

Научная статья

УДК 008 (1-6)

DOI: 10.20323/1813-145X-2025-4-145-277

EDN: DPIJMX

Феномен инклюзивного театра в современной культуре

Татьяна Иосифовна Ерохина

Доктор культурологии, профессор, ректор Ярославского государственного театрального института имени Фирса Шишигина. 150000, г. Ярославль, ул. Депутатская, 15/43

tierokhina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8328-2546>

Аннотация. В статье представлены результаты культурологического анализа инклюзивного театра как феномена современной культуры. Автор обращается к содержанию инклюзии как социальной концепции, определяет особенности инклюзивного театра как направления современного театрального искусства, акцентирует внимание на генезисе инклюзивного театра, выделяя исторические вехи возникновения и развития инклюзивного театра в Европе, США и России. В статье представлены историко-хронологический и типологический подходы к генезису и эволюции инклюзивного театра в современной культуре, связанные с изменением представлений о цели и задачах инклюзивного театра, а также с изменением отношения к инклюзии в обществе. Автор обращается к зарубежным и отечественным примерам деятельности инклюзивных театров, рассматривает формирование фестивального пространства инклюзивных театров, позволившего укрепить статус и роль инклюзивных театров в социуме. Отдельное внимание автор уделяет особенностям инклюзивного театра как феномена культуры. Обозначены требования к актерской труппе, режиссеру и зрительской аудитории инклюзивного театра, рассмотрена инклюзия как двусторонний процесс развития отношений в современном обществе. Автор обращается к дискуссионным вопросам соотношения инклюзивного театра (в терминологическом и содержательном планах) с социальным театром, арт-терапией, интегральным и «особым/эксклюзивным» театром, подчеркивая отличия и пограничный характер существования современных театральных форм. Анализируя особенности бытования инклюзивного театра в современной культуре, автор обращается к реабилитационной и эстетической функциям инклюзивного театра.

Ключевые слова: инклюзия; инклюзивный театр; генезис; фестиваль; актер; зритель; реабилитационная функция; социальный театр

Для цитирования: Ерохина Т. И. Феномен инклюзивного театра в современной культуре // Ярославский педагогический вестник. 2025. № 4 (145). С. 277–286. <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2025-4-145-277>. <https://elibrary.ru/DPIJMX>

Original article

The phenomenon of inclusive theater in modern culture

Tatiana I. Erokhina

Doctor of culturology, professor, rector of Yaroslavl state theater institute named after Firs Shishigin. 150000, Yaroslavl, Deputatskaya st., 15/43

tierokhina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8328-2546>

Abstract. The article presents the results of cultural analysis of inclusive theater as a phenomenon of modern culture. The author addresses the content of inclusion as a social concept, defines the features of inclusive theater as a direction of modern theatrical art, focuses on the genesis of inclusive theater, highlighting the historical milestones in the emergence and development of inclusive theater in Europe, the USA and Russia. The article presents historical, chronological and typological approaches to the genesis and evolution of inclusive theater in modern culture, related to changing ideas about the goals and objectives of inclusive theater, as well as changing attitudes towards inclusion in society. The author refers to foreign and domestic examples of the activities of inclusive theaters, considers the formation of a festival space of inclusive theaters, which made it possible to strengthen the status and role of inclusive theaters in society. The author pays special attention to the peculiarities of inclusive theater as a cultural phenomenon. The requirements for the acting troupe, director and audience of an inclusive theater are outlined, inclusion is considered as a bilateral process of developing relations in modern society. The author addresses the controversial issues of the relationship of inclusive

theater (in terminological and substantive terms) with social theater, art therapy, integral and «special/exclusive» theater, emphasizing the differences and borderline nature of the existence of modern theatrical forms. Analyzing the peculiarities of the existence of inclusive theater in modern culture, the author turns to the rehabilitation and aesthetic functions of inclusive theater.

Key words: inclusion; inclusive theatre; genesis; festival; actor; viewer; rehabilitation function; social theatre

For citation: Yerokhina T. I. The phenomenon of inclusive theater in modern culture. *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2025; (4): 277-286. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2025-4-145-277>. <https://elibrary.ru/DPIJMX>

Введение

В современной культуре инклюзия занимает особое место: развитие инклюзивного образования, внедрение федеральных государственных стандартов, ориентированных на инклюзию, создание инклюзивных проектов, реализация государственной программы «Доступная среда», соблюдение принципов инклюзии в нормативных актах и повседневной практике, – все это свидетельствует об антропокультурных и социокультурных изменениях, происходящих в обществе. Исследователи отмечают, что инклюзия является универсалией современной культуры, имеющей огромный потенциал в различных сферах жизнедеятельности общества и преодолевающей дискриминационные практики в отношении человека [Судакова, 2023; Губина, 2021].

Инклюзия в современном гуманитарном знании трактуется достаточно широко. Этимология термина указывает на то, что целью инклюзии является *включение* людей с ограниченными возможностями здоровья в социум таким образом, чтобы они могли чувствовать себя полноценными членами общества. Ещё более важным становится понимание инклюзии как социальной концепции, «которая предполагает *гуманизацию* (здесь и далее курсив автора статьи) общественных отношений посредством обеспечения условий для *самореализации* каждого члена социума и формирования готовности к принятию *уникальности другого*» [Рубцова, 2017, с. 74].

