми вы вступаете во взаимодействие, ваши зрители.

В свою очередь, зрители делятся на тех, кто уже с вами, и тех, кто ещё не с вами, но кого вы хотите видеть в вашей семье. Одних нужно удерживать, других — вовлекать.

Если у вас нет собственных помещений для работы, то те площадки, с которыми вы работаете, — ваши партнёры, то есть внешняя семья. Внешняя семья может обладать ресурсами, которые вам нужны.

Коротко поговорим о финансировании. Если вы осуществляете публичную деятельность, то есть выходите к зрителю и продаёте билеты, то зрители тоже становятся вашим источником финансирования. Поэтому чем больше у вас зрителей, тем больше ваш доход. Поскольку большинство, если не все присутствующие в зале представляют некоммерческие организации, то куда идёт ваш доход? На уставную деятельность, то есть на развитие ваших проектов. Вряд ли среди вас есть люди, которые извлекают прибыль из своей работы. В культуре очень мало организаций, которые ставят целью извлечение прибыли.

Так вот, сейчас я бы хотела, чтобы мы все вместе сделали следующее. Вы сидите за столами небольшими группами по 4—5 человек. На каждом столе лежат кучками детали лего. В течение получаса вам нужно ответить на вопрос, какая миссия у вашей компании, и в зависимости от миссии сконструировать вашу компанию из деталей.

Говоря о миссии, я не предлагаю подумать о религиозном или философском смысле вашей работы. Миссия организации отвечает на конкретные вопросы:

Что именно вы делаете?

Для кого вы это делаете?

Где вы это делаете?

Почему важно ответить на первый вопрос — ЧТО вы делаете?
Большинство НКО, фондов, площадок, независимых художников ответят, скорее всего: «Мы делаем всё!» Это типичная ситуация. Когда мы с Виктором Рыжаковым и нашей командой пришли работать в Центр им. Вс. Мейерхольда, мы тоже хотели и пытались делать всё для всех: и социальные проекты, и педагогические, и новым профессиональным образованием занимались, и показывали на нашей сцене театр, музыку, танец, устраивали выставки. Но в какой-то момент мы поняли, что когда берёшься за всё сразу, то всё получается плохо. Нужно выбрать одно, два, максимум три направления — и делать их хорошо. Лучше всех. Попробуйте сформулировать в своём кругу, что вы, ваша организация, делаете лучше всех. А также попробуйте понять, что из того, чем вы обычно заняты, делать не обязательно.
Другой вопрос — ДЛЯ КОГО вы работаете. Здесь вам нужно учесть и студентов (участников вашего проекта), и аудиторию. Большинство из вас занимаются организацией — в широком смысле — встречи между вашими студентами/участниками и горожанами/публикой. Поэтому, отвечая на второй вопрос, попробуйте сформулировать как можно точнее, кто ваши студенты/участники и кто ваша публика.
И третий вопрос — ГДЕ вы работаете — связан с географией вашей работы. Если вы работаете в районе, организуете встречу между вашими участниками и горожанами на этом уровне, то ваш ответ будет «район». Если встреча происходит на уровне города, то в городе. Если вы стремитесь, чтобы с работами ваших студентов/участников познакомилась страна, причём не только стремитесь, но и предпринимаете регулярные усилия, чтобы это случилось, ваша география — вся страна. Или вы предпринимаете усилия, чтобы ваш коллектив выезжал за рубеж и показывал свои работы там, знакомился с представителями других школ, — это тоже может быть миссией. Екатеринбург или район города Красноярска, Москва или Восточная Европа, весь мир или

деревня Мезень Архангельской области — работа в любом географическом охвате важна и ценна.
Миссия может меняться. Допустим, сейчас вы со студентами работаете в Новосибирске, а в перспективе хотите ездить по всему миру и видите для этого возможности. Прописывать это сегодня не нужно, но надо иметь в виду, что со временем ваша миссия изменится.
Когда вы сформулируете миссию своего коллектива, попробуйте визуализировать её, сложив из лего фигуру вашей компании. В игре детали лего и есть ваши ресурсы. Важно ответить себе на вопрос, что является вашей силой и чего вам не хватает, что вы ищете.
Конечно, это просто игра, но она позволяет задать себе вопросы, которые вы ещё не ставили перед собой. А может быть, и ответить на некоторые из них.
По-хорошему, миссию надо обсуждать и уточнять каждый год. Вначале — собственной командой менеджеров-организаторов, потом — вместе со студентами/участниками, потом — вместе со зрителями, выбрав среди них референтную группу.

