

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка
Факультет культури і мистецтв

Кафедра театрознавства та акторської майстерності

КУРСОВА (БАКАЛАВРСЬКА) РОБОТА

**«ІНКЛЮЗИВНІСТЬ У МИСТЕЦЬКІЙ ПРАКТИЦІ
СУЧАСНОГО ПРОФЕСІЙНОГО ТЕАТРУ
(НА ПРИКЛАДІ ЗАХІДНОГО РЕГІОНУ УКРАЇНИ)»**

Студентки 4 курсу
денної форми навчання
спеціальності 026 «Сценічне
мистецтво (Театрознавство)»
факультету культури і мистецтв
Крохмальної Софії Романівни

Науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства,
доцент кафедри театрознавства
та акторської майстерності
Р.Я.Лаврентій

Завідувач кафедри:  проф. Б.М.Козак

Національна шкала відмінно

Кількість балів: 100 Оцінка: ECTS A



Львів – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	2
РОЗДІЛ 1. ІНКЛЮЗІЯ В ТЕАТРІ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА.....	6
2.1 Поняття і явище: від історії до теоретичного опрацювання.....	6
2.2 Законодавчі особливості реалізації інклюзії в Україні.....	16
2.3 Діяльність УКФ як приклад організованого сприяння інклюзії у мистецтві.....	19
РОЗДІЛ 2. ПРИСТОСУВАННЯ ТЕАТРАЛЬНИХ ВИСТАВ ДО ПОТРЕБ ПЕВНИХ КАТЕГОРІЙ ГЛЯДАЧІВ.....	25
2.4 Інклюзивність у виставі М.Урицького «Як нотки пісеньку складали»: зорієнтованість на глядачів із синдромом Дауна.....	25
2.2 «Пливе човен» та «Хто росте в саду»: вистави з урахуванням слабозорих та незрячих реципієнтів у довкружному театрі.....	30
2.3 Жестова мова у ляльковій виставі «Мауглі».....	42
РОЗДІЛ 3. ІНТЕГРАЦІЯ ЛЮДЕЙ З ІНВАЛІДНІСТЮ У ПРОФЕСІЙНУ ТЕАТРАЛЬНУ ТРУПУ.....	47
ВИСНОВКИ.....	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	58

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Сучасний, цивілізований світ неможливий без інклюзивного суспільства. «Включеність» людей з інвалідністю у суспільні процеси є одним із пріоритетів для демократичних державних інституцій. Україна, як країна, яка переживає складний період повномасштабної війни має гостру потребу творення інклюзивного суспільства, яке прийме кожного постраждалого від війни. На жаль, до завершення війни ми не можемо вирахувати чіткої статистики людей, котрі отримали інвалідність через агресію росії, але ми спостерігаємо, як з кожною акцією терору країни-загарбника стає все більше і більше постраждалих не лише військових, але й цивільних людей, частина, з яких – діти. Тому, для українців творення інклюзивного суспільства стає новим способом існування, творення якого ми не здатні відкладати чи затягувати. Інклюзія для людей з інвалідністю повинна творитись на всіх державних рівнях, в усіх сферах, і державні професійні театри не є винятком.

Українські митці вже мають досвід у постановках інклюзивних проєктів. Команди професійних театрів все частіше беруться працювати над покращенням рівня доступності для глядачів та митців із інвалідністю.

У цій курсовій роботі ми зпроаналізуємо досвід професійних театрів західного регіону України у роботі над постановками інклюзивних вистав. В перспективі матеріали цього дослідження можуть стати підставою для наступних наукових праць. Резонанс, спровокований публікацією цих матеріалів, може бути гарним стимулом для створення палітри нових мистецьких здобутків українських театрів, на підставі опрацювання різних творчих методів, порівняння та збереження їх. Матеріали дають можливість майбутнім дослідникам краще зрозуміти досвід покоління сучасних театральних митців у роботі з введенням інклюзії у професійний театр.

Незважаючи на те, що комплексних досліджень на цю тему дуже мало, все ж існують певні напрацювання театрознавців та психологів, які частково розкривають її. Зокрема, науковці К.О. Лук'яненко, О. Д. Шлемко У.В. Рой, та М. Б. Лелик розглядали у своїх публікаціях теми розвитку інклюзії у професійних театрах. Також, існують інформаційні публікації у ЗМІ, які розглядають окремі події та проекти, які стосуються введення інклюзії в професійний театральний світ. Однак є ще багато недосліджених аспектів впровадження інклюзії в українських театрах, які потребують окремого уважного вивчення.

Метою дослідження є обґрунтувати методіку формування умов для реалізації інклюзії в професійних театрах західного регіону.

Досягнення поставленої мети визначається вирішенням конкретних **завдань:**

- здійснити пошук та проаналізувати наявні публікації про інклюзивні проекти, матеріали засобів масової інформації, де їх представлено;
- опрацювати документи, збережені в архіві театрів західного регіону України, у т. ч. і відеозаписи вистав.
- дослідити процес реалізації інклюзивних проектів у професійних театрах;
- виокремити особливості вже досліджених рис реалізації інклюзії в науковій літературі та систематизувати їх;
- дослідити особливості фахової етики акторів у процесі мистецької комунікації з людьми з інвалідністю;

Об'єктом дослідження виступає творча діяльність театрів західного регіону, яка враховує проблеми інклюзії, та зокрема – вистави цих театрів, які театр декларує як інклюзивні.

Предметом дослідження є інклюзивні засади сучасного театального мистецтва, їх особливості та специфіка функціонування у мистецькій діяльності професійних театрів.

У процесі роботи було використано такі **методи дослідження:**

- Аналіз – для дослідження складових, підставових елементів творення постав;
- Порівняльний – для зіставлення образів у поставах;
- Порівняльно-історичний (компаративний) – для зіставлення етапів розвитку інклюзії в українських театрах;
- Структурний – для виділення структурних елементів у виставах;
- Семіотичний – для аналізу системи знаків, використаних у поставах театрів;
- Синтез та узагальнення – для формулювання цілісних узагальнень та простежування тенденцій у виставах західного регіону України;

Теоретичну основу курсової роботи вибудовано на основі праць: «Вступ до театрознавства» К. Бальме, стаття Тадеуша Ковзана «Знак в театрі», «Дитяча Психологія» Т. Дуткевич та «Словник театру» П. Паві.

Джерельною базою для формування аналізу інклюзивних вистав професійних театрів західного регіону України стали: офіційні веб-сторінки театрів Львова, Тернополя та Івано-Франківська; публікації у ЗМІ, де згадуються інклюзивні постанови, їх характеристика, процес їх творення; архівні відеозаписи вистав та інтерв'ю; особистий глядацький досвід авторки курсової роботи.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період діяльності театрів західного регіону України від 2019 р. до сьогодні. Цей період було виокремлено як період активного залучення інклюзивних проєктів та ідей у театри України (зокрема внаслідок початку функціонування державної установи Українського культурного фонду).

Географічні межі нашого дослідження звужені до театрів західного регіону України. До уваги було взято театри лише трьох областей (Львівської, Івано-Франківської та Тернопільської), у яких було зафіксовано створення інклюзивних театральних продуктів на професійних сценах.

Напрацьований матеріал було апробовано під час XX Всеукраїнської студентської наукової конференції “Актуальні проблеми освіти в Україні”, 23 листопада 2022р, а також під час Всеукраїнської студентської онлайн науково-практичної конференції «Історія українського театру ляльок: нові аспекти, нові виміри, нові дослідники», 31 січня 2023 р. Тези доповіді на тему “Інклюзія у виставі Львівського обласного академічного театру ляльок «Як нотки пісеньку складали»” були опубліковані у вісімнадцятому номері видання збірника студентських наукових конференцій кафедри загальної педагогіки та педагогіки вищої школи «Актуальні проблеми української освіти».

Структура роботи: курсова робота складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (56 - позицій) та додатків. Загальний обсяг курсової роботи – 58 сторінок, з них 51 основного тексту.

РОЗДІЛ 1. ІНКЛЮЗІЯ В ТЕАТРІ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

Питання доступу людей з інвалідністю до мистецьких явищ в Україні має свою історію реалізації і свої підходи до теоретичного осмислення цього явища. Так, Катерина Лук'яненко визначає мету інклюзії в рамках розуміння цього явища крізь питання соціального простору і його стосунку до особи з окремими обмеженими можливостями. Дослідниця визначає поняття «інклюзивний театр» як мистецький продукт спільного виробництва (із залученням учасників без відношення їх до обмеженості чи необмеженості можливостей). Та ж К.Лук'яненко пояснює і поняття «інклюзивний театральний продукт» (науковиця звертає увагу насамперед на узгодження вистав і їх можливостей, зорієнтованих на «конкретні форми нозології людей з інвалідністю»). Зважаючи на системний, виважений, чіткий і логічно обґрунтований підхід концепції інклюзії в театрі у викладі цієї дослідниці ми беремо до уваги міркування і визначення К.Лук'яненко як засадничі для нашого дослідження [20, 184-186 ст.].

Відзначимо різні типи інклюзивних вистав (їх класифікацію розглянемо далі окремо), до безпосереднього аналізу ми оберемо лише ті вистави, які мають системне мистецьке прочитання із залученням до процесу усього творчого колективу та не враховуватимемо у цій роботі постанови, які мають ознаки лише технічної адаптації до інклюзивних потреб.