Инклюзия рассматривается в современной культуре как проявление культуры «инновационного типа», как «особый тип культуры, содержанием которой является создание условий для личностной самореализации индивидов без ограничений их возможностей» [Первушина, 2019, с. 148]. Поскольку, как было отмечено выше, инклюзия затрагивает различные сферы культуры (образование, творчество, культуру повседневности и др.), развитие инклюзии требует системного и аксиологического подходов к инклюзивным практикам и проектам, создаваемым и реализуемым в разных направлениях жизнедеятельности современного общества.

В статье будет уделено внимание сфере художественной культуры, которая предполагает, с одной стороны, развитие творческих способностей каждого члена общества, а, с другой стороны, ориентирована на формирование нового уровня восприятия достижений «иной» личности – на достижение равноправного культурного процесса, в котором учитываются культурное многообразие и отказ от стереотипной системы оценок творческой деятельности.

Особую роль в формировании инклюзивного художественного пространства имеет театр. Исследователи отмечают, что «профессиональный инклюзивный театр имеет наибольший инклюзивный потенциал, так как благодаря своим практикам <...> развивает чувство “включенности/ инклюзии” на трех социальных уровнях – макро-, когда происходит “принятие” и видимость группы и ее проблем в публичном пространстве; мезо- через артикуляцию проблем и поддержку людей с инвалидностью через практики зрительского опыта; микроуровне, когда “обычные” участники получают опыт общения с людьми с инвалидностью, и происходит изменение идентичности/нормализация первых за счет роста социального капитала, практик и возможностей» [Полухина, 2022, с. 563].

Целью исследования стало осмысление феномена инклюзивного театра в современной культуре. Для реализации поставленной цели мы обратимся к генезису инклюзивного театра в истории культуры, определим исторический и типологический подход к эволюции инклюзивного театра, выявим особенности инклюзивного театра как социального и эстетического феномена.

Методология исследования базируется на социокультурном подходе к феномену инклюзивного театра. Теоретико-методологической базой стали аксиологические и культурно-антропологические исследования в сфере инклюзии, а также историко-культурные и социокультурные исследования, посвященные инклюзивному театру в современной культуре. Отметим, что особенности инклюзивных театров как правило рассматриваются с исторической точки зрения, а также в контексте инклюзивного обра-

зования и инклюзии как социального явления, что подчеркивает актуальность и значимость осмысления инклюзивного театра как феномена современной культуры.

Генезис инклюзивного театра

Дефиниция «инклюзивный театр», являясь частью инклюзии как социальной концепции, до сих пор остаётся одним из дискуссионных понятий: под инклюзивным театром понимают сценические постановки и/или театральные коллективы, участниками которых являются люди с ограниченными возможностями здоровья (например, люди с синдромом Ушера, Дауна, ДЦП и аутизмом, слабослышащие и слабовидящие). Тем не менее, практика развития театрального искусства позволяет утверждать, что инклюзивный театр сегодня – это *направление современного театра*, поскольку он обладает не только историко-культурным контекстом формирования и развития, инклюзивный театр имеет свою типологию, отличается особым художественным языком, позволяющим рассматривать его как самобытный театральный феномен.

Обращаясь к генезису инклюзивного театра, можно выделить два подхода к рассмотрению его истоков и развития: хронологический и типологический.

Первый, *хронологический подход*, акцентирует внимание на первых упоминаниях и опытах появления театральных постановок и театров, которые стали прообразами современных инклюзивных театров. Так, исследователи отмечают, что первые инклюзивные театральные труппы в Европе, США и России появляются примерно в одно и то же время: в 1960-е годы. В России первым инклюзивным театром стал «Театр мимики и жеста», открытый в 1962 году в Москве. Открытию театра предшествовало принятие в 1957 году Советом Министра РСФСР предложения Центрального правления Всероссийского общества глухих об организации Театральной студии глухих [История театра]. Известно, что в 1960 г. Высшее театральное училище им. Бориса Щукина взяло шефство над студией, и глухие актеры проходили профессиональную подготовку, которую курировал директор училища Борис Захава. Первый выпуск студии стал в дальнейшем основой нового театра [История театра].

Вместе с тем, первые упоминания о театральных постановках, которые сегодня можно назвать инклюзивными, относятся к началу XX века. Так, первые опыты инклюзивного театра в России свя-

заны с работой в 1920-е годы в Москве двух клубов глухонемых, один из которых прославился любительскими театральными постановками. Руководил этим драмкружком глухонемой актер Мамикон Казанянц, который снимался до революции в немом кино. Сохранились воспоминания участников коллектива, а также отклик на одну из постановок («Коварство и любовь» по Шиллеру) немецкого кинорежиссера Эрвина Пискатора: «Спектакль в исполнении коллектива глухонемых произвел на меня незабываемое впечатление. Герои великого Шекспира ожили на сцене. Необычайная мимика глухонемых, мастерство и пластичность жеста заставляют нас, слышащих, учиться у них» [Якупов, 2015, с. 11].

Не ставя перед собой цель упомянуть все театральные студии и театры, возникшие в зарубежной и отечественной инклюзивных практиках, обозначим те тенденции, которые наиболее характерны для становления инклюзивных театров. Так, помимо открытия театров для глухих (в России, как было отмечено выше, в 1962 году, в США – в 1967 году, в Англии – в 1969 году), стали появляться театры для слепых (в 1967 году в России театр «Внутреннее зрение», в 1979 году в Нью-Йорке «Театр слепых», а в дальнейшем – театр, «Преодолевающий барьеры»), детские театры (1974 г. в Лондоне открылся театр «Chickenshed» («Курятник»), в котором играли дети с различного рода заболеваниями) и др.