Сейчас вы построите модели ваших компаний. Расскажите о них друг другу. Следующая игра — соединить свою модель с моделью соседа. Расспросите соседа и подумайте: каковы ваши миссии? В чём вы совпадаете? Какие из своих ресурсов вы можете предложить соседу? Чем он может поделиться с вами? Что вместе вы сможете сделать из того, чего не можете сделать поодиночке? Партнёрство — сложное дело. Тренировать партнёрские навыки стоит сперва в игре, чтобы не обманываться самим и не разочаровывать партнёров в реальности.

«РАЗГОВОРЫ НА ЯЗЫКЕ ПТИЦ». ИНКЛЮЗИВНЫЙ ТРЕНИНГ С БОРИСОМ ПАВЛОВИЧЕМ

> ***Борис Павлович*** *окончил актёрско-режиссёрский курс факультета драматического искусства СПбГАТИ в 2004 году (курс Геннадия Тростянецкого). Ставил спектакли в театрах Москвы, Санкт-Петербурга, Омска, Новосибирска, Саратова, Хабаровска, Шарыпова, Алма-Аты, Ташкента, Таллина. В 2003—2005 годах был режиссёром Пушкинского театрального центра в Санкт-Петербурге. В 2006—2013 годах был художественным руководителем Театра на Спасской в Кирове. После этого три года руководил отделом социально-просветительских программ БДТ им. Г. А. Товстоногова. Автор идеи и ведущий преподаватель Педагогической лаборатории БДТ. Руководитель совместного проекта БДТ и центра «Антон тут рядом» «Встреча», в рамках которого поставил спектакль «Язык птиц» по Фариду ад-Дину Аттару. С 2017 года — художественный руководитель пространства «Квартира» (фонд «Альма Матер», Санкт-Петербург). С осени 2019 года проект называется «Разговоры» и существует в открытом городском пространстве. Лауреат национальной театральной премии «Золотая маска», а также премий «Монокль», «Ново-Сибирский транзит» и других российских и международных театральных конкурсов.*

Я не большой мастер проведения тренингов и воркшопов. Есть люди, для которых это основной вид деятельности, я же владею всего десятком упражнений, не более. Это какие-то очень простые, базовые вещи, связанные с тем, как устроен театр: вышел на площадку — ушёл с площадки; один смотрит — другой разрешает на себя смотреть и так далее. Все эти упражнения я набрал на разных этапах жизни у важных для меня художников. Однажды я прочитал у Питера Брука, что он в работе с актёрами использует упражнение «Канатоходец». Долго ломал голову, что это значит. Брук имеет в виду, конечно, не хождение по канату — он про самоощущение актёра. Вот он идёт по канату, может упасть, а может и не упасть. С одной стороны, он присутствует здесь и сейчас, с другой стороны, это выступление. И я понял, что упражнения Брука — это вовсе не упражнения, а некий метод сговора артиста и режиссёра. Так вот, все упражнения, которые я использую, очень простые — я бы назвал их полыми. Везде используется схема: один человек смотрит, другой существует в связи с тем, что на него смотрят. То есть эти простые упражнения позволяют участникам проработать разные аспекты общения и ролевого поведения.

Одно из моих любимых упражнений — «Кинофильм», когда один как бы снимает воображаемый фильм про другого, — связано с тренингами моего соавтора по спектаклю «Язык птиц» и проекту

«Квартира. Разговоры» Алины Михайловой, а также опытами словенского режиссёра Томи Янежича. Суть его в настройке внимания, взгляда. Я смотрю на что-то происходящее, понимаю, что это кино, и могу его режиссировать отбором обстоятельств. Выстраиваю отношение к увиденному, а не внедряюсь. То есть ты смотришь фильм и думаешь, как бы он выглядел, если бы его снимал Уэс Андерсон или Ларс фон Триер. Одну и ту же происходящую сейчас реальность можно тотально изменить, не вторгаясь в неё, а поставив разные фильтры.

На самом деле театр — это театрон, не искусство показывать, а искусство смотреть. Постдраматический театр и стал возвращением к такому, античному пониманию театра.