1.1 Поняття і явище: від історії до теоретичного опрацювання

Явище інклюзії в театральному мистецтві має власну історію становлення і своїх дослідників, які спробували теоретично осмислити і сформулювати підходи до термінологічного його трактування. Так, Ольга Шлемко намагається встановити окремі риси історії дослідження і становлення поняття «інклюзивний театр». Авторка стверджує, що «в науковому обігу використовуються близькі за значенням поняття:

«особливий театр», «інклюзивний театр» і висловлює жаль, що «у «Словнику театру» А.Паві такі поняття відсутні. Серед кількох сотень визначень різноманітних видів театру, поданих у збірнику театральної лексики «THEATRICA» (2012) також відсутня згадана термінологія.» [50, 299 ст.].

На думку вченої, важливим є питання походження назви цього поняття. Так, назва «інклюзивний театр» закріпилася в європейських країнах. Власне поняття «інклюзивний» походить від латинського «inclusivus», тобто «включний», а також від англійського «inclusive» – «включний», «всеохопний». О.Шлемко формулює таку дефініцію: Інклюзивний театр – це такий «різновид соціального театру, який передбачає використання ігрових практик і пластичних тренінгів в якості інструментів психологічної, соціальної та ментальної терапії [50, 299 ст.].

Катерина Лук'яненко розрізняє два види термінологічних понять: «інклюзивний театр» (це мистецький продукт, яким займаються люди з інвалідністю нарівні з нормотиповими в ролі митців») та «інклюзивний театральний продукт» (це різновид вистави, який створюється з урахуванням сприйняття людей з інвалідністю, де розроблюються певні адаптації для максимального включення всіх людей у ролі реципієнтів. На основі вивчення типів інклюзивних вистав встановлено, що кожна вистава має звертати увагу на конкретні форми нозології людей з інвалідністю») [20, 188 ст.].

Окремо українські дослідники звертають свою увагу на організовані системні заходи щодо підтримки осіб з особливими потребами в різні історичні часи. Зокрема, О.Шлемко відзначає велику роль і значну «культурно-освітню роботу серед осіб з вадами слуху проводило і досі продовжує це робити засноване в червні 1933 р. Українське товариство глухих (УТОГ)». Науковиця вказує на роль театрального мистецтва у процесах адаптації людей з різними видами інвалідності до соціального середовища. («При обласних та міських організаціях УТОГ діють

аматорські театри, а деякі з них отримали статус народних театрів. Театр глухих має низку особливостей, обумовлених слуховим дефектом акторів і глядачів. Необхідно враховувати логічне мислення нечуючих людей, їх жестову мову, неможливість сприйняття низки відчуттів, що дають естетичну насолоду чуючим тощо». Вказівка на особливості мистецьких явищ, пов'язаних із удоступненням світу художніх образів для людей із обмеженими можливостями дає підстави для гіпотези про те, що такі види театральної діяльності мають не лише історичну традицію і досвід, але й значні здобутки [50, 301 ст.].

Реалізація таких мистецьких форм відбувалася спочатку на аматорському рівні. Серед найбільш відомих аматорських колективів в Україні слід відзначити Київський народний театр глухих, заснований у 1928 р. та Львівський народний театр глухих, заснований у 1948 р. У лютому 1969 р. на підставі Постанови уряду УРСР було утворено Республіканський театр міміки та жесту глухих при Центральному правлінні УТОГ, якому дано назву «Райдуга». Ця назва виникла із задуму створити широку різножанрову палітру репертуару театру, що нараховує сім жанрів мистецтва і відповідає семи кольорам райдуги, а саме: драму, балет, пантоміму, мюзикл, вар'єте, фольклорні танці. У квітні 1997 р. театр став структурним підрозділом підприємства «Культурний центр» УТОГ. Усі перелічені історичні події у розвитку лише одної інституції дають підстави для твердження щодо реалізації комплексного підходу до вирішення проблем осіб з особливими потребами, а, отже, і спроби так само комплексно розбудувати цю театральну інституцію [50, 301 ст.].

О.Шлемко стверджує, що театр «Райдуга» «користується великою популярністю як у нечуючих, так і звичайних глядачів не лише в Україні, а й далеко за її межами. Нині репертуар театру нараховує 14 вистав і концертних програм. Усі вистави супроводжуються диктором і музичними композиціями. Постійними учасниками трупи є 17 нечуючих професійних акторів, серед яких шість заслужених артистів України. Нині це єдиний в

Україні театр, де грають професійні актори, які не чуять». Очевидно, що послідовні і мотивовані кроки з розбудови театрального колективу, цілеспрямованого на досягнення системної комунікації із людьми з особливими потребами, дали свої позитивні результати, більше того, до творчого процесу було залучено як професійних акторів і осіб з інвалідністю. Такі заходи забезпечили успішну реалізацію поставленої мети [50, 301 ст.].

Приклади подібних проєктів знаходимо у Ізраїлі. Так, театр, центр і молодіжна група «На Лагаат» (Ізраїль) – це група сліпих, німих, глухих і товариство добровільних помічників-перекладачів. Хтось з них розуміє мову жестів, хтось вміє читати книги шрифтом Брайля, іншим доступна лише мова «дотику». Однак вони не бачать глядачів, не чувають їхніх оплесків. В складі театральної трупі «На Лагаат» – 11 акторів і стільки ж перекладачів – тих, хто перекладає мову дотику на вказівки режисера, реакцію глядацької зали, слова пісень, сміх.... «На Лагаат» – єдина театральна трупа в світі, що складається із сліпоглухонімих акторів. Деякі з них, завдяки спеціальним приладам, можуть розрізняти силуети, інші «говорять» металевим голосом, спільне для них – відчуття, мова дотику. Завдяки вібрації підлоги і повітря, дотику «перекладача», що спрямовують акторів у просторі сцени, відбувається вистава. Технологічні засоби, які застосовують ізраїльські митці свідчать про високий рівень підготовки як самої постановки, так і системного підходу до реалізації задуму. «Безбар'єрність» як ознака високоморального ставлення до людей з особливими потребами із залученням акторів-інвалідів у виставах такого типу досягає, на нашу думку, найвищого рівня [50, 302 ст.].

Вчені вказують на системність реалізації задуму і на залучення цілого спектру фахівців у процесі реалізації вистав, адаптованих для людей з інвалідністю, митці мають сформулювати принципи роботи для кожного соціокультурного проєкту окремо, звертаючись до досвіду роботи психологів, педагогів, лікарів і соціальних фахівців [20, 188 ст.].

К. Лук'яненко пропонує своєрідну типологію вистав: вистави з урахуванням сприйняття незрячих і слабозорих глядачів можна розподілити декілька типів за їхніми технічними або художніми прийомами: вистава з аудіодискрипцією (тифлокоментуванням), вистава у темряві або із закритими очима та вистава театру відчуттів [21, 18 ст.] Так, вистава з аудіодискрипцією (тифлокоментуванням) – це адаптація будь-якої театральної вистави, але з додатковою технічною функцією [21, 16 ст.] «Аудіодискрипція або тифлокоментар – це закадровий опис відеоряду, складений сценаристом і начитаний тифлокоментатором. Це коментар візуальних елементів – жестів, предметів, костюмів, декорацій. Таким чином, незрячі люди можуть уявити собі весь спектр візуальних прийомів, які використовував автор» [21, 16 ст.]. Вчені розрізняють два види тифлокоментування: попередньо записані коментарі та так зване «гаряче», коли коментатор наживо описує візуальний ряд, без попередньої підготовки. У театрах може використовуватися тільки другий варіант, адже вистави завжди відбуваються «тут і зараз», і варто в реальному часі стежити за акторами, коментуючи їхні дії. За кордоном аудіодискрипція вперше з'явилася у 1981 р. на сцені театру «Arena Stage Theatre» (Вашингтон, США). Тоді ж на базі театру виникла Служба аудіодискрипції («Audio Description Service»), яка просувала свій досвід по всій території США. У Великій Британії вперше у світовій історії у штатному розкладі з'явилася посада аудіодискриптора – у філії Центру мистецтв [21, 16 ст.]. Функція тифлокоментування в Україні функціонує активно у Першому українському театрі для дітей і юнацтва, Національному академічному українському драматичному театрі ім. Марії Заньковецької, Київському національному академічному театрі оперети [21, 16 ст.].

Відзначимо, що деякі митці намагаються поєднати всі вищезгадані засоби виразності та створити новий формат театру відчуттів, де для передачі історії задіяна майже уся сенсорна система людини, окрім зору, тобто слух, смак, нюх і тактильні відчуття. Як зазначено на сайті

литовської театральної компанії «Театр почуттів» («Theatre of senses»): «Сценічна локація дії театру почуттів – це простір не лишена сцені, але й у свідомості окремого глядача. Театр почуттів перетворює тіло на сцену чуттєвого театру, а актор у Театрі почуттів – екскурсовод, який створює емпатійний простір досвіду як для незрячих, так і для зрячих» (Театр відчуттів). Основними засобами, що використовуються для реалізації театральної вистави такого формату, є маски для очей, звук, дотики, смаки, аромати та додаткові ефекти [21, 17 ст.].