Появление первых инклюзивных театров обусловлено также деятельностью творческих личностей, чей жизненный опыт был напрямую связан с инклюзией. Так, в Европе в 1960-е годы основательницей современного инклюзивного танца стала Хильда Хоглер. Сын Хильды Хоглер родился с синдромом Дауна, и она создавала специальные танцевальные номера для него, а затем и для других детей с ментальными расстройствами, привлекая к своей работе не только людей с ограниченными возможностями здоровья, но и широкую аудиторию [Рубцова, 2017; Pascal, 2001]. В современной практике инклюзивный танец связан также с деятельностью Родни Белла (Новая Зеландия) – танцора, который выступает на инвалидной коляске, рассматривая её как продолжение своего тела [Dow, 2022], при этом вместе с ним в танцевальных постановках участвуют и обычные танцоры.

Отдельной исторической вехой в развитии инклюзивных театров стало создание в 1990 году в России специального высшего учебного учреждения, которое занимается профессиональной

подготовкой артистов театра, музыкантов, художников для инклюзивных театров – Государственный специализированный институт искусств (ныне – Российская государственная специализированная академия искусств). Студентами являются люди с ограниченными физическими возможностями, которые получают высшее образование и могут быть трудоустроены в инклюзивные театры [История РГСАИ].

На сегодняшний день существует достаточно большое количество театров и проектов, так или иначе связанных с инклюзией: берлинский театр «ТИКВА», основанный в 1990 году, английский «Театр Голубого Яблока» 2005 г. (для актеров с ограниченными интеллектуальными возможностями), израильский Театр слепоглухих «Nalaga'at» («Руками трогать») 2007 г. и др.

Наиболее известными инклюзивными театрами в России стали интегрированный театр-студия «Круг II» (1997 г.), объединяющий актеров с психическими заболеваниями, интеллектуальной недостаточностью, нарушениями опорно-двигательного аппарата, соматическими заболеваниями, генетическими заболеваниями, нарушениями слуха и без нарушений; «Театр простодушных» (1999 г., для людей с синдромом Дауна); театр «Недослов» (2003 г., театр неслышащих и слабослышащих актёров); театр «Взаимодействие» (2016 г., для людей с синдромом Дауна); Центр реализации творческих проектов «Инклюзион» (2017 г., целью которого стало развитие в разных городах России инклюзивного театра) и др.

Отметим, что широкую известность сегодня приобретают и региональные инклюзивные театры и проекты: «Открытая сцена» (Казань), «Перспектива» (Нижний Новгород), «На вырост» (Новосибирск) и др.

Следующим этапом развития инклюзивного театра как феномена современной культуры стало формирование фестивального пространства. Одним из первых инклюзивных фестивалей в России стал проект «Протеатр» (Москва, 2001 г.), молодежный интеграционный театральный фестиваль «Арт-сфера» (Москва, 2013 г.), парафестиваль «Театр – территория равных возможностей» (Самара, 2019 г.), Всероссийский форум-фестиваль социального театра «Особый взгляд» (Москва, 2019 г.), открытый фестиваль «ИН.АРТ» (Москва, 2021 г.), Всероссийский театральный фестиваль «Инклюзивная Астрахань» (Астрахань, 2023 г.), инклюзивный театральный фестиваль «не/норма» (Москва, 2025 г.) и др. Проводятся и международные фестивали инклю-

зивных театров в Германии, Канаде, США [Сokolova, 2024].

Второй, *типологический подход* к зарождению и эволюции инклюзивного театра, акцентирует внимание на этапах развития театра с точки зрения состава труппы. Обращаясь к особенностям актерского состава театра, исследователи предлагают следующую типологию инклюзивных театров, сложившуюся исторически, но актуальную и в современной социокультурной ситуации [Рубцова, 2017].

Первый этап генезиса инклюзивного театра связан с проведением границы между «традиционным» (обычным) театром, в котором играют актёры без особых потребностей, и своего рода «эксклюзивным» театром, предназначенным исключительно для людей с ограниченными возможностями. Этот период в истории инклюзивного театра можно обозначить периодом формирования «специальных театров», поскольку он характеризуется «специализацией» инклюзивных театров. Как правило, такая специализация связана с потребностями актеров и направлена на объединение людей с определёнными видами инвалидности (театр для глухих, театр для слепых, театр для людей с синдромом Дауна и т. д.) [Рубцова, 2017, с. 74]. Отметим, что указанная выше специализация остаётся востребованной и сегодня, поскольку опыт развития инклюзивного театра демонстрирует, что специализация театра вызвана как спецификой и сложностью организации театрального пространства для артистов и зрителей (жестовый театр для глухих и слабослышащих, наличие тифлопереводов в театре для слепых и т. д.), так и формированием закрытых и самодостаточных субкультур людей с ограниченными возможностями здоровья, которые не всегда готовы к созданию более широких коммуникативных связей с социумом.

