

*А.Б. Афонин*

**«ОСОБЫЙ ТЕАТР»**  
КАК ЖИЗНЕННЫЙ  
ПУТЬ

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ  
ГОРГОДЕЦ

*Москва*

УДК 159.9  
ББК 88.9  
А94

*Сердечно благодарю  
Наталью Валерьевну Треушникову  
за вдохновение и помощь*

**Афонин А. Б.**

А94 «Особый театр» как жизненный путь. – М.: ИД «Городец», 2018. – 160 с.

Книга посвящена актуальной проблеме реабилитации людей с особенностями развития в общество с помощью метода «особого театра», который является альтернативой терапии творческими видами деятельности, поскольку предполагает осуществление этими людьми полноценной творческой деятельности под руководством режиссера.

Речь идет о людях с ментальной инвалидностью и/или психофизическими нарушениями, в том числе с генетическими нарушениями, расстройством аутистического спектра, с интеллектуальной недостаточностью, нарушением опорно-двигательного аппарата, различным психиатрическим опытом.

В отличие от западных аналогов, описанный в книге опыт «особого театра» был накоплен в недрах российского социума и культуры и этим представляет для нас особую ценность.

© Афонин А. Б., 2018  
© Селеменев Л. В., фото, 2018  
© Зарецкая-Питюрина О. В.,  
фото, 2018  
© ИД «Городец», 2018

ISBN 978-5-906815-04-0

*«Не каждый художник – это особая личность,  
но каждая личность – это особый художник».*

*Эрик Гилл*

# ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

*«...магический театр –  
только для сумасшедших –  
плата за вход – разум.  
Не для всех».*

*Г. Гессе. «Степной волк»<sup>1</sup>*

Ох как трудно, как невообразимо трудно, сформулировать мне в двух простых и понятных словах, что же такое Театр! Что он такое вообще и для меня в частности. Сквозняком мимо «билетных бабушек», сквозь гардеробные зеркала, мимоходом смешивая свой головокружительный запах старых кулис и паркета с буфетными кофейными ароматами, он втягивает, втаскивает меня в другой, волшебный, кем-то подсмотренный мир. И в каждом персонаже на сцене вижу я себя, узнаю себя, смеюсь и плачу вместе с самой же собой. И не узнаю. Поражаюсь, как могла я не видеть, не замечать всего этого в себе и вокруг. Так прост, доступен, реален этот мир – только руку протяни, только захоти и воссоздашь все это волшебство самостоятельно! Но как он хрупок, тонок, еле осязаем! Овации. Занавес. Спектакль окончен.

Мне повезло. Я знаю, кто такие «Другие», «особые» люди. Как бы мне хотелось рассказать, показать, какой он, этот «особый» мир! Как он раним и страшен, чувствителен, жесток, наивен, как он порочен и чист одновременно. Как он красив! И как он не похож ни на что, виденное нами трезвым равнодушным взглядом в ежедневной житейской суете.

И вот, казалось бы, – решение на поверхности! «Особый театр»! Чего уж тут проще?! Приглашаешь «особых» актеров, а еще лучше вместе с «особыми» сценаристами, помогаешь им расставить по сцене реквизит, и дело «в шляпе»! Показывай себе на здоровье! Ан нет! Не выходит. Чего-то такого не хватает связующего. То ли тончайшей паутины взаимодействия, то ли, напротив, осязаемых земных навыков лицедейства.

Книга, которую Вы держите в руках, уважаемый читатель, это осмысление многолетнего опыта человека, который нашел способ

---

<sup>1</sup> Пер. с нем. С. Апта.

создать самый настоящий «Особый театр». Это умение, которым он готов поделиться с нами. Это рассуждения о театре и «особом театре», о месте и роли в этом театре актера и зрителя, врача и режиссера, творца и исполнителя. Это практические советы, с чего начать «особый театр», чем его продолжить и как позволить ему жить долго, эволюционируя, изменяясь и совершенствуясь. Это книга не для всех. Она для влюбленных в театр. Только для сумасшедших.

Президент Союза охраны психического здоровья

*Н.В. Треушникова*

Представленная работа «Особый театр как жизненный путь» посвящена весьма актуальной для российской действительности теме – организации социально-творческой реабилитации лиц с особенностями в развитии.