Катерина Лук'яненко розглядає кожен із цих засобів театру відчуттів окремо: Маски для очей. Важливим атрибутом вистави є маска для очей, оскільки вона створює паритет незрячих і нормотипових реципієнтів. Катерина Негруца, режисерка театру-музею «Булгаковський дім», втілила в Москві незалежний театральний проєкт «Вистави-невидимки». На цій виставі категорично не дозволяється знімати маску. Як наголошує у своєму інтерв'ю сама режисерка: «А без маски ви взагалі нічого не зрозумієте, адже те, що відбувається в залі, немає відношення до змісту. Тут у програші виявляється якраз той, хто зняв маску» (Інтерв'ю з режисеркою театру «Невидимки») [21, 17 ст.].

Звук. Нормотипова людина сприймає за допомогою органів зору близько 80% інформації. У виставах із урахуванням сприйняття незрячих і слабозорих ще на етапі сценарного задуму слід перевести дію візуальну у звукову. Сюжетна лінія має відтворюватися за допомогою діалогів, монологів, музичного оформлення та додаткових шумів. Насамперед на початку важливо відтворити звуком місця дії, пори року, аби занурити глядачів у потрібну атмосферу ще на початку вистави. Наприклад, у виставі Московського театру ляльок «Їжачок в тумані. Казка із закритими очима» звичні побутові предмети відтворюють тональний образ вистави. Розкриття парасольок слугує звуком перельоту птахів, а гуркіт барабанів відтворює біг наляканого зайця, колихання сухого гілля з листям передає шум вітру, биття палиці по залізному шмату – звук грому [21, 17 ст.].

При мізансценуванні в інклюзивних виставах, адаптованих для незрячих, важливе розташування акторів і їхнє місцезнаходження відносно глядачів. Глядачам буде легше уявити персонажа за допомогою звуку. Саме віддаленість звуку дає зрозуміти місцезнаходження персонажа, а наростання гучності може говорити про його наближення до глядачів. Шепіт, канон, звукова синхронізація додають характерності в образи окремих персонажів [21, 17-18 ст.].

«Висота» звуку, коли актор озвучує із драбини, декорації або балкону, додає величі. Так само, як і звучання «з підлоги» надає приземлення. Дотики теж входять в основу засобів виразності, оскільки у людей із важкими порушеннями зору або незрячих ці відчуття набувають більшого значення. Як зазначає науковиця Юлія Литвиненко: «Тактильний контакт глядача із предметами або глядача з акторами теж дуже важливий. Справа в тому, що у спектаклях для незрячих не використовуються звичні театральні декорації. Режисери такої вистави намагаються оформити сцену за допомогою тих предметів, до яких зможуть доторкнутися незрячі» (Литвиненко, 2018: 52) [21, 18 ст.].

Тактильність має передусім інформаційно-комунікативну функцію. Перед виставою глядачі знайомляться особисто зі своїм провідником-актором, котрий буквально проводить відвідувача до місця вистави. Важливо підготувати глядачів до незвичного формату – дотиків акторів, вживання напоїв або їжі, відчутності запахів тощо. Це потрібно для зняття напруги перед чимось новим і створення довірливого простору між акторами та глядачами. Деякі митці створюють макет вистави, аби глядачі могли доторкнутися до декорацій та уявити їх собі. Костюми для акторів переважно прості. Якщо у виставі головними персонажами є тварини, то костюми або ляльки мають максимально відтворювати відчуття від доторку до реальних тварин. Смаки й аромати, хоча і не є основними засобами виразності у театрі відчуттів, проте саме вони слугують створенням атмосфери у виставі. Як відзначав режисер Олексій Попов:

«Кожній справі, місцю і часу притаманна своя атмосфера, пов'язана саме із цією справою, місцем і часом» [21, 18 ст.] (Попов, 1959: 67).

Так, наприклад для занурення відвідувачів у лісовий простір можна використовувати аромати хвойних порід дерев (ялиці, сосни, кипариса, кедра). Простір у парку можна передати за допомогою квіткових ароматів (пролісків, ромашки, хризантеми, сакури, бузку) [21, 18 ст.]

У виставі «Хто росте в саду» Івано-Франківського театру ляльок ім. Марійки Підгірянки, втіленого у рамках проєкту «Шосте чуття. Вистава театру відчуттів», головним місцем дії є сад, який митці відображають солодким ароматом плодово-ягідних дерев (вишні, яблуні, черешні, сливи). Знайомлячи із жителями саду (деревами та кущами), глядачам дають покуштувати яблука та вишневе варення. [21, 18 ст.]

Вистави з урахуванням сприйняття незрячих і слабозорих глядачів вчені умовно розподілили за їхніми технічними або художніми прийомами на декілька типів, а саме: вистава з аудіодискрипцією (тифлокоментуванням), вистава у темряві або із закритими очима, вистава театру відчуттів. Сьогодні в Україні найпоширенішим досвідом впровадження інклюзії у театральні проєкти з урахуванням сприйняття незрячих і слабозорих глядачів є вистави з аудіодискрипцією або тифлокоментуванням [21, 18 ст.]. Пошуково-митецькі прориви – вистави у темряві або із закритими очима та вистави театру відчуттів. Такі формати ставлять як нормотипових, так і людей з інвалідністю в однакові запропоновані обставини [21, 19 ст.] Новий формат театру відчуттів, де для передачі історії задіяна майже уся сенсорна система людини, окрім зору, тобто слух, смак, нюх і тактильні відчуття [21, 19 ст.].

Всі вищезгадані прийоми націлені на індивідуальну роботу з кожним реципієнтом окремо, як нормотиповим, так і людини з інвалідністю. Актор як тьютор-провідник бере на себе, окрім художньої функції, низку додаткових технічних завдань, які мають бути втілені перед, під час і після вистави [21, 19 ст.].

Катерина Лук'яненко аналізує інклюзивну виставу як явище, встановлює його типологічні ознаки і стверджує, що «під час створення будь-якого інклюзивного культурного продукту постають важливі питання, зокрема, як залучити до соціокультурного процесу якомога більше людей з інвалідністю та наскільки безбар'єрним є доступ до приміщення. Відповідаючи на ці питання та впроваджуючи у такий спосіб інклюзію, формується простір, який дає змогу людям з інвалідністю повноцінно брати участь у соціальному житті та реалізовувати себе в конкретній мистецькій діяльності» Дослідниця роділяє питання доступу людей з інвалідністю на подолання викликів «безбар'єрного» доступу і на формування простору, який слугує реалізації можливостей таких людей [20, 184 ст.]

К. Лук'яненко визначає особливість театральної установи такого типу: «Інклюзивним театром заведе о вважати театр, де мистецький продукт нарівні з нормотиповими створюють люди з інвалідністю, які водночас виступають у ролі акторів, режисерів, художників, драматургів майбутньої вистави. У таких проєктах немає жодних обмежень до психофізичних особливостей творців. [20, 184 ст.] Таким чином, утверджується поняття доступності не лише на рівні присутності глядачів на поставі, але й на інших функціональних рівнях театального процесу. Дослідниця виокремлює два важливі та різні поняття. Йде мова про «інклюзивний театр» та «інклюзивний театральний продукт» (Катерина Лук'яненко вирізняє його як «різновид вистави, який створюється з урахуванням сприйняття людей з інвалідністю, з певними технічними та мистецькими адаптаціями для максимального включення всіх людей. Інклюзивні вистави можуть створюватися з урахуванням сприйняття людей незрячих, людей із синдромом Дауна, людей нечуючих, людей з аутистичним спектром тощо. ... Одним із видів інклюзивного театального продукту є вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих

глядачів.». Таким чином, театральна діяльність отримує модифікацію із врахуванням особливих потреб учасників дійства [20, 186 ст.].

О.Шлемко бере до уваги як різновид театральних інституцій не лише театри для людей із фізичними, але й психічними вадами. Один із прикладів - Театр простодушних. Це умовна назва театру осіб з психічними вадами розвитку. Таку назву - «театр простодушних», на думку дослідниці, можна було б використати щодо театрів осіб із згаданими вадами розвитку. Подібні театри, де акторами є люди з синдромом Дауна або змішані трупи, успішно діють, зокрема, у Бельгії, Великобританії, Іспанії, Німеччині, Угорщині. Отже, принаймні два типи театральних установ можна класифікувати виходячи із орієнтації мистецької комунікації на реципієнтів з особливими потребами і вадами [50, 302 ст.].

Вчені виділяють ще один тип театру, його форму, яка, на думку О.Шлемко, має особливість, яку можемо пов'язати із ступенем залучення осіб з певними відхиленнями і вадами до процесу мистецької комунікаціїю Дослідниця говорить про «Інтегрований театр» як про інноваційну форму театру, учасниками якого є водночас особи з вадами психофізичного розвитку і здорові виконавці, які спільними зусиллями проводять репетиції і творять перед глядачем сценічне дійство, використовуючи при цьому як практику традиційного сценічного мистецтва, так і методи арт-терапії, що сприяє соціокультурній реабілітації та художньо-естетичному вихованню виконавців, формує у глядачів толерантне ставлення до людей з особливими потребами. Власне, театр називається інтегрованим тому, що всі його учасники об'єднані (інтегровані) в один колектив. [50, 302-303 ст.] Постає можливість реалізувати «безбар'єрність» досягаючи певного розчинення окремих осіб в театральному колективі, залучаючи їх до спільної мети – творення художньої реальності, яка виводить учасників на інший рівень взаємодії та власного усвідомлення та самооцінки в колективі. В Україні діють деякі інтегровані театральні колективи, серед

яких інтегрована театральна студія «Паростки» (Київ), Львівський інтегрований театр естрадної пісні «Дитячі мрії» для дітей з вадами зору, інтегрований дитячий театр «Промінь надії» (Суми) [50, 303 ст.].