Второй этап в развитии инклюзивного театра характеризовался постепенным переходом от театральных коллективов, в которых участвовали исключительно актёры с определёнными нарушениями, к *смешанным труппам*, открытым для участников с различными видами особых потребностей. В то же время люди с ограниченными возможностями делали первые шаги на сцене «традиционных театров», однако они по-прежнему составляли меньшинство по сравнению с другими участниками труппы [Рубцова, 2017, с. 75]. Этот период не только расширяет границы инклюзии, но и отражает изменение восприятия инклюзии в обществе. Примерами

смешанных театров являются театр слепоглухих «Nalaga'at» («Руками трогать»), основанный в 2007 году в Израиле актрисой и режиссером Адиной Таль. Актёры театра – глухие, слепые или слепоглухонемые люди, в том числе – с синдромом Ушера. В России примером смешанных инклюзивных театров стали проекты театральной студии «Инклюзион.Школа», в которой принимают участие люди с особенностями развития (слепоглухие, глухие, с частичной потерей зрения и слуха, ментальными особенностями и заболеваниями опорно-двигательного аппарата).

Третий этап в истории инклюзивного театра характеризуется «качественным сдвигом в сторону «интегрированных коллективов», где люди как с различными особенностями, так и без таковых являются *равноправными участниками постановок* (курсив автора статьи)» [Рубцова, 2017, с. 75]. Существенное отличие этого периода от предыдущих этапов связано с изменением восприятия инвалидности в обществе. Если в начале формирования инклюзивного театрального движения инвалидность в основном рассматривалась как нечто, что нужно *преодолеть или скрыть*, то на данном этапе она воспринимается как *ресурс для развития*. В инклюзивном театре этого типа участники не делятся на «людей с ограниченными возможностями» и «людей без ограничений», все участники рассматриваются как личности с уникальным набором индивидуальных характеристик. Такой подход ориентирован в первую очередь *на искусство как таковое*, а не на особенности его создателей, и инклюзивный театр этого типа получил название «интегрированного театра» [Рубцова, 2017, с. 75]. К интегрированным театрам относятся театр «ТИКВА» (Германия), театр «Апотете» (США). В России – театр «МИРТ» (Мастерская Интегрированный Реабилитационный Театр-студия Наталии Ораловой), театр «Круг II».

Таким образом, инклюзивный театр в зависимости от специфики актёрской труппы может быть специализированным, смешанным или интегрированным. Опыт зарубежной и отечественной практики демонстрирует, что все три типа инклюзивного театра остаются востребованными и актуальными в современной культуре, а восприятие инклюзии движется от осознания существования личности с ОВЗ к пониманию, что личность с ОВЗ – это личность с индивидуальным набором характеристик, как и «обычный» человек.

Особенности инклюзивного театра как социокультурного феномена

Анализируя специфику инклюзивного театра, можно выделить несколько ключевых особенностей, подчеркивающих самостоятельность и уникальность данного феномена.

Первая особенность связана с *целью*, которую ставит перед собой инклюзивный театр. Безусловно, цель инклюзивного театра не отличается от цели театра «обычного», в противном случае под сомнение ставится понимание инклюзивного театра как вида искусства. Тем не менее, цель инклюзивного театра неразрывно связана со спецификой его деятельности и особенностями участников театрального процесса, поэтому, анализируя деятельность инклюзивного театра, исследователи отмечают, что помимо «творческой самореализации людей с разными возможностями и потребностями через раскрытие их способностей в области театрального искусства», инклюзивные театры создают условия «для формирования “обратной” инклюзии» [Рубцова, 2017, с. 74], под которой понимается не только повышение качества жизни людей с ограниченными возможностями здоровья, но и формирование положительного восприятия человека с ОВЗ в культуре, формирование принимающей гуманной социальной позиции в социуме.

Вторая особенность связана с требованиями, которые предъявляют инклюзивные театры *к актерам, режиссерам и зрителям*.

Требования к артистам отличаются в зависимости от типа инклюзивного театра, но, тем не менее, исследователи обозначили эту особенность как «комплекс артистов» [Маламура, 2018]. «Комплекс артистов» связан с тем, что люди с инвалидностью обществом не воспринимаются как равные, что имеет двойные последствия: с одной стороны, в интегрированных, смешанных театральных труппах возникают барьеры восприятия людей с ограниченными возможностями здоровья как актеров, сложности создания актерского ансамбля; с другой стороны, сами актеры инклюзивных театров испытывают комплексы при работе с обычными людьми: «люди с инвалидностью стараются общаться с себе подобными, закливаясь в таких группах и не имея, в большинстве своём, возможности взаимодействия со здоровыми сверстниками» [Маламура, 2018, с. 336].

Требования к режиссерам связаны с необходимостью понимания специфики деятельности инклюзивных театров и особых актёров. В обра-

зовательной сфере отсутствуют направления и специальности, ориентированные на обучение режиссеров инклюзивного спектакля (исключением являются немногочисленные программы повышения квалификации или, в частности, магистерская программа «Социальный театр» (ГИТИС), в которой есть дисциплины, связанные с инклюзивным театром). Отсутствие государственных профессиональных стандартов приводит к отсутствию профессиональных режиссеров, что является проблемой существования инклюзивного театра, ориентированного на создание репертуарных спектаклей.

Требования к зрительской аудитории связаны с необходимостью ориентироваться на «своего» зрителя. Исследователи отмечают, что проблема зрителей для инклюзивного театра, возможно, является самой сложной и значимой [Шуклина, 2021], поскольку без зрителя невозможно существование театра и именно зрительское участие соответствует самому термину «инклюзия» – включение в творческий процесс зрителей, на которых и ориентирован театр. При этом зритель инклюзивного театра – это также «смешанный зритель», который представлен как людьми с ограниченными возможностями здоровья, так и людьми без ОВЗ. Специфика существования своего зрителя и связана с указанными ранее проблемами восприятия инклюзии в обществе. Неслучайно изучению зрительской аудитории инклюзивного театра исследователи уделяют особое место, отмечая неоднородность зрительской аудитории (люди с ОВЗ, их родственники и близкие, зрители без ОВЗ, которые могут быть как «случайными зрителями», так и поклонниками театра) [Полухина, 2022; Шуклина, 2021].