Имеются в виду люди с ментальной инвалидностью и/или психофизическими нарушениями, в т.ч. с генетическими нарушениями, расстройством аутистического спектра, с интеллектуальной недостаточностью, нарушением опорно-двигательного аппарата, различным психиатрическим опытом.

В отечественной литературе данная проблема рассматривается преимущественно с точки зрения медицинской (психолого-психиатрической, реабилитационной) или педагогической моделей. Например, в рамках арт-терапии, терапии творческим самовыражением и т.п. Однако в данной работе речь идет о принципиально ином подходе – именно социально-творческой реабилитации, в котором акцент делается на развитие, раскрытие человеческой индивидуальности в процессе творческой деятельности, направленной на создание произведений искусства.

Автор кратко описывает историю социального и/или инклюзивного театра в странах Западной Европы и имеющийся, в том числе и свой, российский опыт. «Особый театр» – т.е. театр, в котором играют люди «с особенностями развития» – ставит своей целью создание художественного произведения, а его воздействие на социум является дополнительным, вторичным эффектом. В своем театре, как пишет А.Б. Афонин, он прошел путь от инклюзии с участием подростков и молодых людей без особенностей развития в совместном творчестве с людьми с особенностями – к инклюзии с участием профессиональных актеров и танцоров.

Особо подчеркивается, и это полностью совпадает с современными медицинскими и психологическими концепциями, что проблема индивида с ментальной инвалидностью и/или психофизическими нарушениями – это, в конечном счете, проблема отсутствия взаимодействия со «значимыми-другими», что влечет за собой несформированность навыков социального взаимодействия. И «Особый театр» позволяет развивать и компенсировать эти особенности.

Значительная часть книги посвящена конкретным, практическим аспектам работы: взаимодействию с родителями и самими актерами. Автор подробно описывает различные комплексы развивающих телесных тренингов, партнерную разминку, работу с партнером, этапность тренинга на парную коммуникацию, взаимодействие с пространством, постановку групповых пластических сцен, работу со сценической речью и др.

Данная работа позволит расширить представление о реабилитационных возможностях людей с особенностями в развитии и будет весьма полезна как профессионалам, так и всем заинтересованным в данной теме.

Президент Российской психотерапевтической ассоциации (РПА),  
заведующий кафедрой психотерапии и сексологии ФГБОУ ВО  
«Северо-Западный государственный медицинский университет им.  
И. И. Мечникова» Министерства здравоохранения РФ,  
доктор медицинских наук, профессор

*С. М. Бабин*

Вице-президент Российского общества психиатров,  
главный врач Санкт-Петербургской психиатрической  
больницы № 1 им. П. П. Кащенко, доцент кафедры психотерапии  
и сексологии ФГБОУ ВО «Северо-Западный государственный  
медицинский университет им. И. И. Мечникова» Министерства  
здравоохранения РФ, главный внештатный психиатр эксперт  
Росздравнадзора по Северо-Западному ФО РФ,  
Заслуженный работник здравоохранения РФ,  
доктор медицинских наук

*О. В. Лиманкин*

Книга, которую вы держите в руках, является частью и результатом того процесса, который запущен в российской культуре Андреем Афониним и его коллегами – деятелями «особого театра». Я бы так назвала этот процесс: человек с особенностями здоровья и развития обрел голос в культуре.

Эти процессы начались двадцать лет назад в недрах образовательных и социальных учреждений и выплеснулись в публичное театральное пространство совсем недавно, в 2012-м. Тогда Андрей Афонин со своим немецким коллегой Гердом Хартманом представил «особых» артистов в спектакле «Отдаленная близость» на площадке, с которой вплотную связана новейшая театральная история – в Центре драматургии и режиссуры. И этот спектакль получил признание театрального сообщества в лице экспертов и жюри национальной премии «Золотая маска».

Чего тут было больше – случайных совпадений, воли Андрея Афонина или неизбежности, – не берусь сказать. Но событие это войдет в историю.