Таким чином, можемо стверджувати про дві важливі ознаки при побудові інклюзивного театального середовища – йде мова про «безбар'єрність та інклюзію». Важливо, що українські та зарубіжні дослідники, фахівці у галузі інклюзивного мистецтва розуміють та чітко усвідомлюють необхідність трансляції цих ідей, їх поширення на все суспільство, на рівні моральних та просто людських цінностей, ставлення один до одного в соціумі. Адже, у сфері інтересів розвитку кожної цивілізованої, сучасної країни є становлення інклюзивного суспільства. Державні та громадські інституції докладають багато зусиль для створення простору, який буде комфортним кожному жителю країни. Метою інклюзивного суспільства є створити умови, у яких буде комфортно кожному, де ніхто не відчуватиме ізольованості від суспільних процесів. «Адже безбар'єрність та інклюзія – це передусім про повагу до людської гідності, яка є джерелом прав людини» [51, 1 ст.].

1.2 Законодавчі особливості реалізації інклюзії в Україні

Розглянемо законодавчі особливості реалізації інклюзивної політики в Україні, у мистецькій сфері, зокрема. Українські політики не можуть ігнорувати проблемою інклюзії, оскільки, за статистикою якщо у 1990 році кількість людей з особливими потребами складала 3% населення, то сьогодні в Україні ця цифра сягає 6% (близько 3 млн осіб). З них понад 165 тисяч — діти. Майже 80 % людей з особливими потребами — люди працездатного віку [53, 196 ст.].

На рівні українського законодавства проблема інклюзії бере початок від ратифікації та набуття чинності Конвенції про права осіб з інвалідністю, яку було прийнято на засіданні 61-ї сесії Генеральної Асамблеї ООН у Нью-Йорку 13 грудня 2006 року. На підставі аналізу мети

цього документа ми можемо стверджувати про формування системного цілеспрямованого законодавчого поля для реалізації заходів найвищого рівня для створення інклюзивних умов: «Мета цієї Конвенції полягає в заохоченні, захисті й забезпеченні повного й рівного здійснення всіма особами з інвалідністю всіх прав людини й основоположних свобод, а також у заохоченні поважання притаманного їм достоїнства. До осіб з інвалідністю належать особи зі стійкими фізичними, психічними, інтелектуальними або сенсорними порушеннями, які при взаємодії з різними бар'єрами можуть заважати їхній повній та ефективній участі в житті суспільства нарівні з іншими» [16].

До статті 3 Конвенції про права осіб з інвалідністю входять спеціальні пункти «повне й ефективне залучення та включення до суспільства, рівність можливостей та доступність», де фігурують поняття, які є одними з основних принципів втілення інклюзії у соціальному вимірі. Саме ці правові концепти слугують підставою для реалізації головного завдання інклюзії. Відзначимо акценти на процесі широкої співучасті всіх громадян для формування нових ознак інклюзивного життя в соціумі. У статті 4 Конвенції про права осіб з інвалідністю є пункт, який передбачає державні зобов'язання («Що стосується економічних, соціальних та культурних прав, то кожна держава-учасниця зобов'язується вживати, максимально залучаючи наявні в неї ресурси, а у випадку необхідності - удаючися до міжнародного співробітництва, заходів для поступового досягнення повної реалізації цих прав без шкоди для тих сформульованих у цій Конвенції зобов'язань, які є безпосередньо застосовними відповідно до міжнародного права». Також стаття 30 Конвенції зобов'язує державу визнати права осіб з інвалідністю на «Участь у культурному житті, проведенні дозвілля й відпочинку та заняттях спортом». Таким чином, можемо зробити висновок про системний підхід авторів і підписантів Конвенції щодо реалізації намірів створити інклюзивні умови на рівні

нормативно-правових актів щодо забезпечення прав людей з особливими потребами [16].

Наступні заходи засвідчили той же системний підхід. Постанова Кабінету Міністрів України від 1 серпня 2012 р. № 706 «Про затвердження Державної цільової програми “Національний план дій з реалізації Конвенції про права інвалідів” на період до 2020 року» передбачала з-поміж іншого і «приведення національного законодавства у відповідність з Конвенцією», і «створення для осіб з інвалідністю безперешкодного доступу до об’єктів... культури...». Не менш цілеспрямованими щодо намірів створити інклюзивні умови стали і наступні урядові постанови (Розпорядження Кабінету Міністрів України від 28 грудня 2016 р. № 1073-р Про затвердження плану заходів з виконання рекомендацій, викладених у заключних зауваженнях, наданих Комітетом ООН з прав осіб з інвалідністю, до першої доповіді України про виконання Конвенції ООН про права осіб з інвалідністю на період до 2020 року; Постанова Кабінету Міністрів України від 18 серпня 2017 р. № 612 Про внесення змін до Державної цільової програми “Національний план дій з реалізації Конвенції про права інвалідів” на період до 2020 року) [6].

Кабінет міністрів України прийняв Національний план дій з реалізації «Конвенції про права осіб з інвалідністю»(2017). Але єдиними результатами плану було проведення фестивалю для осіб з інвалідністю «Барви життя», а також надання пільг на відвідування культурних закладів. Цей план дій містив конкретні заходи та стратегії з реалізації принципів Конвенції в Україні до 2021 року та визначав відповідальних виконавців. План дій розроблявся з урахуванням думки та побажань представників громадськості та організацій, які займаються захистом прав людей з обмеженими можливостями в Україні.

У 2016 році на державному рівні було здійснено ще одну спробу реалізації Конвенції. В результаті чого було затверджено План заходів з

виконання рекомендацій Комітету ООН. Однак про культурні права осіб з інвалідністю в документі не йшлося [19, 2 ст.].

У 2020 році за підтримки Програми ООН з відновлення та розбудови миру було проведено експертну дискусію «Як забезпечити інклюзивний підхід не у декларації, а на ділі». Метою дискусії було запровадження інклюзивних програм в Україні. Ця дискусія допомогла налагодити співпрацю із Програмою ООН із відновлення та розбудови миру, яку підтримує Європейський Союз та 13 міжнародних партнерів, а також реалізують чотири агентства ООН [19, 2 ст.].

1.3 Діяльність УКФ як приклад організованого сприяння інклюзії у мистецтві.

Ще одним важливим кроком для виконання Конвенції було прийняття у 2017 р. Закону «Про Український культурний фонд» та виділення бюджету на його діяльність у 2018 р. Відповідно, у 2018 р. розпочав роботу Український культурний фонд, у принципах діяльності якого є завдання сприяти інклюзії мистецтва для осіб з інвалідністю.

Одними з основних напрямів діяльності УКФ є «забезпечення та дотримання культурних прав: рівного доступу до культурних ресурсів і рівних можливостей для особистісного розвитку та самореалізації для всіх громадян та спільнот, незалежно від культурних, мовних, етнічних, регіональних, соціальних, гендерних та інших особливостей чи розбіжностей» [18, 10 ст.].

Відповідно до цього серед конкурсних програм УКФ є програма «Інклюзивне мистецтво», яке працює у партнерстві з Британською Радою в Україні. Ця програма створена, щоб «сприяти забезпеченню культурних прав для людей з інвалідністю та націлена на подолання бар'єрів між суспільством в цілому і місцевими громадами, з одного боку, та особами з інвалідністю і їхніми спільнотами, з іншого» [18, 20 ст.].

Ще однією програмою УКФ є «Культура без бар'єрів», яка відповідає пріоритетному напрямку діяльності Фонду — «сприянню та дотриманню культурних прав, безбар'єрного доступу до споживання і створення культурного продукту, забезпеченню рівних можливостей особистісного розвитку та самореалізації для всіх громадян та спільнот» [35].

У цілях програми «Культура без бар'єрів» прописано пункти про сприяння розвитку творчого потенціалу митців з інвалідністю та професіоналізації митців з інвалідністю, розширення доступу людей з інвалідністю до творення культурного продукту та культурно-мистецького життя в Україні, інтегрування інклюзивних мистецьких практик в культурне середовище України, сприяння творенню інклюзивного культурного продукту, сприяння вихованню поваги до прав людей з інвалідністю в суспільстві через підтримку культурних продуктів, які актуалізують тему інклюзії [35].

Відзначимо здійснені окремі проєкти УКФ. Так, за 2018 рік було реалізовано два театральні інклюзивні проєкти у співпраці з професійними театрами. Перший проєкт це «Арт-дія-інклюзія» (м.Київ, Театральновидовищний заклад культури «Київський національний академічний театр оперети»), в межах якого відбулися покази інклюзивної вистави «АндерСон» з аудіодискрипцією та партисипативні заняття для дітей. Наступний проєкт це вистава, яка створена україно-німецькою командою, і торкається теми інклюзії, «Річард III» (м. Київ, Театральновидовищний заклад культури «Київський академічний театр «Золоті ворота») [1].

У 2019 році також було втілено два театральні-інклюзивних проєкти УКФ. Зокрема соціально-мистецький проєкт «Простір можливостей» (м. Полтава, Полтавський академічний обласний театр ляльок), завданням якого було створення інтерактивної мультисенсорної вистави «На хвилі», обладнання сенсорної зали «Простір можливостей» та проведення

семінару-тренінгу «Театр і інклюзія» за участі спеціалістів з різних куточків України [33]. Ще у 2019 році було втілено проєкт «Не особливий, а – особистість!» (м. Миколаїв, Миколаївський академічний обласний театр ляльок), в рамках якого відбувся продакшн та покази інклюзивної лялькової вистави «Мауглі» [27].