Я не адаптирую свои занятия под людей с разными особенностями — каждый подключается, когда ему комфортно, и снимает своё кино. Многие считают, что главная задача инклюзии — адаптировать театр (образование, общественные пространства и так далее) под людей с ограниченными возможностями. В своё время мы серьёзно дискутировали с коллегами из центра «Антон тут рядом» — предметом споров была оценка инклюзивности среды нашего спектакля «неДЕТСКИЕ разговоры» в пространстве «Квартира». Потому что с точки зрения такой инклюзии, где адаптация пространства занимает главную роль, этот спектакль вообще кошмар. Там ни один жёсткий предмет не закреплён, всё в любой момент может упасть на голову, острые углы не сглажены, в открытом доступе ножи и вилки, то есть для ребёнка с аутизмом это один большой фактор риска. Но суть в том, что в этом спектакле количество взрослых актёров было таким же, как количество детей-участников. Инклюзия у нас заключалась не в безопасном

пространстве самом по себе. Наша идея была в том, что особенный ребёнок попадает в реальную среду, которая как раз полна этих «острых углов», и у него есть помощник — актёр, который хочет его проводить в некий сказочный мир. И общими усилиями этот «угловатый» мир трансформируется. Получается это за счёт того, что ребёнок и проводник вместе придумывают, что они могут с этим миром сделать. Инклюзия осуществляется средствами театральными, а не подушкой безопасности особой навигации, шумоподавления, приспособлений сенсорной разгрузки и так далее. Потому что в Петербурге её не будет. Ребёнок никогда не придёт в магазин или библиотеку, где будет комната сенсорной разгрузки. Но мы можем средствами культуры воспитать людей в библиотеках, поликлиниках, школах, которые будут тьюторами для тех, кто в этом нуждается.

Создание этического пространства — вот главная задача инклюзии. Всем нужны помощники. Об этом говорил, в частности, американский специалист по аутизму Стивен Шор на конференции, посвящённой психическому здоровью. Он эталон исследователя аутизма, потому что у него самого аутизм. Стивен произнёс известную цитату Эйнштейна о том, что, если вы будете оценивать рыбу по её умению лазать по деревьям, вы всегда будете иметь дело с бездарной рыбой. Он обратил внимание, что мы любим говорить о независимости, но если как следует присмотреться, то окажется, что никто из нас не независим. В каждый момент жизни мы зависим от людей, которые строят дома, делают мебель, отвечают за нашу безопасность, экологию и так далее. Но при этом, говорил Стивен Шор, если мы находимся в категориях «зависимый» и «независимый», то постоянно пребываем во фрустрации. Может быть, стоит заменить слово «зависимость» на «взаимосвязь»? Это сразу убирает негативный контекст подчинения и раскрепощает тебя, потому что не требует от тебя быть «ответственным за всё вообще».

Поэтому мастер-класс «Разговоры на языке птиц» был не про особые инклюзивные техники творчества, а про намерение включиться, считать, какие существуют потребности, и увидеть, как я могу их компенсировать, восполнить отсутствующие связи.

В этом и есть мой тезис: дело не в том, чтобы ты всё сделал за другого, а в том, что ты должен создать возможности в пространстве, чтобы любой желающий мог включиться. Только человек в коляске или незрячий может по-настоящему построить инклюзию, а не кто-то за него, потому что только он знает свои потребности, а мы лишь думаем, что знаем. Мы подменяем их потребности своими успехами.

Приведу пример через театр: я как режиссёр могу срежиссировать спектакль, в котором актёр будет смотреться хорошо, и диктовать ему, что конкретно он должен для этого делать. Но что он из этого по-настоящему поймёт? Актёр не поймёт изменение динамики или темпоритма, он запомнит только свои конкретные действия.
То есть я могу использовать маркеры для зрителя, это несложно сделать мне как режиссёру, но тогда это помешает проявлению актёра в работе над своей ролью.
Через режиссуру я говорю про инклюзию, имея в виду, что человек должен строить свою жизнь сам, а обществу нужно только вовремя помочь на определённых этапах. Я гораздо быстрее двигаюсь вперёд, когда ощущаю собственную важность, нужность, ценность. Когда ощущаю, что моему присутствию по-настоящему рады.

КИНОТАНЕЦ. ВОРКШОП ДИНЫ ВЕРЮТИНОЙ

> ***Дина Верютина*** *окончила Санкт-Петербургский государственный университет кино и телевидения по специальности «режиссёр документального фильма». Работает в качестве режиссёра и видеооператора, а также куратора образовательных программ. Активно занимается таким направлением визуального искусства, как кинотанец. Первая работа была сделана в рамках магистерской программы «Художник современного танца» в Академии русского балета им. А. Я. Вагановой в Санкт-Петербурге.*
> *В 2017 году принимала участие в лаборатории Moving Movie в Новом пространстве Театра Наций. С 2017 года преподаёт в международной школе современного танца в «ДК-more», проводит образовательные лаборатории по направлению «Кинотанец».*