Центр драматургии и режиссуры возник одновременно с интегрированным театром-студей «Круг», из которого вышли Афонин и его собственный театр-студия «Круг II». ЦДР был частной инициативой двух известных драматургов, Алексея Казанцева и Михаила Рощина, которые взялись поддерживать молодых коллег и новое театральное поколение в их попытке выразить мироощущение современного человека. Новая драма (так было названо театральное движение) ввело в культуру новой России маргинализированного, вытесненного на обочину маленького человека с его уязвимостью и его надеждами. Этике этого театра соответствовала и принципиально новая эстетика. Чтобы пояснить, приведу факт: «Чайкой» нового театра был «Пластилин» Кирилла Серебренникова. Новая драма обновила сценический язык и иначе, чем традиционный театр, строила отношения с публикой – она была по сути искусством коммуникации. Расширяя границы театра и ощущая свою связь с реальностью, новая драма породила другой тренд – социальный театр. Независимые компании, которые прежде рассказывали об уязвимых и уязвленных, стали работать с реальными наркозависимыми, глухими, заключенными, подростками, стариками.

В то же самое время «особый театр» работал с людьми с другой обочины общественной жизни. Они двигались навстречу друг к другу, не зная друг друга. Профессиональный театр шел в жизнь. «Особый театр» двигался навстречу профессиональному. Они должны были встретиться. И встретились благодаря Афонину. Театральное сообщество открыло для себя «особый театр» и завязалась дискуссия. Она разворачивалась на кухнях и за кулисами, на Петербургском и Московском культурных форумах, в Петербургском театральном журнале и журнале «Театр», на фестивале «особого театра» «Протеатр» и главном театральном фестивале «Золотая маска». Ответом на основные вопросы этой дискуссии и является книга Андрея Афонина.

Афонин определяет феномен «особого театра» и его место в театральном контексте, попутно наводя порядок в возникшей терминологической сумятице. Рассуждает Афонин антитетически – подобно Брехту, создавшему теорию эпического театра, и Леману, очертившему контуры постдраматического театра. «Особый театр», по Афонину, – это не терапия, не инклюзия и не социальный театр. Тогда что же? Афонин отвечает: это современный театр, укорененный в историческом авангарде, сюрреализме и дада. Исходя из практики «особого театра», собирателем которого был фестиваль «Протеатр», Афонин каталогизирует его по типам взаимоотношений лидеров с «особым» артистом. Опираясь на собственный опыт, описывает природу творчества в «особом театре», роль и компетенцию режиссера в нем, механизмы восприятия спектакля такого театра зрителем и собственно зрителя.

Глава за главой книга становится все менее абстрактным рассуждением и все более практическим руководством, раскрывая к середине метод самого Афонина (организация Игры). И далее – практические аспекты его работы: с артистом (движенческие тренинги, работа с пространством, сценическая речь), с коллективом артистов, их родителями, зрителями.

Главное сообщение, которое расслышит читающий эту книгу – будь то критик в поиске верных терминов, или практик, желающий создать инклюзивный проект, или руководитель инклюзивной студии, ищущий признания театральным сообществом, или любопытный зритель, – главное сообщение, как оказывается, вынесено в заглавие книги. «Особый театр» – не проект, тренд или сумма технологий. Это жизненный путь. «Особому театру» нужно присягнуть. Нужно посвятить себя ему. Причем, жертвы, которые вы ему принесете, совершенно не гарантируют публичного успеха у зрителей и критиков. Они не гарантируют даже удовлетворения своему создателю. Но это – необходимое условие.

Словом, Афонин предостерегает – например, тех практиков, которые торопятся осуществить себя в популярном тренде. Но и вдохновляет. Например, меня – на то, чтобы развивать свое восприятие театра. Уверена: «особый театр» сегодня открывает нам глаза на весь современный театр. Да что там, он открывает нам глаза на театр в целом.

Театральный критик,  
арт-директор Центра имени Вс. Мейерхольда

*Елена Ковальская*



## ПРЕДИСЛОВИЕ

В 2017 году исполняется 20 лет с момента основания Интегрированного театра-студии «Круг II», сначала возникшего как вторая студия в общественной организации социально-творческой реабилитации семей и молодежи с отклонениями в развитии и их семей «Круг», а со временем ставшего самостоятельным театром-студией. Оглядываясь на долгий путь, мне хотелось в этой книге не собрать фактическую историю театра-студии, но описать те важные методологические принципы работы, которыми мы руководствовались в процессе становления нашего театра и которым верны по сей день.