У 2020 році попри пандемію УКФ стабільно ініціювала два проєкти. А саме «КОЛА-БО-РАЦІО!» (м. Івано-Франківськ, Івано-Франківський національний академічний драматичний театр ім. І. Франка) та випуск інклюзивної вистави «Як нотки пісеньку складали» (м. Львів, Львівський академічний обласний театр ляльок) [35].

У 2021 році за сприяння УКФ відбувся проєкт «Шосте чуття. Вистава театру відчуттів з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих слухачів» (м. Івано-Франківськ, Івано-Франківський академічний обласний театр ляльок ім. Марійки Підгірянки) [52].

Протягом 2022 р. та початку 2023 р. у зв'язку з повномасштабною війною із росією у співпраці з УКФ не було випущено інклюзивних професійних вистав. Проте УКФ не нівелює зі списку пріоритетних напрямів діяльності пункт про «сприяння дотриманню культурних прав, безбар'єрного доступу до споживання і створення культурного продукту, забезпечення можливостей для особистісного розвитку та самореалізації для всіх громадян та спільнот» та продовжує реалізовувати інклюзивні проєкти [8, 3 ст.].

Важливо згадати інклюзивний фестиваль «Шлях» організації «Непротоптана стежина», до якого долучився УКФ. «Шлях» існує з 2001 року та за увесь час провів 15 фестивалів, до яких було залучено більше 50 колективів з різних країн, було показано понад 200 театральних вистав у різноманітних техніках (н-лад, театр танцю, пластичний театр, драматичний театр, театр тіні, ляльковий театр, поетичний театр тощо), а також до співпраці було залучено театральних тренерів з різних куточків України, Польщі, Німеччини, США, Великої Британії.

Фестиваль дає можливість вийти акторам з інвалідністю на професійну театральну сцену, а також можливість для інклюзивних театральних колективів апробуватись в професійному театрі. Також «Шлях» є учасником міжнародної спільноти інклюзивного театру, куди входять колективи з Німеччини, Польщі, Литви, Латвії та інших країн. На момент створення «Шлях» був одним із перших фестивалів в Україні, у якому люди з інвалідністю були не лише глядачами, але й основними учасниками [19, 5 ст.].

У вересні 2020 р. фестиваль «Шлях» переформатувався на онлайн-формат. Таким чином перегляд та участь у подіях фестивалю стали доступними для глядачів з різних куточків світу. Того року в фестивалі взяли участь 11 вистав від колективів з-за кордону [19, 5 ст.].

Відомо, що «за статистикою, близько 15% населення світу має різні форми інвалідності, а в Україні ця цифра сягає близько трьох мільйонів осіб». У 2019 р. УКФ разом із експертами Британської Ради розробила моніторингову анкету учасника інклюзивного проєкту, яку заповнювали грантоотримувачі, учасники подій, глядачі, до яких належали і люди з інвалідністю, друзі та члени їх родин. В результаті було опитано 1 703 особи. Проведені опитування виявили високу соціальну вагомість культурних ініціатив для інклюзивного суспільства, великий запит людей з інвалідністю на культурні художні продукти, а також факт нерозкритого мистецького потенціалу і людей з інвалідністю. В наслідок цього ми можемо зробити висновок, що інклюзія в нашій країні є актуальною та мистецтво не може залишити осторонь категорії митців, учасників та глядачів з інвалідністю. [19, 3-19 ст.].

Про безбар'єрність як нове мислення суспільства та новий державницький підхід до потреб громадян говорили під час першого засідання Ради безбар'єрності, яке відбулося в червні 2021 року. Цей орган, створений у рамках ініціативи першої леді Олени Зеленської, покликаний здійснювати моніторинг та контроль стану виконання

Національної стратегії зі створення безбар'єрного простору в Україні до 2030 року. [51, 1 ст.] Під час першого засідання Ради безбар'єрності заступник міністра культури та інформаційної політики Ростислав Карандєєв повідомив про цілі МКІП на наступні два роки. Зокрема це – адаптація медіапродукції для людей із порушеннями зору, слуху та інтелектуальними порушеннями. [51, 1-2 ст.] Як наголошувала радниця – Уповноважена Президента України з питань безбар'єрності Тетяна Ломакіна, активне залучення людей з інвалідністю до культурно-мистецького життя і туризму в Україні, що передбачене Національною стратегією із створення безбар'єрного простору, неможливе без підвищення рівня доступності українських музеїв і національних заповідників. [51, 2 ст.] Щоб інклюзивне мистецтво стало професійним в Україні, перш за все треба відійти від стереотипів. Та є ще одна проблема: недостатня кількість спеціалістів ані для тих, хто слабо чує, ані для тих, хто має проблеми із зором. [51, 5 ст.]

Дитина чи доросла людина із порушеннями зору може взяти книжку, надруковану шрифтом Брайля, він зауважує, що такі бібліотеки існують тільки в структурі Українського товариства сліпих, яку було створено 1933 року. «Тоді це була чиста пропаганда політичного курсу СРСР. Лицемірство, блюзнірство безпрецедентне, якщо пам'ятати про розстріл з'їзду кобзарів у Харкові, що стався 1930 року. Розголос пішов. Щоб якимось його нейтралізувати, створили УТОС. З того часу держава повністю фінансувала потреби організації, замовляла продукцію, яку виробляли на підприємствах товариства. Були свої бази відпочинку, заклади культури. Той, хто закінчив школу сліпих і вступив до УТОС, одразу отримував кімнату в гуртожитку чи квартиру протягом року, якщо створювалась родина. Інфраструктурним центром УТОС був Печерськ, центр Києва. Там і знаходиться нині Центральна бібліотека для сліпих імені М. Островського – чотириповерхова, з підвалами, сховищами, там була література шрифтом Брайля, звукозаписувальна техніка, озвучена

література... Ці подачки під виглядом турботи довели до того, що виховалось не одне покоління тих, хто звик отримувати від держави все й вважати, що вона їм винна», – підкреслює Ю. Войтюк. [51, 11 ст.].

Бібліотеки для людей із порушеннями зору наразі в занепаді. Водночас брайлівським шрифтом читає лише 10 % незрячих чи слабозорих людей в Україні. До тих, хто цього не вміє, відноситься і сам автор цих роздумів. А інформацію він отримує, як і більшість незрячих людей зараз, завдяки JAWS – програмі, що озвучує все показане на екрані комп'ютера. Вона поширена в усьому світі [51, 11 ст.].

Отже, Україна та, зокрема, український професійний театр вже певний час закладають фундамент для створення основ інклюзивного суспільства. Наведені факти з науково-мистецького, практично-культурного і нормативно-управлінського досвіду останніх років дають підстави для оптимістичних прогнозів розвитку інклюзії в Україні. Звичайно, на втілення ідей та завдань знадобляться роки або навіть десятки років, однак ми вже можемо фіксувати прогрес у цій сфері, аналізувати та працювати над помилками.

РОЗДІЛ 2. ПРИСТОСУВАННЯ ТЕАТРАЛЬНИХ ВИСТАВ ДО ПОТРЕБ ПЕВНИХ КАТЕГОРІЙ ГЛЯДАЧІВ

2.1. Інклюзивність у виставі М.Урицького «Як нотки пісеньку складали»: зорієнтованість на осіб із синдромом Дауна

Сучасні тенденції світу ставлять гостре питання про пристосування театрального глядацького простору для інтеграції глядача з особливими потребами. І зазвичай це питання вирішує адміністративна дирекція театру, а виконують менеджери соціокультурної діяльності та технічні працівники театру. Та чи можливо суттєво залучити до процесу інклюзії в театрі творчу команду, себто акторів, режисерів, художників тощо, і при тому не перетворити театральну виставу на лікувальну терапію [5; с.27].

Розглянемо виставу Львівського обласного академічного театру ляльок (далі – ЛАОТ) у режисурі Михайла Урицького, «Як нотки пісеньку складали». Важливо зазначити, що це бейбі-вистава. Тобто вона має вікові обмеження від нуля до трьох років. Особливістю бейбі-театру є те, що актори та глядачі існують та взаємодіють без обмежень в одному просторі, який називають довкружним театром. Цей вид театру передбачає безпосередній контакт між всіма учасниками вистави та участь реципієнта в дійстві. Такі обставини є складнішими, бо до інтеграції глядача активно залучається творчий склад театру. Важливим нюансом нашого дослідження є також врахувати межу між «театром як терапією» та професійним театром, універсальним для будь-якого глядача. Розглянемо постанову Львівського академічного обласного театру ляльок (далі – ЛАОТ) у режисурі Михайла Урицького. У афішах до вистави вказано, що вона є інклюзивною, але розрахована не лише для дітей з синдромом Дауна. Вистава для всіх від нуля і до трьох років.

Відомо, що М.Урицький вже має досвід постановки інклюзивних вистав. Зокрема у 2019-му році М.Урицький випустив у Миколаївському академічному обласному театрі ляльок виставу для людей із вадами слуху – «Мауглі» за Р.Кіплінгом. Однак творці стверджують, що цільова

аудиторія цього проєкту – не лише люди із вадами слуху. У виставі було також використано музичний супровід, але особливістю було те, що для тих, хто не чує, застосовували спеціальні низькочастотні пристрої для можливості відчуття ритму (вібації).