Кинотанец — это мультидисциплинарное направление, у которого нет чётких границ. Это не жанр кинематографа, он ближе к авангардному, экспериментальному кино, где можно делать что угодно и каждый раз задавать свои правила в зависимости от того, что ты хочешь получить. В связи с этим он отлично подходит для работы с людьми с особенностями. Их нестандартное мышление позволяет быть свободными, а не следовать чётким рамкам кинематографа с его композицией кадра и драматургией. К тому же, занимаясь кинотанцем с людьми с ментальными особенностями, можно давать им совершенно неожиданные упражнения. Например, в резиденции, куда мы ездили с коллективом проекта «Квартира», я дала задание снять портреты частей тела, а для этого сначала провести в парах интервью с этими самыми частями, и это необычное упражнение не вызвало никаких вопросов, все его прекрасно выполнили. Кроме того, кинотанец позволяет освободить тело, хорошо поработать с ним. Честно говоря, мне вообще кажется, что в инклюзивной работе (по крайней мере, когда мы говорим о ментальных особенностях и РАС) часто проще идти от тела, чем от слова. Хотя на мастер-классе, который я проводила на I Форуме-фестивале «Особый взгляд», помимо участников с РАС, был и слабовидящий участник. А так как вся работа на тренинге происходит в парах, ему постоянно ассистировал партнёр, который помогал «увидеть» происходящее. Не говоря уже о том, что многие упражнения мы специально делали с закрытыми глазами, чтобы лучше прочувствовать то, как ощущают мир незрячие люди.

Сам же мастер-класс был посвящён цвету и нашим ассоциациям, с ним связанным, в том числе телесным. Первое задание выполнялось в парах: один человек с закрытыми глазами держал перед собой смартфон с включённой камерой, а второй водил его по пространству, рассказывая, что происходит вокруг, стараясь уделять максимальное внимание именно цветам и «раскрашивая» предметы.

Потом они менялись ролями, а в конце обсуждали увиденное и показывали друг другу, кто что заснял. Камера в этом упражнении выступает как фиксатор действительности, но каждый может включить воображение — как собственное, так и чужое. И самое главное здесь — почувствовать разницу между фантазией и реальностью, чтобы в дальнейшем использовать камеру не только для объективации действительности или её документации, но и для того, чтобы менять пространство и свой взгляд на него.

Дальше мы занимались объединением движения и съёмки. Мы вместе набрасывали десять характеристик цвета (не конкретного, а вообще), причём не только физических, но и эмоциональных. Потом подбирали к каждой характеристике цвет и ассоциацию, и в итоге у нас получились словосочетания из трёх слов, одно из которых мы брали в тело, другое — в пространство и третье — в манеру съёмки. Например, «яркий оранжевый апельсин» — это яркое движение, форма апельсина и оранжевые эффекты в съёмке (в нашем случае ребята махали жёлтым карандашом перед камерой для достижения нужного эффекта). Тут нет никаких рамок, камеру можно держать любым способом и использовать любые предметы, единственное ограничение было связано с тем, что я просила снимать горизонтально, а не вертикально, — просто чтобы потом было легче монтировать и выкладывать видео. В результате этого упражнения появились небольшие видеоработы продолжительностью одна-две минуты.

Если думать об абилитации и большей социализации, а не только о пробуждении фантазии и творческого начала, одного подобного занятия, конечно, недостаточно, тут нужен целый курс, специальная

программа. В частности, в «Квартире» мы сначала просто учились держать в руках камеру, что было непривычно для людей с ментальными особенностями. На подготовительном этапе мы работали с рамочками, рассматривали в них предметы, выстраивали планы и композицию, и это было просто, понятно и доступно. Но как только «игровые» деревянные рамки заменили телефоны, участникам тренингов стало сложно фокусироваться и использовать их для съёмки, то есть по непривычному назначению. Ещё очень важен был момент, когда участники занятий по видеотанцу впервые увидели себя на экране: у них появилось ощущение собственной значимости, изменилось отношение к себе и своей внешности, произошло что-то, что можно назвать самопознанием. Да и вся атмосфера показа — с приглушённым

светом, будто в кинозале — сработала на бóльшую перформативность и серьёзность события.