Прежде всего хочу обозначить мою позицию по двум терминам. Один из них – «инвалид». Инвалид – это человек, попавший в ситуацию инвалидности, то есть в определенную ситуацию ограничения жизнедеятельности. Данный термин важен как для самого человека, так и для государства, ибо он регламентирует отношения человека с инвалидностью и с государством. Государство должно брать на себя ответственность за поддержку инвалида в реализации его гражданских прав и свобод. Сам же человек на основании официально оформленного инвалидного свидетельства имеет право требовать от государства эту помощь. Таким образом, можно сказать, что термин «инвалид» – социальный и юридический. Термины «человек с ограниченными возможностями» или «ограниченными возможностями здоровья» – это попытка смягчить стигматизирующий человека в ряде случаев термин «инвалид». Данная терминология не обладает ни правовыми основаниями, которыми обладает термин «инвалид», ни даже основаниями простого логического мышления, так как человек с ограниченными возможностями здоровья – это вообще любой человек, поскольку невозможно себе представить человека с безграничными возможностями здоровья. А глядя, скажем, на спортсменов-паралимпийцев, я, например, точно ощущаю ограничения своих возможностей по здоровью.

Термин «человек с ограниченными возможностями» – это тоже стигма, да еще посильнее «инвалида», так как претендует не просто на социальный статус индивида, но и на ценность его как человека вообще, сразу задавая какие-то ограничения. Боюсь, что данный термин тоже можно применить к любому человеку, хотя и с большим количеством оговорок. Термин «инвалид» необходимо сохранить, в противном случае огромное количество людей окажется без необходимой им социальной поддержки. Термины «ограниченные возможности» или «ограниченные возможности здоровья» – проходные, обладающие определенной этической функцией, но и определенными ограничениями и частично стигматизацией. В театре мы занимаемся творчеством и созданием произведений искусства. Мы знаем, что в нашем театре основной состав артистов имеет официальный статус «инвалид». Но нам для нашей деятельности этот статус дает лишь понимание того, что мы должны иметь особый подход к работе с такими людьми. Однако на творчество влияет не их инвалидный статус (хотя с его негативными последствиями нам часто приходится сталкиваться), а особенности развития того или иного нашего артиста. Особенности развития – это не просто ограничения, а определенные возможности внутри определенных ограничений. И вот с этими возможностями мы и работаем, когда занимаемся творчеством. Подобного рода размышления привели нас – оргкомитет Всероссийского фестиваля «особых театров» «Протеатр» (я был членом его с начала деятельности в 2000 году вплоть до 2012 года) – к созданию нового термина «особый театр»<sup>2</sup>, то есть театр, в котором играют люди «с особенностями развития». Термин «человек с особенностями развития», как и термин «ограниченные возможности», также не совершенен в социальном плане и не имеет никаких правовых оснований, но он акцентирует то, что в творчестве и искусстве важен не столько социальный или медицинский аспект жизни людей, которые этим занимаются, а их особый взгляд на мир и их особенные способы

<sup>2</sup> «Особый театр – термин, широко используемый в современной культуре, введен оргкомитетом фестиваля в 2000 г. Понятие обозначает театральные коллективы с участием людей с особенностями развития: с нарушениями зрения, слуха, опорно-двигательного аппарата, эмоциональной сферы, имеющих интеллектуальную недостаточность, с соматическими, генетическими и психическими заболеваниями и т.п., а также интегрированные коллективы, в которых участвуют люди, как имеющие ограниченные возможности здоровья, так и без таковых». <https://proteatr.ru/kontseptsiya/>

выражения себя в мире, что в конечном счете позволяет нам вместе с ними открывать новые эстетические ценности.