К особенностям инклюзивного театра относится и то, что он существует «на стыке искусства и иных сфер социокультурной реальности, работающий на грани социального и асоциального, нормативно приемлемого и отторгаемого, инклюзии и эксклюзии» [Шуклина, 2021, с. 120].

Инклюзивные театры современности развиваются в период «социального поворота», который характеризуется тем, что «функции профилактики, адаптации, моделирования, воспитания, социализации и просвещения обретают новые инструменты, реализуясь посредством социокультурных технологий, детерминирующих социальные изменения через продуцирование сопresутствия, соучастия, рефлексии и искренность людей с ОВЗ, вовлеченных в социально-культурные практики» [Шуклина, 2021, с. 122].

В театре формируются новые направления, формы и форматы, которые имеют сходства с инклюзивным театром и в связи с этим требуют отдельного рассмотрения их содержания и функций. Анализ исследовательской литературы позволил обозначить круг понятий, зачастую подменяющих собой дефиницию «инклюзивный театр»: социальный театр, арт-терапия, интегральный театр, особый (специальный, эксклюзивный) театр.

Не останавливаясь специально на особенностях каждого из указанных направлений современного театра, отметим, что объединяет все эти формы – социальная направленность.

Безусловно, социальный театр имеет сходства с инклюзивным театром, поскольку он также обращается к социальным проблемам и, как правило, в спектаклях социального театра принимают участие люди, оказавшиеся в сложном социальном положении (бездомные, безработные и т. д.) или с особенностями развития [Мухина, 2016]. У термина «социальный театр» существует достаточно большое количество аналогов, принятых в мировой театральной практике: «театр социальных изменений» или «прикладная драма» в Англии, «театральная педагогика» в Германии, «театр для развития» в Азии, Латинской Америке, Африке [Еваева, 2018]. Эти понятия довольно емко передают содержание и функции социального театра: задача театра привлечь внимание к проблемам общества, в идеале – способствовать решению проблем, изменить жизнь людей, принимающих участие в спектакле. Одна из задач инклюзивного театра, как мы отмечали выше, тоже связана с улучшением качества жизни людей с ОВЗ, но цель – противоположна: инклюзивный театр заявляет, что люди с ОВЗ – такие же творческие личности, как и «обычные» люди. Обратим внимание на то, что, по мнению некоторых исследователей, инклюзивный театр – одна из форм социального театра [Фатьянова], по другой версии – развитие инклюзивного театра привело к эволюции театра социального [Шуклина, 2021].

Еще один термин, который зачастую употребляется как синоним инклюзивного театра, арт-терапия. Несмотря на то, что арт-терапия на сегодняшний день ориентирована на разные социодемографические группы, принимает во внимание «культурные и институциональные условия», «использует богатый опыт культурного наследия с характерными для него формами художественной экспрессии и исцеляющей практики, связанной с творчеством и общением» [Ко-

пытин], арт-терапия представляет собой «форму лечебно-профилактической деятельности, основанную на использовании саногенного потенциала искусства и творческой активности людей» [Копытин]. Арт-терапия является инструментом социализации, что также сближает её с инклюзивным театром, но, по справедливому замечанию О. Султановой (автора инклюзивной лаборатории «Действие буквально»), арт-терапия подразумевает лечение и введение в зону комфорта, а инклюзивный театр – «выводит человека из зоны комфорта», что приводит к более быстрой социализации [Фатьянова]. Вероятно, сходство понятий сложилось исторически, поскольку инклюзивный театр действительно создавал пространство, позволяющее людям с ОВЗ адаптироваться к социуму, находить единомышленников, познавать особенности своего тела, физических и интеллектуальных возможностей. Более того, так или иначе сотрудники инклюзивного театра должны иметь представление об арт-терапии, обладать педагогическими навыками. Тем не менее – арт-терапия и инклюзивный театр обладают не только разными целями, но разными функциями, что свидетельствует о кардинальном различии этих понятий.

Наиболее близкий термин – интегральный театр, поскольку, как было обозначено выше, одним из типов инклюзивного театра является театр интегрированный. Тем не менее, исследователи отмечают, что термин «интеграция» скорее характеризует тип коллектива (например, театр «Круг II» позиционирует себя как интегрированный театр), а интегральный (производный от слова интеграция) театр направлен на создание доступной среды, на приспособлении людей с ОВЗ к социуму, в то время как инклюзивный театр предполагает «приспособить общество к нуждам людей с ОВЗ» [Фатьянова, 2019].

Термин «особый» (специальный, эксклюзивный) театр может быть рассмотрен как синоним понятию «инклюзивный театр», хотя отметим, что термин «инклюзия» предполагает активное включение всех участников в театральное пространство (режиссера, актеров, зрителей), в то время как понятия «специальный» или «особый» театр скорее подчеркивают исключительность театра, а не его равенство с другими театральными направлениями и формами.