Если же говорить о кинотанце как жанре и лабораторной форме в принципе, то он сейчас находит всё большее распространение в России. Проводятся воркшопы в Кирове, Иркутске, Екатеринбурге и Санкт-Петербурге, организуется фестиваль в Москве. Мне кажется, это неслучайно, ведь кинотанец, помимо формальной свободы, силён ещё и заложенной в нём коммуникативной составляющей. Он позволяет использовать свой инструментарий самыми разными способами, в том числе импровизировать и придумывать новые ходы. Для меня кинотанец — это художественное высказывание посредством тела, возможное исключительно с использованием инструментов кино. С другой стороны — это продукт визуального искусства, рассказанный языком тела. Это жанр, где нет слов, и их заменяют яркие образы, движущиеся картинки, в каком-то смысле это возвращение к истокам кино, к ещё немому кинематографу. Конечно, на фестивалях очень редко можно увидеть работы, где соблюдён этот очень хрупкий баланс и камера не становится средством для «красивой хореографии» или, наоборот, не превалирует визуальное. В идеале надо, чтобы в кинотанце не происходило эксплуатации одного вида искусства другим.

«СМОТРИ ЗВУК». ИНКЛЮЗИВНЫЙ МАСТЕР-КЛАСС ПО МУЛЬТИПЛИКАЦИИ С ВЛАДИМИРОМ АВЕРИНЫМ

> ***Владимир Аверин*** *родился и живёт в Москве. Окончил Российский государственный гуманитарный университет, изучал современную русскую литературу, теорию литературы и педагогику, был учителем литературы и искусства в средней школе. В настоящий момент сотрудничает с медиа «Такие дела» как документальный фотограф и работает над персональными фотопроектами. Кроме того, Владимир руководит мастерской анимации для детей и подростков «Смотри у меня!», ведёт инклюзивные группы, в том числе в мастерских «Сундук», и занимается визуальным творчеством с людьми с РАС.*

Для меня вопрос «Почему анимация?» сейчас очень актуален. Когда я работал школьным учителем, творческую работу с детьми я выстраивал в основном через фотографию и совместные занятия с литературным текстом, что мне близко, так как по образованию я филолог, а занимаюсь я, помимо этого, фотографией и визуальными искусствами. Но несколько лет назад ученики предложили мне заняться анимацией, и я откликнулся, потому что она была мне интересна как зрителю. Сначала мы делали stop-motion (анимацию на основе фотографий), а потом занялись и другими формами. И это было настоящее сотворчество, потому что мы всё делали вместе. Кроме того, я осознал, что для педагогики анимация подходит больше, чем фотография или видео, потому что этот процесс очень разнообразный: с одной стороны, есть чёткая структура, так как в финале нужно сделать анимационный фильм, но внутри можно варьировать разные этапы и подходы. Ещё важно, что работа хоть и совместная, но один участник снимает и включается «через камеру», а другой предпочитает придумывать. В анимации есть огромное разнообразие в техниках и материалах: где-то это видео, где-то рисунок, где-то компьютерная графика, и это даёт больше возможностей для контакта. Меня интересует анимация не как производственный процесс, но как отличная возможность для творческого взаимодействия. Конечно, результат для меня тоже важен, и хочется в финале получить полноценное художественное произведение, но самое главное — всё-таки развитие видения и вообще развитие. Мой фокус всегда не на технике, а на наблюдении, поэтому мы смотрим фильмы и анализируем их, говорим, обсуждаем. Меня интересует взаимодействие с миром, друг с другом, проявление себя, умение видеть и рассказывать об этом с помощью художественных средств, а обычно на подобных занятиях всё отдается на откуп ребёнку, и тогда получается очень простая, линейная история.

Что касается работы с детьми и (или) людьми с ментальными особенностями, то в случае с ними коммуникация как раз особенно важна.

Иногда в такой работе возникает ощущение, что она в каком-то смысле ближе к арт-терапии: однажды на занятии с особыми детьми я дал задание нарисовать то, что у ребят в голове, и один — довольно неуверенный в себе мальчик — стал рисовать, что у него внутри пожар, а потом обнаружилось, что у него сложные отношения с отцом и это не столько метафора, сколько точный и довольно буквальный образ, но в итоге он нашёл решение проблемы через рисунок, нарисовав водомёт и человека, который приходит тушить этот самый пожар. При этом я всегда говорю, что не имею никакого отношения к психологии, реабилитации и настоящей арт-терапии как полноценному направлению со своей долгой историей, которым когда-то занималась Фридл Дикер-Брандейс, а сейчас Елена Макарова. У меня здесь нет достаточных компетенций, а те, которые есть, лежат в области педагогики, поэтому для меня произведение искусства — не столько продукт саморефлексии и внутренней работы, сколько результат совместного творчества и коммуникации. При этом творчество людей с особенностями я ни в коем случае не воспринимаю как просто времяпровождение. При планировании занятия мне кажется очень важным сформулировать задачу и прописать определённые шаги, но при этом организовать процесс таким образом, чтобы обязательно происходило общение, участники учились взаимодействовать и слышать друг друга и меня.
В мастер-классе на I Форуме-фестивале «Особый взгляд» мне было интересно опробовать именно коммуникативную модель, так как заранее было известно, что среди участников будут люди с самыми разными особенностями. Ключевым словом для меня на этом воркшопе стало слово «эксперимент», и больше всего хотелось понять, действительно ли анимация может объединить самых разных людей, в том