В связи с вышесказанным я употребляю в книге именно такую терминологию: «особый театр» и «человек с особенностями развития». В силу ряда причин в нашем театре по преимуществу участвуют люди с ментальной инвалидностью и/или психофизическими нарушениями: с генетическими нарушениями, расстройством аутистического спектра, с интеллектуальной недостаточностью, нарушением опорно-двигательного аппарата, различным психиатрическим опытом. Термин «ментальная инвалидность» – калька с английского *mental handicap* – описывает определенное многообразие нарушений интеллектуального развития и психофизических нарушений. Прежде всего речь о врожденных причинах, которые невозможно точно установить, но которые отложили свой отпечаток на способы восприятия и деятельности человека в мире. Этот термин в РФ также не имеет легитимного профессионального хождения. Но нам, не занимающимся постановкой диагнозов и реабилитацией людей с особенностями развития, этот термин просто помогает понять, с какой категорией особенностей по преимуществу мы имеем дело. То есть по преимуществу – это не слабослышащие, не слабовидящие, не слепоглухие, не люди, попавшие в аварию, не люди, больные раком, и т.д. Хотя это вовсе не означает, что, если к нам попадут люди с такого рода особенностями вследствие нарушений жизнедеятельности, мы не будем с ними работать в творческой области.

Председатель Регионального отделения Межрегиональной общественной организации в поддержку людей с ментальной инвалидностью и психофизическими нарушениями «Равные возможности» (г. Москва), художественный руководитель и режиссер Интегрированного театра-студии «Круг II»

*Афонин Андрей Борисович*

# ПРОБЛЕМАТИКА



## Взаимодействие с внешним миром

Прежде чем начать разговор о театре людей с особенностями развития, нужно обозначить ряд тем, прямо или косвенно имеющих отношение к развитию и становлению этих людей в нашем культурном сообществе, и, собственно, к проблемам, с которыми они встречаются. Первое, на чем стоит заострить внимание, — это цели педагогического и образовательного процессов, способы их достижения и результаты относительно людей с особенностями развития. Очень часто об этом не говорят и даже не думают. Кажется, что и так все понятно. Если мы декларируем социальное равенство, то у людей с особенностями должны быть те же равные со всеми права: на образование, труд, самостоятельную жизнь, включающую самостоятельную сексуальную жизнь, на отдых, развлечения и т.д. Это — неотъемлемые права любого (или все же не любого?) человека. Закон говорит, что с 18 лет человек становится полноправным членом социума со всеми вытекающими последствиями как прав, так и обязанностей. Мы понимаем, что к этому времени человек должен как-то приобрести навыки ответственного поведения члена социума. Видимо, этому способствует (хотя и не гарантировано) его нахождение в социальных институтах: детском саду, школе, вузе. Однако нам кажется, что этого недостаточно для развития полноценного человека, и мы отдаем детей в разные студии заниматься рисованием, игрой на скрипке или танцами. Таким образом, можно сказать, что существует достаточно большое количество различных учреждений, так или иначе занимающихся подготовкой зрелого члена общества. В педагогическом процессе для детей цель всегда определяет именно общество, которое заинтересовано в получении новых членов. В советское время было престижно учиться на инженера, чуть

позже – на банкира или создателя компьютерных программ, сейчас модно учить китайский и т.д. Вроде бы в общем виде образовательная система работает и вполне понятно как. Обществу нужны люди, которые могли бы в дальнейшем развивать его. Однако внутри нашего общества не существует системы, позволяющей людям с особенностями развития быть вписанными в структуру социальных взаимоотношений. А если так, то не существует и социальных институтов, помогающих им становиться полезными членами общества. Что же с ними делать, с этими людьми?