Терминологическая дискуссия, по нашему мнению, обусловлена тем, что инклюзивный театр до сих пор не стал привычным и широко распространенным элементом культурного про-

странства. Значительная часть исследований, посвященных инклюзивному театру, в первую очередь, подчеркивают его *реабилитационную* функцию, оставляя в стороне функцию *эстетическую*.

В этом контексте особую роль приобретает позиция руководителя интегрированного театра-студии «Круг II» (Москва) А. Афонина, автора книги «“Особый театр” как жизненный путь», в которой сформулирован новый подход к социально-творческой реабилитации, целью которой становится развитие творческой деятельности, направленной на создание произведения искусства [Афонин, 2017]. По мнению А. Афонина, для людей с ограниченными возможностями здоровья особую роль приобретает концепция жизнотворчества, которая приобретает ценностный смысл: «Творчество – это всегда преодоление себя. Только на границах себя можно встретить истинное творчество. В этом и заключается подлинное, неповторимое авторство – творение самого себя. Возможно, авторское творчество у людей с особенностями развития – это преодоление рамок, заданных их ограничениями. Творчество – важный самостоятельный акт каждого человека» [Афонин, 2017, с. 28].

Безусловно, особенностью инклюзивного театра как социокультурного феномена является создание особого художественного языка, позволяющего утверждать наличие театральной эстетики и самостоятельности инклюзивного театра как направления современного театрального искусства. Специфика художественного языка инклюзивного театра, с одной стороны, обусловлена спецификой спектакля, который может быть связан с определенной специализацией постановки (спектакль для глухих, слепых и т. д.). Обращение к эстетическому дискурсу инклюзивного театра заслуживает отдельного внимания, на данном этапе сошлемся на исследования Г. Брандт [Брандт, 2017], М. Бредихиной [Бредихина, 2016], В. В. Петрова, Н. М. Заварничиной [Петров, 2022], Л. А. Торлоповой [Торлопова, 2021], В. О. Шмелевой [Шмелева, 2025], в которых представлены размышления об особенностях художественного языка инклюзивного театра.

Заключение

В современной культуре инклюзивный театр представляет собой сложное и самостоятельное явление. Несмотря на то, что в России небольшое количество театров позиционируют себя как инклюзивные, количество инклюзивных театров с каждым годом растёт.

История инклюзивного театра как феномена культуры начинает формироваться в начале XX века, но социальный статус и государственную поддержку инклюзивный театр приобретает в середине XX века. При этом, анализ истории возникновения и развития инклюзивного театра позволяет обозначить как историко-хронологический, так и типологический подходы к данному феномену.

Инклюзивный театр имеет специфические характеристики, связанные с целью, задачами и функциями театра, с созданием особой актерской труппы (специализированной, смешанной или интегрированной), зрительской аудитории (включающей как особого, так и «обычного» зрителя), формированием требований к режиссеру инклюзивного театра.

Имея функциональные сходства с социальным театром, арт-терапией, интегральным театром и «особым» театром, инклюзивный театр является самостоятельным феноменом, обладающим историко-культурным контекстом формирования и эволюции, спецификой художественного языка. Более того, формирование отличительных черт и характеристик инклюзивного театра отражает изменения инклюзии как социальной концепции современного общества, что позволяет говорить о нем как о феномене современной культуры.

Библиографический список

1. Афонин А. Б. «Особый театр» как жизненный путь. Москва : Городец, 2017. 156 с.
2. Брандт Г. «Почему я должна смотреть это как театральный зритель?» // Петербургский театальный журнал. 2017. № 4 [90] / URL: <https://ptj.spb.ru/archive/90/sociality-or-death/pochemu-yadolzhna-smotret-eto-kak-teatralnyj-zritel/?ysclid=mdnd2uofck540523086> (дата обращения: 11.05.2025).
3. Бредихина М. Театр особых утрат и возможностей // Театр. 2016. № 24/25. URL: <http://oteatre.info/teatr-osobyh-utrat-i-vozmozhnostej/> (дата обращения: 11.05.2025).
4. Губина Н. В. Аксиологический подход в практике инклюзивного театра / Н. В. Губина, Е. П. Тагильцева // Учёные записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). № 2 (28). 2021. С. 79–84
5. Еваева А. Э. Социальный театр как психолого-педагогический феномен театральной культуры XX и XXI столетий // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 44. С. 143–149.
6. История театра // Театр мимики и жеста. URL: <https://teatrmig.ru/about/> (дата обращения: 11.05.2025).
7. История РГСАИ // Российская государственная специализированная академия искусств. URL: <https://rgsai.ru/sveden/istoriya-rgsai/> (дата обращения: 11.05.2025)
8. Копытин А. И. Клиническая и социальная арт-терапия и визуальная антропология // Клиническая и специальная психология. 2014. Т. 3, № 1. URL: https://psyjournals.ru/journals/cpse/archive/2014_n1/cpse_2014_n1_Kopytin.pdf (дата обращения: 11.05.2025).
9. Маламура В. И. Проблемы инклюзии в театральном творчестве // Молодая наука : сб. научн. тр. научно-практ. конф. для студентов и молодых ученых / под ред. Н. Г. Гончарова. Симферополь : Ариал, 2018. С. 335–337.
10. Мухина А. (А)социальный театр и его имена // Театр. 2016. № 24–25. URL: <http://oteatre.info/asotsialnyj-teatr-i-ego-imena/> (дата обращения: 11.05.2025).
11. Петров В. В. Инклюзивный театр и его роль в социокультурном пространстве (к проблеме специфики и художественного языка) / В. В. Петров, Н. М. Заварницына // Сфера культуры. 2022. № 4 (10). С. 55–67
12. Первушина О. В. Проблемы формирования инклюзивной образовательной среды: ценности и принципы / О. В. Первушина, Н. В. Бабарыкина // Инклюзивное образование в сфере культуры : мат. Всерос. науч.-практ. конф. Барнаул : Изд-во Алт. гос. ин-та культуры, 2019. С. 148–155.
13. Полухина Е. Практики инклюзивного театра в России: анализ смыслов для участников и потенциала для социальных изменений / Е. Полухина, В. Дерезовская // Журнал исследований социальной политики. 2022. № 20 (4). С. 557–572.
14. Рубцова О. В. «Особый театр» как средство социальной инклюзии: зарубежный и отечественный опыт / О. В. Рубцова, А. В. Сидоров // Культурно-историческая психология. 2017. Т. 13, № 1. С. 68–80.
15. Соколова А. А. Инклюзивные театральные фестивальные пространства России и мира // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАРХИ. 2024. С. 359–363.
16. Судакова Н. Е. Актуальные вопросы становления инклюзии как универсалии современной культуры: опыт России и ее ключевых партнеров // Общество: философия, история, культура. 2023. № 7. С. 50–55.
17. Торлопова Л. А. Театр как «образ жизни» человека с инвалидностью: антропологические наблюдения // Вестник антропологии. 2021. № 1 (53). С. 50–60.
18. Фатьянова У. Ольга Султанова: «В этом мире нет нормальных людей – мы все с особенностями. Исключений нет». Интервью // Manshuq. 24 января 2019. URL: <https://manshuq.com/life-inclusive-theatre-01-2019?ysclid=mdn8d8c0rp644537494> (дата обращения: 11.05.2025).
19. Шмелева В. О. Инклюзивный театр Роберта Уилсона: «Взгляд Глухого» (1970) // Кино-Культура. 2025. № 1. С. 58–70.