числе сирот из детских домов, людей с РАС и слабовидящих. Мне важно было понять, можно ли придумать такое занятие, в котором все будут участвовать на равных. Как мне сейчас кажется, первоначальная идея была реализована и мне удалось придумать такой универсальный формат. За основу мы взяли музыкальный трек, который слушали в начале занятия, и пробовали сфокусироваться на одном-единственном образе. Затем я очень коротко рассказал про рисованную анимацию и попросил перевести возникший у каждого образ в рисунок, который движется. Когда эта идея у меня только возникла, я подумал, что это слишком рационально, но в реальности каждый в итоге рисовал так, как ему хотелось, и в данном случае разные особенности, в том числе здоровья, стали суперсилой, потому что удалось проявить видение каждого. То есть важно, с одной стороны, чётко поставить задачу и задать некий алгоритм, а с другой, предоставить свободу самовыражения и возможность импровизировать. Для меня подобные занятия всегда экспериментальны, и я предупредил участников в начале, что надо быть готовыми к тому, что может не получиться. Но в итоге у нас всё прекрасно получилось.

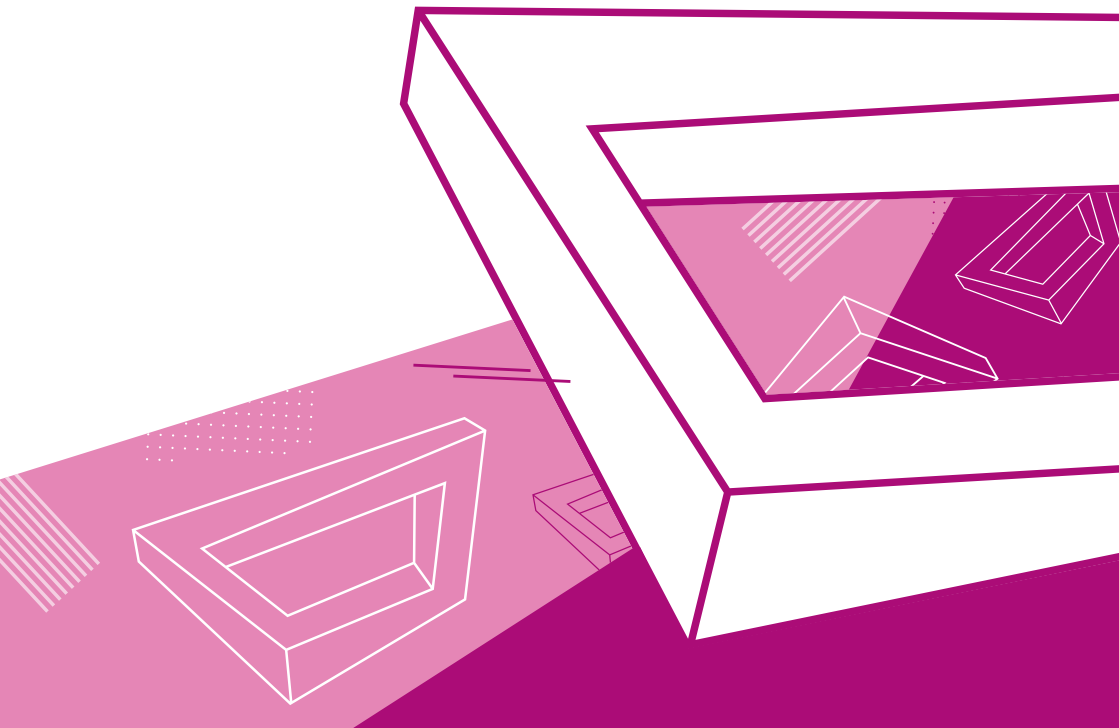
Сейчас я занимаюсь со взрослыми людьми с ментальными особенностями. Анимация позволяет мне установить контакт с человеком, с которым я вообще не понимаю, можно ли его установить в принципе. Все участники моей группы говорят, и мы можем общаться с помощью речи, но в какой-то момент у нас на занятиях появился мужчина, который совсем не говорит и не хочет общаться. Его собственная мать думала, что он ни за что не справится с заданием, но он легко справился, когда мы стали общаться посредством образов: как только он

понял, что есть результат. Теперь он делает это регулярно, помогая мне снимать эпизоды работы других участников и таким образом устанавливая контакт ещё и с ними. Получается, что я просто создал ситуацию, в которой люди начали общаться. И чем больше таких ситуаций будет, тем больше отклик и, возможно, результат.