Существуют два разных подхода: педагогический и медицинский. «Для первого – предметом внимания является вторичный дефект и педагогические пути его коррекции. Учителя строят свои методы обучения, опираясь прежде всего на современные им философские идеи, в меньшей степени интересуясь первичным биологическим дефектом и его этиологией... Медики концентрируют свое внимание на лечении, т.е. предметом их профессионального интереса становится первичный биологический дефект, а обусловленные им социальные ограничения, нарушения жизнедеятельности остаются вне сферы их внимания»<sup>3</sup>. То есть медики по роду своей деятельности не могут признать человека с особенностями развития «нормальным». Собственно, любой человек, попадая к медику, – уже «ненормальный». У человека с особенностями развития априори нет возможности вырваться из рук медика. Если в обществе преобладает медицинский подход, с одной стороны, это свидетельствует о признании права называться человеком, а с другой – об отсутствии признания социальной полезности. Профессионалы, занимающиеся развитием и коррекцией людей с особенностями, как правило, видят прежде всего патологию, ее симптомы, их неотвратимость и негативные последствия в ситуации современного социума. Такой специалист считает инвалида несостоятельным в контексте современных запросов и не видит выхода из ситуации неадекватных требований общества по отношению к нему. Требования общества считаются неизменными, патология, по большей части, тоже константна. Человека надо лечить, однако «болезнь» его неизлечима. Он становится объектом заботы, но ни в коем случае не является субъектом, с которым необходимо находить общий

<sup>3</sup> *Малофеев Н.Н.* Специальное образование в России и за рубежом. Ч. 1. Западная Европа. – М: УПК «Федоровец», 1996.

язык, иметь в виду его особое мнение. Естественно «объект» и не может претендовать на сколько-нибудь серьезное творчество, не говоря уже об искусстве. Для педагогов же, к которым частично относятся специалисты, занимающиеся искусством, важен человек и особенности его восприятия и действия, а также особенности его социальной коммуникации, связанные прежде всего с так называемой вторичной патологией личности, то есть с тем, что было сформировано окружающим его социумом в качестве нормы социальных отношений.

В последнее время сформировался еще один популярный подход: люди с особенностями развития – такие же, как и мы. Пусть они будут иметь абсолютно такие же возможности: ходить в школу, в кино, в ресторан и т.д. Нам же это нужно, значит, и им нужно. И мы ведем аутичного ребенка туда, где громко говорят и сильно пахнет, и у него случается истерика; мы отдаем человека с интеллектуальной недостаточностью в массовую школу, и у него начинается невроз на почве несоответствия его способностей массовым требованиям; заставляем человека в коляске делать вид, что он танцует вальс, хотя ноги его не способны воспроизводить па этого танца и т.п. Оттого, что к нему приставляют помощника – няню, тьютора или профессионального танцора, – позиция человека с особенностями развития не меняется, он остается малосильным – инвалидом, так как не может соответствовать установленным социальным и культурным канонам, для нахождения внутри которых ему всегда будет требоваться помощь. Его родителям очень хочется, чтобы их ребенок был «как все», они «закрывают глаза пятерней» (как это делают маленькие дети, когда хотят спрятаться) и настаивают на том, чтобы и их ребенок пошел в школу, пусть с ними же, с родителями, за одной партой, пусть с тьютором, но в ту же самую школу, что и «все»...

Если у вас есть дети (даже если они уже выросли), вы наверняка можете вспомнить тот момент, когда ребенок отодвигает вашу поддерживающую руку и делает самостоятельный шаг: «Я сам!» То же происходит с любым человеком, когда он чему-нибудь научается, естественно, и с человеком с особенностями развития! Собственно, «научение» и заключается в том, что человек осваивает навык и начинает им самостоятельно пользоваться. Когда родители отдают своего «нормативного» ребенка в школу, они понимают, что он переступает ПОРОГ школы, то есть он перестает быть

тем, кем был до этого, теперь у него есть своя жизнь и своя ответственность за нее в рамках данного учреждения. И не случайно это происходит, когда дети, в большинстве своем, уже готовы к такой перемене в жизни – в 7-летнем возрасте. До этого родители, так или иначе, учат своего ребенка правилам социального взаимодействия, чтобы, придя в школу, он смог ими воспользоваться, получить новый социальный опыт и новые знания.