Тема інклюзії у виставі Михайла Урицького виступає через ідею інтеграції глядача з особливими потребами у театр. Бейбі-вистави для дітей до 3-ох років є новим явищем в українському театральному просторі, тому факт того, що М.Урицький одразу ж сміливо розширює доступ до перегляду бейбі-вистав для глядачів різних категорій є ознакою сміливості до експериментів та розширення меж цільової аудиторії театру для дітей.

Для вистави «Як нотки пісеньку складали» Ірина Гарець написала п'єсу, яка створена з акцентом на вивчення кольорів та музичних нот. В основу сюжету закладена розповідь про ноту Соль, яка загубилася, а її мати, братики та сестрички намагаються її знайти. А під час пошуків персонажі роздумують про те, чи може бути пісня без загубленої ноти. Проте мелодія виходить дуже сумна і вони роблять висновок, що світ не буде повноцінним без різних кольорів та всіх нот.

Варто зазначити, що у описі до вистави творча команда театру вказала ідею яку вони намагались втілити. А саме, «показати ставлення до іншого, прийняти інше та шукати потрібність у світі на всіх рівнях». П'єса Ірини Гарець відповідає цій ідеї. По-перше, актори-ведучі постійно стверджують, що за відсутності однієї ноти не буде музики, а за відсутності одного кольору не буде веселки. По-друге, магічна сила пісні не працює, якщо нота сама співає свою пісню. Актори наголошують на важливості колективного співу з усіма глядачами та важливості активної участі глядача. Ще однією вагомою деталлю текстової частини є те, що персонажі часто хвалять одне одного, після кожної проспіваної пісні вони роблять компліменти та стверджують, що пісня кожної нотки особлива та найкраща.

Також важливою характеристикою драматургії є наскрізна музична лінія. Дія розпочинається з інтерактивної пісеньки «Тож розплющуй оченята, нумо пісеньку співати. Хлоп, хлоп, хлоп, топі, топі, топ, топ, топ, курть, круть, круть – діточки ростуть». Ця мелодія є лейтмотивом вистави. Актори постійно залучають дітей та батьків до колективного співу і танцю. Надалі вистава ділиться на маленькі картини. У кожній з них прокидається окрема нотка і співає свою частину пісні. Якщо разом із ноткою співають глядачі, тоді на центральній декорації, будинку ляльок-нот, вмикається окремий колір нотки. Тобто кожна з семи нот має свій відповідник із семи кольорів веселки. Наприклад, «До, до, до, Сонечко зійшло / Ре, ре, ре, Гарбузик з нами йде / Фа, фа, фа, наспівує трава / Соль, соль, соль, небесна парасоль / Ля, ля, ля, нам море промовля / Сі, сі, сі, фіалки у росі». Віршики римують назву кожної ноти до предмета чи явища, якому притаманний один з кольорів веселки. Це свідчить про те, що текст пронизаний метафорами для того, щоб діти підсвідомо формулювали асоціативні ряди.

З іншого боку у п'єсі Ірини Гарець є декілька композиційних недоліків. Наприклад, протягом усієї дії персонажі збирають ноти для того, щоб разом скласти повноцінну пісеньку. Проте в фіналі п'єси ця пісня так і не прозвучить.

Щоб краще зрозуміти задум драматургині розглянемо дійових осіб у поставі і як вони адаптовані до теми інклюзії. У кожній виставі діє лише четверо акторів-лялькарів. Усі вони використовують відкритий прийом гри, тобто не приховано ведуть ляльки. Однак є така деталь, що актори дещо зливаються з фоном, їх костюми зроблені з такої ж тканини, як частина декорацій. Це дозволяє зміщувати акцент на ляльки. Акторка, яка грає Маму Ключ Соль не веде ляльку, а грає свого персонажа у живому плані. Таке рішення дозволяє акторці відокремлюватись від семи музичних нот.

Розглянемо детальніше, які особливості такого явища, як бейбі-вистава. По-перше, реципієнти є безпосередніми учасниками вистави. По-друге, у такому виді вистав маленький глядач має вільне право торкатись усього реквізиту, ляльок, взаємодіяти з акторами та іншими дітьми. По-третє, протягом вистави актори повинні не лише відігравати свою роль, але й не виходячи з неї, залучати дітей до інтерактивних ігор.

Загалом, уся дія у п'єсі вистави «Як нотки пісеньку складали» супроводжується комунікацією з глядачем та спільним виконанням завдань, іграми, співами. Очевидно, що для інтеграції у таку виставу дітей із синдромом Дауна акторського та аніматорського досвіду замало. Із інтерв'ю з Михайлом Урицьким відомо, що до роботи з акторами та творцями вистави «Як нотки пісеньку складали» були залучені психологи та лікарі-дефектологи, які мають досвід роботи з дітьми із синдромом Дауна. Процес вистави супроводжувався тренінгами та консультаціями зі спеціалістами [46].

Проаналізуємо, чи якості вистави «Як нотки пісеньку співали» справді надають виставі характеру інклюзії. Відомо, що дітям з синдромом Дауна не потрібні медичні препарати та дороговартісні технічні обладнання. Щоб прискорити розвиток дітей, необхідні лише заняття з педагогами. Дослідниця А. Міненко стверджує: «щодо впливу використання рухливих ігор на розвиток сенсорної інтеграції було встановлено, що після проведення таких ігор демонстрували більшу довільність у своїй діяльності і у взаємодії з однолітками. Комунікативна функція є основою саморегуляції особистості дітей із синдромом Дауна. Беручи до уваги специфіку розвитку таких дітей, саме ця функція потребує своєчасного втручання. Встановлено, що найефективніше вона формується саме в груповій роботі. Змістовно комунікативна функція представлена здібностями дітей до розуміння мовлення, використання жестів, демонстрацією малюнків у взаємодії з дорослими та однолітками. У структурі саморегуляції вона сприяє значному зменшенню проявів

поведінки дітей, сприяє формуванню довільності їхньої діяльності.» Тому якщо взяти до прикладу методику формування комунікативної функції саморегуляції особистості дітей дошкільного віку із синдромом Дауна, то ми можемо стверджувати, що участь у бейбі-виставах є корисною для «сонячних дітей» [24; ст. 66].

Методи, які використовуються у формуванні комунікативної функції саморегуляції особистості дітей дошкільного віку із синдромом Дауна – це терапія сенсорної інтеграції, метод нейропсихологічної корекції та психодрама в дитячій груповій терапії. Якщо детальне розглянути цю методику, то можна провести паралелі із елементами вистави ЛАОТ «Як нотки пісеньку співали». Наприклад, дотичною до терапії сенсорної інтеграції є взаємодія з ляльками, які створено з екологічного пластику, абсолютно безпечного для дитини у випадку, якщо вона захоче його кусати чи гризти. Також, зазначимо, що театр дотримується санітарних норм. Перед кожною виставою простір проходить кварцування, а ляльки дезінфікуються спеціальною рідиною [24; ст.65].

Іншою точкою дотику є психодрама в дитячій груповій терапії. Ця терапія, у якій використовується інструмент драматичної імпровізації для вивчення внутрішнього світу людини, співзвучна з іграми у виставі. Можемо дати визначення поняттю драмотерапії, як процесу розігрування різних сюжетів та сценаріїв. Цей вид терапії імітує реальність контакту між людьми і активно залучає фантазію, увагу, пам'ять, уяву. Наприклад, дітям пропонується уявити себе на місці головної героїні мами Ключ Соль або її діток-ноток і покликати нотку Соль, яка загубилась. Діти грають на маленьких цимбалах та наслідують дії акторів. Однак, попри деяку спорідненість бейбі-театру із терапією, важливим є той факт, що актори не ставлять за мету будь-які терапевтичні дії, а лише пристосовуються до особливостей комунікації з дітьми з синдромом Дауна [20,185 ст.].

Також існує поняття лялькотерапії. Психологи вважають, що елементи гри та корекційний вплив від ляльки є проміжним процесом

взаємодії дитини й дорослих. Через ляльку дитина може вдосконалювати та про являти емоції, які у звичайних обставин дитина не може виявити. Вважається, що лялькотерапія найкраще підходить для дітей з аутизмом або з порушеннями інтелектуального розвитку. Як зазначає К. Лук'яненко, «люди з такими особливостями найчастіше замкнені в собі та асоціальні, а лялька — це об'єкт, через який більшість людей починають комунікацію зі світом, це один із перших «друзів» дітей, який вони здебільшого асоціюють із собою» [20,185 ст.].

Отже, значимість вистави «Як нотки пісеньку співали» є у тому, що вона є актуальним прикладом інклюзії в театральному мистецтві. Вона наповнена корисними іграми та вправами для дітей із синдромом Дауна і без. Проте, завдяки умові рівноцінного трактування усіх дітей-учасників та переслідування виключно мистецьких цілей, вистава не перейшла межу між інклюзією в професійному театрі та терапевтичною інклюзією.

2.2 «Пливе човен» та «Хто росте в саду»: вистави з урахуванням слабозорих та незрячих реципієнтів у довкружному театрі

Сьогодні мистецький світ надає перевагу візуальним рішенням. Щодня ми бачимо все більшу кількість нововведених трендів, які базуються на естетичних продуктах, що орієнтуються на чуттях зору. Мистецтво й, зокрема, всі категорії маркетингу чи медійних сфер базуються на візуальному враженні. У боротьбі за увагу людства мережа інтернет, системи роботи гаджетів, інформаційних та медіа платформ розвиваються з невпинною швидкістю. Та якщо у смартфоні легко знайти режим «спеціальні можливості», тоді ж у театрах України цей режим – рідкість. Мусимо визнати, що театри конкурують із всепоглинаючим противником і розвиток театральних форм повинен бути швидким, радикальним та пластичним.