Мне кажется, в таком тренинге надо идти от простого к сложному. Например, все рисуют друг за другом и отталкиваются от предыдущего рисунка, и иногда возникает необходимость спросить — тогда общение происходит даже без моего участия (или я выступаю как медиатор, прося участников самих пообщаться между собой, что им просто не приходит в голову). С моей стороны ведение занятия — это всегда наблюдение и поиск, так как большая часть задач рождается из самого процесса. Ещё одно моё творческое открытие заключается в том, что, когда ведёшь занятие с ощущением, что ты сам всё можешь и уверен на все сто, то есть с позиции знатока, результат хуже, чем когда не уверен, но готов попробовать, то есть находишься на одном уровне с участниками. Важно, чтобы не было усталости и некоего знания, постоянного воспроизведения, а не поиска. Чем меньше всё автоматизировано, тем лучше. Сложно радоваться чуду, когда ты пять раз на дню его организуешь и точно знаешь, как оно работает. А когда все равны, проще сделать открытие и попробовать что-то для всех новое.

РАЗДЕЛ VI

СЛОВО ЭКСПЕРТОВ



АНДРЕЙ АФОНИН

Художественный руководитель и режиссёр интегрированного театра-студии «Круг II», председатель совета РО МОО «Равные возможности», учредитель культурно-просветительского центра «Пролив», член Союза охраны психического здоровья, член правления Ассоциации деятелей инклюзивного искусства, лауреат театральной премии «Золотая маска» в номинации «Эксперимент» (2014)

В Москве состоялся первый фестиваль социального театра «Особый взгляд». Терминология «социальный театр», «инклюзивный театр», «особый театр» неочевидна и непонятна обычному зрителю, да и специалисты продолжают спорить, что и как лучше называть. Но феномен существует даже без названия! На фестиваль были присланы более 80 заявок, 15 из которых были отобраны для выбора жюри. Среди этих спектаклей были работы самых различных жанров, затрагивающих самые различные социальные темы: от постплейбек-театра до социальной драмы с участием подростков из интерната, от жёсткой драматургии на тему мигрантов до вербатима малых народов, от театра в темноте до инклюзивной постановки с участием людей с инвалидностью, от спектакля молодёжного театра об инвалиде до спектакля с участием людей без определённого места жительства. Все они — неформатные и неконвенциональные, то есть те, которым пока нет места на официальной театральной сцене, но которых стало в последние годы огромное количество по всей стране. Социальный театр находится в зоне эксперимента. Он предлагает новые темы, облекая их в необычные формы. Это авангард современного театрального искусства.

Социальный театр — это самый современный театр, так как он является лакмусовой бумагой современного общества, проявляя сокрытые проблемы и давая тем самым шанс на их изменение. Социальный театр возвращает театру ещё одно важное, но забытое качество: театр может менять не только зрителей, но и самих участников театрального действа, делая их видимыми, доступными для понимания и принятия другими, исцеляя их посредством творческой деятельности. Тем самым оказывается, что социальный театр — не только сверхсовременен, но и имеет глубокие корни.

Я был безумно рад познакомиться с прекрасными и разнообразными спектаклями фестиваля. Надеюсь, что, однажды состоявшись, фестиваль продолжит своё существование. Впереди ещё много интересного!

СОФЬЯ АПФЕЛЬБАУМ
Директор Российского академического Молодёжного театра (РАМТ)

К сожалению, мне не удалось посетить всю программу форума-фестиваля «Особый взгляд», но то, что довелось увидеть, произвело очень сильное впечатление. Во-первых, невероятный уровень подготовки и проведения. Проект, подразумевающий несколько мероприятий в разных локациях с участием десятков человек с особыми потребностями, проходил на удивление спокойно, в режиме, казавшемся привычным и, что называется, «нормальным». Это само по себе вызывает глубокое уважение — понимая, насколько сложно организовать лекции в старинном особняке Ермоловой, показ спектаклей на втором этаже Нового пространства Театра Наций, не оборудованного лифтами, или в музее современного искусства, в принципе не очень приспособленном для театральных мероприятий. Слаженная работа целой команды менеджеров и волонтёров фестиваля заслуживает самой высокой оценки.