Что происходит с детьми с особенностями развития? Их никто не спрашивает, готовы ли они к школе, их не учат быть готовыми к школе, их просто отдают туда, потому что они имеют право! Часто родители не учат ребенка даже шнурки завязывать, я уж не говорю о том, чтобы готовить себе еду или убираться в своем жилище, но приводят его в школу! С какими ожиданиями? С какими целями? Чтобы научили завязывать шнурки, готовить еду, убираться. Родители хотят, чтобы их детей учили и математике, и русскому, и навыкам самообслуживания, да еще и социализации в придачу. Но у той общеобразовательной школы, которая существует сейчас, другие функции, и она была придумана для других детей. Вот если бы мы могли изменить программу школы и сделать ее специально для детей с особенностями, чтобы она отвечала их уровню развития и готовила бы к реальной жизни в социуме, а в социуме были бы специальные сообщества, в которых этим людям было бы чем заниматься и где они были бы желанны, тогда, возможно, такая школа стала бы специальным социальным институтом для людей с особенностями развития<sup>4</sup>.

Педагогическая деятельность – это «садоводство», а не компьютерное программирование. Боюсь только, что усиленный крен

<sup>4</sup> Конечно, следует отметить, что система специализированных школ для детей с инвалидностью долгое время существовала и у нас в стране, и за рубежом. Лишь в последнее время мы наблюдаем разрушение данной системы образования. Однако я говорю о принципиально ином подходе к образованию, когда именно субкультура внутри доминирующей культуры создает определенные формы жизнедеятельности для людей с особенностями развития, а система образования готовит их именно к этим формам жизнедеятельности, учитывая способности, возможности и особенности данной конкретной группы детей с определенными, схожими особенностями развития. Эта идея не противоречит идеи инклюзии, если мы понимаем инклюзию как взаимный процесс сближения и взаимного узнавания принципиально различных групп людей. Человека нужно научить основам социализации в поддерживающей, понимающей и принимающей среде, чтобы иметь возможность ожидать от него движения навстречу с «Иным» – собственно движения инклюзии.



в сторону программирования в последние двадцать лет воспитал поколение людей, не способных к работе на земле и даже не способных понять, чем она отличается от манипуляций пальцами по экрану или «мышкой» на столе. Требуется серьезное переосмысление целей и задач образования, а также форм этого образования. Кроме того, нужно воспитать «садоводов», которые могут заниматься выращиванием новых поколений людей, имеющих в том числе особенности развития. Современное общество еще и не очень понимает, зачем ему нужно столь неэкономичные процессы поддерживать. В последнее время на Западе появились новые течения, связанные с так называемой «интуитивной педагогикой», то есть педагогикой, в которой личность учителя приобретает особое значение, поскольку он должен быть ориентирован и на личность ученика. Нам в нашем театре-студии такой подход понятен, так как мы занимаемся творчеством человека с особенностями развития, а творчество невозможно без раскрытия человеческой индивидуальности. Конечно, такого рода педагогическая система неэкономична в контексте сиюминутных задач, но может принести очень важные плоды в контексте долговременной перспективы.

Мы действительно равны с людьми с особенностями развития перед Трансцендентным/Богом, перед базовыми социальными нормами, перед Игрой, перед ценностями культуры. Мы можем сказать, что приняли в свой социум человека с особенностями развития только тогда, когда его мировоззрение принято нашими религиозными и общественными системами, когда мы позволяем ему жить рядом с нами и при этом не мешаем строить его собственную жизнь в соответствии с его особенностями и общечеловеческими потребностями, когда мы признаем за ним право быть создателем новых эстетических ценностей.

Один из родителей нашей взрослой актрисы с особенностями развития сказал мне однажды: «Моя дочь видит пример старшего брата. Он сам зарабатывает, имеет квартиру, машину. Совершенно естественно, что она хочет в чем-то ему подражать, быть похожей на него...» В данной фразе содержатся ценностные ориентиры взрослого современного человека. Эти ценности очевидны: нужно самостоятельно зарабатывать деньги, количество денег должно быть достаточным для ощущения себя свободным человеком и т.п. При этом отец актрисы прекрасно знал, чем занимается его дочь в нашем театре-студии. Она получает следующий набор видов деятельности: комплекс развивающих

телесных тренингов, основы сценического движения, сценической импровизации, основы акробатики, эстрадно-циркового искусства, спортивных и народных игр, вокальный тренинг, хоровое пение, речевой тренинг, основы игры на музыкальных инструментах, в том числе в ансамбле барабанщиков, гримерное искусство. Она выезжает на гастроли, выступает на различных площадках, общается с друзьями из разных стран... Более чем уверен, что ее брат не имеет и сотой части той полноценной творческой жизни, которую ведет она. Так откуда же берется это представление папы о неполноценной жизни его дочери?