20. Шуклина Е. А. Инклюзивный театр: социокультурные характеристики аудитории, проблемы творчества и соучастия / Е. А. Шуклина, М. В. Певная // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. 2021. Т. 27, № 2. С. 120–131.

21. Якупов А. Н. О социально-культурной реабилитации инвалидов в сфере искусства (история, современное состояние, перспективы): научно-практ. пос. Москва: ИД «Научная библиотека», 2015. 64 с.

22. Dow S. Inspirational Dancer Rodney Bell Tours Meremere // The Guardian. August 11. 2022. URL: <https://www.nzedge.com/news/inspirational-dancer-rodney-bell-tours-meremere/> (дата обращения: 11.05.2025).

23. Pascal J. Hilde Holger: As a dancer and teacher she kept the spirit of German expressionism alive in London // The Guardian (2001-09-26); Retrieved (2012-12-27). URL: <https://www.theguardian.com/news/2001/sep/26/guardianobituaries1> (дата обращения: 11.05.2025).

Reference list

1. Afonin A. B. «Osobyj teatr» kak zhiznennyj put' = «Special Theater» as a life path. Moskva: Gorodec, 2017. 156 s.

2. Brandt G. «Pochemu ja dolzhna smotret' jeto kak teatral'nyj zritel'?» = «Why should I watch this as a theatrical spectator?» // Peterburgskij teatral'nyj zhurnal. 2017. № 4 [90] URL: <https://ptj.spb.ru/archive/90/sociality-or-death/pochemu-yadolzhna-smotret-eto-kak-teatralnyj-zritel/?ysclid=mdnd2uofck540523086> (data obrashhenija: 11.05.2025).

3. Bredihina M. Teatr osobyh utrat i vozmozhnostej = Theater of special losses and opportunities // Teatr. 2016. № 24/25. URL: <http://oteatre.info/teatr-osobyh-utrat-i-vozmozhnostej/> (data obrashhenija: 11.05.2025).

4. Gubina N. V. Aksiologicheskij podhod v praktike inkljuzivnogo teatra = Axiological approach in the practice of inclusive theater / N. V. Gubina, E. P. Tagil'ceva // Uchjonye zapiski (Altajskaja gosudarstvennaja akademija kul'tury i iskusstv). № 2 (28). 2021. S. 79–84

5. Evaeva A. Je. Social'nyj teatr kak psihologo-pedagogicheskij fenomen teatral'noj kul'tury XX i XXI stoletij = Social theater as a psychological and pedagogical phenomenon of theatrical culture of the XX and XXI centuries // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2018. № 44. S. 143–149.

6. Istorija teatra = History of the theater // Teatr mimiki i zhesta. URL: <https://teatrmig.ru/about/> (data obrashhenija: 11.05.2025).

7. Istorija RGSai = History of RSSAA // Rossijskaja gosudarstvennaja specializirovannaja akademija iskusstv. URL: <https://rgsai.ru/sveden/istoriya-rgsai/> (data obrashhenija: 11.05.2025)

8. Kopytin A. I. Klinicheskaja i social'naja art-terapija i vizual'naja antropologija = Clinical and social art therapy and visual anthropology // Klinicheskaja i special'naja psihologija. 2014. T. 3. № 1. URL:

https://psyjournals.ru/journals/cpse/archive/2014_n1/cpse_2014_n1_Kopytin.pdf (data obrashhenija: 11.05.2025).