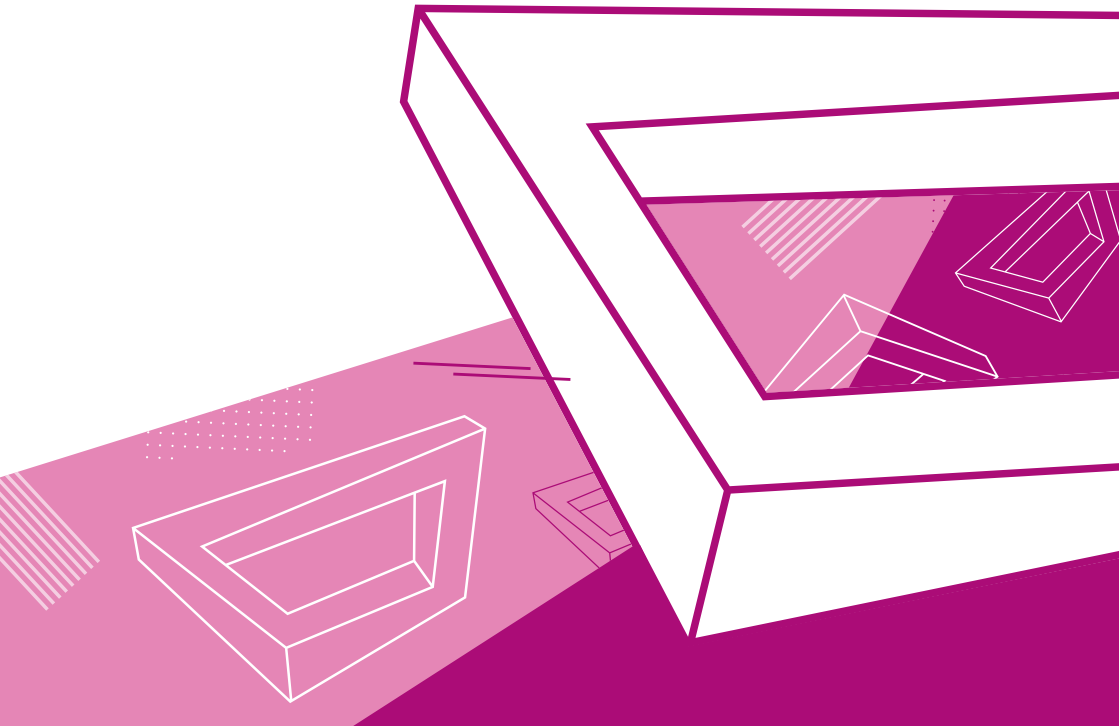
Во-вторых, очень правильный тон и настрой проекта. Здесь учат обычных, «нормальных» людей относиться как к равным к людям с особыми потребностями. Но, с другой стороны, и инвалиды по слуху, зрению или люди, передвигающиеся на колясках, чувствуют себя абсолютно комфортно, без того, чтобы к ним относились как к «особенным» членам общества. Можно только предполагать, сколько потребовалось организаторам усилий, обучения, проб и ошибок для того, чтобы найти эту меру деликатности в общении.

В-третьих, собственно, афиша форума. Это не просто набор имеющихся проектов, но тщательно отобранная с учётом всего разнообразия понятия «социальный театр» программа. Важно, что показаны разные формы бытования этого явления: от совершенно профессионального театра, который берёт остросоциальную тему («Магазин», Центр современной драматургии, Екатеринбург), до специфической работы, когда люди с особыми потребностями включаются в творчество, становясь соавторами текста («Фабрика историй», фонд «Альма Матер», Санкт-Петербург).

Каждый проект имеет свою безусловную ценность. Что-то необходимо именно как форма работы с «особыми» людьми и вряд ли предназначено для широкого показа. Но часть представленных проектов являются абсолютно состоятельными именно как театральное зрелище, в котором совершенно на равных существуют одарённые артисты.

СБОРНИК ПОДГОТОВЛЕН:
АНО «ЦЕНТР РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ ПРОЕКТОВ „ИНКЛЮЗИОН“»
117593, г. Москва, ул. Айвазовского, д. 6, к. 2
+7 (495) 212-92-09
info@inclusioncenter.ru

ПРИ ПОДДЕРЖКЕ:
ФОНДА ПРЕЗИДЕНТСКИХ ГРАНТОВ
ФОНДА «ИСКУССТВО, НАУКА И СПОРТ»
ФОНДА «СО-ЕДИНЕНИЕ»

Редакторы-составители: Александра Дунаева, Ника Пархомовская
Интервью: Александра Дунаева
Корректор: Элина Галахова
Дизайн и вёрстка: Арина Нагимова
Фото: Владимир Аверин, Дарья Хрипач

Москва, 2020 год