Таким чином, у конкуренції з новими інформаційними технологіями, театр як місце, в якому відтворюється життя, може стати ближчим до

глядача через нові канали комунікації, які ще не зможе передати, зокрема, екран комп'ютера. Втіленням такої форми театру є театр відчуттів.

У західному регіоні України досвід творення вистав у формі театру відчуттів мають колективи Першого академічного українського театру для дітей та юнацтва та Івано-Франківського академічного обласного театру ляльок ім. Марійки Підгірянки. У 2021 році в обох театрах відбулись прем'єри вистав. 6 лютого – було презентовано виставу «Пливе човен» режисерки І.Ципіної, а 1 жовтня – виставу «Хто росте в саду» Катерини Лук'яненко.

Розглянемо виставу Першого академічного українського театру для дітей та юнацтва «Пливе човен». Постава створена за мотивами п'єси «Івасик-Телесик» М. Кропивницького. Жанр твору – «великодня містерія». Авторки цієї вистави, режисерка Ірина Ципіна та художниця-постановниця Дарія Зав'ялова мають досвід роботи з дітьми з обмеженими можливостями і відповідно розуміють, як сприймають світ люди та діти з порушеннями зору. У 2012 р. у м. Харкові І. Ципіна стала однією із засновниць театру сценічної анімації «ПТАХ», та з 2012 р. по 2015 р. була художнім керівником цього театру. Колектив активно займався соціальними проєктами. Зокрема театр «ПТАХ» робив постановки вистав для дітей з обмеженими можливостями у рамках проєкту «Лялькотерапія».

Художниця Д.Зав'ялова вперше створювала сценографію та костюми для вистави, яку глядач не бачитиме, однак у мисткині є досвід роботи вчителем у спеціалізованій школі для незрячих та слабозорих дітей, тому вона знайома із побутовими потребами і проблемами, які виникають у дітей із вадами слуху [31].

Таким чином, мисткині досягли бажаного результату. Проте, значно потужнішим і якіснішим фактором, який формує цілеспрямоване створення інклюзивного театрального продукту, було б звернення авторок вистави до досвіду роботи психологів, соціальних педагогів, лікарів та соціальних фахівців. Таке залучення вузькопрофесійних принципів роботи

щодо кожного нюансу такого специфічного соціокультурного проєкту є бажаним і необхідним [20, 6 ст.].

До концепції, як вистави «Пливе човен», так і «Хто росте в саду» входить обов'язкова умова наявності акторів-поводирів, під опікою яких глядач потрапляє всередину сценічного простору. Ідентичність вистави «Пливе човен» проявляється в пропозиції для глядача перевзутись у спеціальні бахіли з лляної тканини. Ступні кожного реципієнта мають бути вільними від підощв щоб відчувати на дотик каміння, стружку дерев, які лежать на стежці до умовно визначеного глядацького залу. По дорозі глядач встигає вдихнути аромат гарячої печі, в якій випікають паску, та почути звуки різних свійських та міфічних тварин. Звуки стукоту, хлюпання води, шелесту очерету, шуму вітру, нявкання, гавкання, бекання, мекання, тьохкання, кукурікання та крякання долинають з різних сторін. Такі умови створено для того, щоб відчутися себе десь далеко від цивілізації, посеред живої природи.

Прибувши до місця призначення, глядач відпускає біле полотно та під керівництвом акторів сідає на своє місце. У цей момент під ногами відчувається жорстка, тверда поверхня дерев'яної, не цикльованої підлоги. Руками можна торкнутись до дерев'яної лавки та зрозуміти, що це зовсім не той класичний вид театру із м'якими сидіннями та підлокітниками. Атмосфера простору стимулює глядача повірити у переміщення до іншої «реальності», взяти участь у подіях. Візуально в цей час на сцені вимальовується коло з лавок, поміж якими актори можуть вільно пересуватися. Такий вид театрального простору, як довкružний театр є вигідним вибором режисерки, бо він створює найбільш гнучку просторову ситуацію для гри актора.

Через декілька секунд тиші, на сцені проявляються голоси акторів, які виспівують автентичні пісні. Українська народна пісня «Пливе човен» стає лейтмотивом та у монотонному виконанні інспірує уяву глядача до

уявного перенесення свідомості в іншу реальність. Під час виконання музичних партій актори стоять довкола глядачів.

Чуття людини реагує на живе виконання звукових рядів. Глядача неможливо обманути штучними звукозаписами і творці вистави «Пливе човен» це добре розуміють. Унікальність рішень прочитується у винахідливості до відтворення звуків наживо. Наприклад, шелест лушпиння цибулі шумить так, як листя дерев, а тоненькі гілочки тріскають так, як дрова у печі. Така натуральність предметного ряду, використаного у виставі стимулює довіру глядача до акторів та запропонованих обставин.

Музичним режисером вистави «Пливе човен» є співачка, актриса, дослідниця українських фольклорних пісень Уляна Горбачевська. У її авторстві вбачаємо запоруку побудови ритмічного та вокального фундаменту вистави. Саме через визначну роль звукового вираження у виставі без залучення візуальних чуттів режисерка І. Ципіна називає Улянну Горбачевську співавторкою дійства [31].

А тепер повернемося до сюжету. В основу вистави лягла добре відома народна казка «Івасик-Телесик» у інтерпретації Марка Кропивницького. Цей варіант наповнений етнічними діалектними виразами, піснями. У тому числі пісня «Пливе човен». Діалоги у драматурга стали деталізованішими. Наприклад, з'являється більше інформації про батьків Івасика-Телесика. Ми все дізнаємось з їхніх розмов. Наприклад, бачимо, що батьки богомільні, у смутку збираються йти до церкви, щоб помолитись за душу свого сина. Також у М.Кропивницького казкові Дідусь і Бабуся отримують імена – Охрім і Ганна.

Головною особливістю нової версії казки «Івасик-Телесик» є зміна характеру персонажа Оленки. В неї з'являються нові риси. Це не просто нерозумна дочка Відьми, яку легко обманути і запхати на лопаті у піч. Це дівчина, яка страждає від своєї злої матері, тяжко працює, прагне свободи, любить танцювати та має добре серце. Оленка виступає протагоністом і разом з головним героєм втікає від Відьми.

М.Кропивницький додає драматизму у коротку казку, робить сюжет багатшим вмонтовуючи культурно-обрядові деталі та вносячи зміни у сюжетному вирішенні. Наприклад, казка набуває ліричного характеру завдяки модифікації образу Івасика-Телесика (поява мотиву закоханості у цього казкового персонажа змінює його прочитання).

Режисерка І. Ципіна модифікувала твір М. Кропивницького за допомогою зміни жанру на «великодню містерію». В анотації вистави бачимо важливе уточнення часу, в який відбувається дія: «Дорога веде від Чистого четверга до Великодня». Ця деталь апелює до фантазії глядача. Великдень – атмосферне, сімейне свято, при згадці якого у кожної людини виникає певний асоціативний ряд. Для когось близьким буде прибирання Олени у хаті, для когось – аромат випічки. Головне завдання – створити настільки детальні запропоновані обставини, щоб глядач щиро повірив та відчув їх.

І. Ципіна підбрала такий акторський склад для вистави «Пливе човен»: Ярослав Дерпак (Івасик-Телесик), Ірина Занік (Оленка), Дмитро Бартков (Охрім), Катерина Волівецька (Ганна), народна артистка України Ольга Гапа (Відьма), заслужена артистка України Тетяна Максимюк (Відьма), заслужена артистка України Марія Самсонова (Відьма), Андрій Селецький (Гусак), Богдана Бончук (Музиканти), Лариса Діденко (Музиканти), Анастасія-Марія Хавунка (Музиканти), Наталія Білан (Музиканти), Катерина Мусієнко (Музиканти). Актори у виставі існують поза образами. Як ведучі-оповідачі дійства вони відсторонено коментують події чи створюють шумові ефекти. Їхні голоси органічно переплітаються та діють як один суцільний організм. Лише час від часу виконавці чітких ролей своїми голосовими модуляціями надають індивідуальних рис реплікам конкретних персонажів.

У роботі з акторами помітні зусилля режисерки, яка під своїм суворим контролем сформувала колектив акторів, які протягом усієї вистави бездоганно розуміють та виконують конкретні режисерські

завдання. Незважаючи на те, що більшість дій акторів залишаються невидимими для глядачів, є можливість стати свідком того, що актори грають на партнерів та ніколи не розсіюють увагу.