9. Malamura V. I. Problemy inkljuzii v teatral'nom tvorčestve = Problems of inclusion in theatrical creativity // Molodaja nauka: sb. nauchn. tr. nauchno-prakt. konf. dlja studentov i molodyh učenych / pod red. N. G. Goncharova. Simferopol': Arial, 2018. S. 335–337.

10. Muhina A. (A)social'nyj teatr i ego imena = (A)social theatre and its names // Teatr. 2016. № 24–25. URL: <http://oteatre.info/a-sotsialnyj-teatr-i-ego-imena/> (data obrashhenija: 11.05.2025).

11. Petrov V. V. Inkljuzivnyj teatr i ego rol' v soci-okul'turnom prostranstve (k probleme specifiky i hudozhestvennogo jazyka) = Inclusive theater and its role in the socio-cultural space (to the problem of specificity and artistic language) / V. V. Petrov, N. M. Zavaricyna // Sfera kul'tury. 2022. № 4 (10). S. 55–67

12. Pervushina O. V. Problemy formirovanija inkljuzivnoj obrazovatel'noj sredy: cennosti i principy = Problems of creating inclusive educational environment: values and principles / O. V. Pervushina, N. V. Babarykina // Inkljuzivnoe obrazovanie v sfere kul'tury: mat. Vseros. nauch.-prakt. konf. Barnaul: Izd-vo Alt. gos. in-ta kul'tury, 2019. S. 148–155.

13. Poluhina E. Praktiki inkljuzivnogo teatra v Rossii: analiz smyslov dlja uchastnikov i potenciala dlja social'nyh izmenenij = Inclusive theater practices in Russia: analysis of meanings for participants and potential for social change / E. Poluhina, V. Derezhovskaja // Zhurnal issledovanij social'noj politiki. 2022. № 20 (4). S. 557–572.

14. Rubcova O. V. «Osobyj teatr» kak sredstvo social'noj inkljuzii: zarubezhnyj i otechestvennyj opyt = «Special Theater» as a means of social inclusion: foreign and domestic experience / O. V. Rubcova, A. V. Sidorov // Kul'turno-istoricheskaja psihologija. 2017. T. 13, № 1. S. 68–80.

15. Sokolova A. A. Inkljuzivnye teatral'nye festival'nye prostranstva Rossii i mira = Inclusive theatrical festival spaces of Russia and the world // Nauka, obrazovanie i jeksperimental'noe proektirovanie. Trudy MARHI. 2024. S. 359–363.

16. Sudakova N. E. Aktual'nye voprosy stanovlenija inkljuzii kak universalii sovremennoj kul'tury: opyt Rossii i ee ključevyh partnerov = Topical issues of the formation of inclusion as a universal of modern culture: the experience of Russia and its key partners // Obshchestvo: filosofija, istorija, kul'tura. 2023. № 7. S. 50–55.

17. Torlopova L. A. Teatr kak «obraz zhizni» che-loveka s invalidnost'ju: antropologicheskie nabljudenija = Theater as a «lifestyle» of a person with a disability: anthropological observations // Vestnik antropologii. 2021. № 1 (53). S. 50–60.

18. Fat'janova U. Ol'ga Sultanova: «V jedom mire net normal'nyh ljudej – my vse s osobennost'jami. Isključenij net». Interv'ju = Olga Sultanova: «There are no normal people in this world – we are all with peculiarities. There are no exceptions». Interview // Manshuq. 24 janvarja

2019. URL: <https://manshuq.com/life-inclusive-theatre-01-2019?ysclid=mdn8d8c0rp644537494> (data obrashhenija: 11.05.2025).

19. Shmeleva V. O. Inkluzivnyj teatr Roberta Uilsona: «Vzgljad Gluhogo» (1970) = Robert Wilson Inclusive Theatre: «The Deaf Man's View» (1970) // Kino-Kul'tura. 2025. № 1. S. 58–70.

20. Shuklina E. A. Inkluzivnyj teatr: sociokul'turnye harakteristiki auditorii, problemy tvorchestva i souchastija = Inclusive theater: socio-cultural characteristics of the audience, problems of creativity and complicity / E. A. Shuklina, M. V. Pevnaja // Izvestija Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 1, Problemy obrazovanija, nauki i kul'tury. 2021. T. 27, № 2. S. 120–131.

21. Jakupov A. N. O social'no-kul'turnoj rehabilitacii invalidov v sfere iskusstva (istorija, sovremennoe sos-

tojanie, perspektivy) = On social and cultural rehabilitation of disabled people in the field of art (history, current state, prospects) : nauchno-prakt. pos. Moskva : ID «Nauchnaja biblioteka», 2015. 64 s.

22. Dow S. Inspirational Dancer Rodney Bell Tours Meremere // The Guardian. August 11. 2022. URL: <https://www.nzedge.com/news/inspirational-dancer-rodney-bell-tours-meremere/> (data obrashhenija: 11.05.2025).

23. Pascal J. Hilde Holger: As a dancer and teacher she kept the spirit of German expressionism alive in London // The Guardian (2001-09-26); Retrieved (2012-12-27). URL:

<https://www.theguardian.com/news/2001/sep/26/guardiano-bituaries1> (data obrashhenija: 11.05.2025).

Статья поступила в редакцию 29.05.2025; одобрена после рецензирования 19.06.2025; принята к публикации 31.07.2025.

The article was submitted 29.05.2025; approved after reviewing 19.06.2025; accepted for publication 31.07.2025.