Для «обычного» человека творческая деятельность – дополнение к жизни. Она изначально вторична по отношению к материальному производству, факультативна, необязательна. Но когда же происходит подмена средства на цель? Когда деньги становятся целью, а не средством? Когда детский рисунок, продиктованный желанием ребенка познать мир с его помощью, становится рутинной обязанностью?

Люди с особенностями развития являются лакмусовой бумажкой современного общества. По отношению к ним, к перспективам их жизни и развития можно оценить ценностные основы общества. В Западной Европе в течение нескольких десятилетий шел процесс интеграции людей с ограниченными возможностями здоровья. Они были вписаны в стройную систему социальной поддержки. Были созданы условия, переводящие их из сегрегирующих институтов в инклюзивные. Развивалось искусство людей с ограниченными возможностями здоровья. Казалось бы, все шло неплохо. И вдруг появились достижения пренатальной диагностики, позволяющие уже на ранних этапах избавляться от людей с синдромом Дауна. Этими достижениями начали пользоваться чуть ли не в 90 % случаев. Общество потребления не хочет более иметь людей с синдромом Дауна, начинающих уж слишком активно влиять на социальную жизнь. Просто в силу своей численности. Люди с особенностями развития всей своей жизнью свидетельствуют об иных экзистенциальных ценностях, и мы либо обратим внимание на эти ценности, либо вынуждены будем избавиться от этих людей, что поставит перед нами новый этический вопрос: кто есть человек? И кем являемся мы?

# СОДЕРЖАНИЕ

<b>Вступительное слово</b> . . . . .	7
<b>Предисловие</b> . . . . .	12
<b>Проблематика</b> . . . . .	15
Взаимодействие с внешним миром . . . . .	17
Феномен времени . . . . .	23
От близости к ис-целению . . . . .	25
Терапия или искусство . . . . .	28
Какой: социальный, инклюзивный, «особый»? . . . . .	33
Что мы подразумеваем под творчеством? . . . . .	41
Роль режиссера в «особом театре» . . . . .	44
О нашем методе «особого театра» . . . . .	50
А зритель кто? . . . . .	56
<b>Театральный метод</b> . . . . .	59
От игры к театру. . . . .	59
Путь к искусству . . . . .	61
Развитие социальности. . . . .	67
Работа с родителями . . . . .	71
Работа с актером . . . . .	75
<i>Импровизация</i> . . . . .	83
<b>Практический блок</b> . . . . .	85
<i>Игры на знакомство</i> . . . . .	87
Комплекс развивающих телесных тренингов . . . . .	89
<i>Введение</i> . . . . .	89
<i>Практика</i> . . . . .	93
<i>Комплекс упражнений тренинга «Звери»</i> . . . . .	95
<i>Партнерная разминка</i> . . . . .	102
<i>Образ в движении</i> . . . . .	103
<i>Пластическая выразительность</i> . . . . .	106

<i>Психическая устойчивость</i> . . . . .	106
<i>Партнеринг, или Работа с партнером</i> . . . . .	107
<i>Первичный тренинг на парную коммуникацию</i> . . . . .	108
<i>Развитие тренинга на парную коммуникацию</i> . . . . .	114
<i>Усложненный тренинг на парную коммуникацию</i> . . . . .	116
<i>Работа в группе</i> . . . . .	120
Пространство . . . . .	126
<i>Тренинги хождения</i> . . . . .	127
<i>Работа с предметом</i> . . . . .	130
<i>Качества времени</i> . . . . .	131
<i>Постановка групповых пластических сцен</i> . . . . .	132
<i>Движенческий перформанс</i> . . . . .	132
<i>Опыт созерцания, или Зрительский опыт</i> . . . . .	133
Сценическая речь. . . . .	134
Что такое целостность спектакля? . . . . .	140
Театральные показы . . . . .	145
<b>Послесловие</b> . . . . .	146
<b>Приложение</b> . . . . .	147
<b>Список литературы</b> . . . . .	150
<b>Об авторе</b> . . . . .	152