У цій виставі візуальний аналіз рухів тіла акторів не є важливим, оскільки очі глядачів довгий період часу залишаються закритими. Однак ми можемо проаналізувати те, які звуки утворюються в процесі. Наприклад, танець Оленки з Івасиком-Телесиком у будинку Відьми побудований так, що тупотіння та кроки визначають ритм і настрій героїв. Якщо на якусь мить порушити встановлені на початку вистави правила і бодай на хвилину зняти пов'язку, тоді враження притуплюються. Звуковий ряд через сукупність знаків пробуджує спогади та асоціації особистого досвіду глядача. «Значеннєвотворча діяльність глядача, поки триває театральне видовище, полягає не тільки в декодуванні знаків, які містяться в театральному повідомленні, але також у законотворчій діяльності, що полягає у спільному – вкупі з творцями вистави – знакуванні дійсності.» – влучно зазначив теоретик Славомир Свйонтек. Тому можна стверджувати, що відсутність візуальної інформації стимулює до ще більшого залучення глядача до співтворчості з акторами, оскільки вибудовує довірений тип зв'язку між актором і глядачем [42; с.162].

Тактильні відчуття відіграють дуже важливу роль у цій виставі. Глядачі можуть торкнутись не лише до бутафорії, а й до акторів. Під час ходьби наосліп глядач опирається на актора, а всередині вистави навіть перетанцює з ним із одного кутка сцени в інший. Між трьома основними складовими театру сценічним простором, актором і глядачем виникає довіра. Відсутність візуальної інформації стимулює глядача прислухатись до місця перебування та до свого «поводиря».

Символіка вистави апелює до живої, незабрудненої природи. Дерев'яні лавки, дерев'яна підлога, стовбур дерева, лляний одяг, вовняні шкарпетки, вінки із засушених рослин, снопи, поставлені у ряд, у рівномірних відстанях, гілки дерев з гострими кінцями, переплетені між

собою та ін. Протягом вистави у символічні моменти до рук глядача потрапляють різні бутафорські предмети або навіть їстівні реквізити. Наприклад, при згадках Великодня в долоні потрапляє писанка або глиняна миска, всередині із сирним тістечком. А при згадках чарівного зілля – пучок сухих трав, при згадці річки – маленький човник. І якщо інші предмети актори непомітно забирають назад або назавжди лишають глядачу, то з маленькими човниками колективно проводиться ритуал – похід до води та опускання човна у неї. Костюми акторів – з натурального льону, з традиційною народною вишивкою та вінтажними вставками. Зі слів художниці Д. Зав'ялової, взуттям стали – органічні вовняні шкарпетки [40; с.1]. Таким чином, тактильні відчуття, художнє світлове оформлення, символіка вистави дають підстави для твердження щодо формування особливого інклюзивного підходу, який успішно реалізовано на сцені.

Розглянемо уже згадуваний проєкт, який вартий уваги у ракурсі інклюзії. У 2020 році розпочав свою діяльність інклюзивний проєкт «Шосте чуття». Метою цього проєкту було створити виставу з урахуванням сприйняття незрячих та слабоворих глядачів. Для того, щоб втілити інклюзивну виставу Івано-Франківський академічний обласний театр ляльок ім. Марійки Підгірянки разом із запрошеною режисеркою Катериною Лук'яненко подав заявку на конкурс Українського культурного фонду та виграв грант. Завдяки цьому 1 жовтня вийшла прем'єра вистави з назвою «Хто росте в саду».

Режисерка К.Лук'яненко зі студентських років працює у колективі експериментально-дослідницького театру «Арлекін» Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого. Цей театр був організований у 2011 р. доц. Леонідом Поповим при кафедрі мистецтва театру ляльок. На цій кафедрі викладає і навчається в аспірантурі Катерина Лук'яненко. Зараз К. Лук'яненко вже є режисеркою 15 вистав. Окрім Театру «Арлекін», її постановки є в репертуарі

Київського, Херсонського, Чернівецького та Івано-Франківського театрів ляльок. Також мисткиня викладає акторську майстерність для дітей у Школі акторського та дикторського мистецтва і пише п'єси, одна з яких – «Зубата втрата» (входить до репертуару Київського академічного театру ляльок) [17, 10 ст.].

К. Лук'яненко до вистави «Хто росте в саду» мала досвід постановки інклюзивних вистав. Першою з циклу була робота «Sestasis jaussmas» («Шосте чуття»), яка стала прев'ю до вистави «Хто росте у парку». Виставу було реалізовано у Литві, в театрі ляльок «На колесах» (м. Паневежис) за грантом мобільності у сфері культури від House of Europe. Наступною була постава “Хто росте у парку” яку К. Лук'яненко поставила у Києві разом із студентами університету імені Івана Карпенка-Карого. Третю виставу “Хто росте в саду” презентував Івано-Франківський академічний обласний театр ляльок ім. Марійки Підгірянки. Окрім цього в актуальний час К. Лук'яненко навчається на докторантурі та ці інклюзивні вистави стають частиною її наукових досліджень. Також у планах режисерки є створення вистави для дітей із металевими розладами та для людей із вадами слуху [44].

За літературну основу для вистав К. Лук'яненко обрала триптих книжок про дерева письменниці Катерини Міхаліциної: «Хто росте в парку», «Хто росте в саду», «Хто росте в лісі». К.Лук'яненко також анонсує, що ставитиме третю частину із серії книжок К. Міхаліциної. Усі три казки мають статус розвиваючої літератури та користуються популярністю у дітей.

Підготовка постави «Хто росте в саду» тривала неповних пів року. У червні 2021 р. К.Лук'яненко розпочала роботу з композитором Володимиром Шікало, художницею Дар'єю Волокушиною та авторкою казки К. Міхаліциною. У липні розпочались репетиції та тренінги з акторами. Зокрема, актори пройшли тренінг на довіру, увагу, а також займались тифлокоментуванням. Над творенням сценографії та звукового

ряду працювали не лише композитор та художниця, але й уся команда. Для вистави театру відчуттів важливо, щоб актор повністю розумів найменші сигнали, які він передає, та відчуття, які навіює глядачам. Комунікація на рівні всіх 5-ти чуттів складається з багатьох елементів, над якими актори проводили глибокий аналіз та шукали точки опору для своєї гри.

Одним із особливих тренінгів був вихід акторів на вулиці Івано-Франківська із пов'язками на очах. Вони відвідали парк ім. Т. Шевченка та прогулялися знайомими вулицями, намагалися за дотиком розпізнати знайомі будівлі, магазини та навіть каталися на каруселях. Метою цього завдання було зрозуміти потреби незрячих та труднощі, які виникають у обставинах їх життя, навчитися довіряти людині-поводирю. Ще додатково актори отримали консультацію у психологів, а також безпосередньо спілкувались із незрячими та слабозорими [44].

У виставі можуть взяти участь 20 глядачів. Така кількість обумовлена тим, що для кожного глядача передбачено наявність актора-провідника, який буде безпосередньо контактувати з ним [9].

У інклюзивних виставах театру відчуттів важливим атрибутом є маска для очей, яка створює умови паритету для нормотипових реципієнтів. За правилами творців вистави «Хто росте в саду» глядач у будь-який момент може зняти маску. Це повага до індивідуального комфорту та потреб людини. За потреби глядач може піднести руку вгору і один з акторів прийде на допомогу. Також перед виставою актори проводять інструктаж для глядачів та проговорюють усі організаційні моменти.

За словами К. Лук'яненко, у виставі розкривається тема пошуку свого дому, де і який він. Сюжет казки «Хто росте в саду» базується на історії про Соловейка, який полетів з України у теплі краї. Повернувшись назад, герой зіткнувся із проблемою пошуку житла. Соловейко по черзі відвідує дерева та кущі у саду, але вони з різних причин не приймають його. У кожній рослині є свій характер, що базується на асоціаціях із

формою плодів, смаком, вибагливістю до пристосування у природі, тощо. Проблема головного героя вирішується, коли він вирішує поринути у спогади широкого, безтурботного дитинства та згадати, що колись його прилистом було дерева Айва [9].

Звук у виставі для незрячих та слабозорих є одним з головних передавачів інформації. Відповідно виникає потреба ще на етапі сценарію перенести візуальну дію у звукову. Сюжетна лінія вистави «Хто росте в саду» будується на шумах природи, діалогах, монологів та музичному супроводі.

Звуки у виставі граються наживо. Серед інструментів для створення характерних шумів можемо зауважити: віяла (плескіт крил птахів), парасольки (шум вітру, хуртовини), металеву посудину (потріскування від морозу), два мішки (тупіт слона), пластикову трубку (хобот слона), сухі гілки дерев (шелест листя, розпилювач дощу), пульверизатор та металеве горня (доїння) тощо. Інші шуми, такі як спів пташок, голоси свійських та екзотичних тварин, актори творять власними голосами. Вокальна музика звучить у виставі чотири рази: два у колективному виконанні, два – у сольному. Інструментальний супровід вистави включає гру на пелюстковому глюкофоні, маракаси, маленький бубон, гітару, пан-флейту, цимбали, музичний трикутник, та етнічний свисток. Можемо побачити великий спектр способів творення звуків, який може функціонально замінити візуальну сценічну дію.

Ще один спосіб комунікації – сенсорний. Для його реалізації актори використовували справжній та бутафорський реквізит, а також ляльки. До справжнього реквізиту можна віднести воду, листя, яблука, баночки з варенням, дощовики, зерно, яке актори насипали глядачам у руки тощо. Бутафорськими предметами є килим із вати у ролі снігу та штучна гілка із ягодами.

У виставі «Хто росте в саду» бутафорські тваринки виконують функції сенсорної комунікації та відтворення звуків. Також актори не

завжди керують ними у такт з репліками. Проте оскільки виставу «Хто росте в саду» поставлено у ляльковому театрі і кожна іграшкова тваринка має свою роль, то ми можемо розглядати бутафорські тваринки як повноцінні ляльки. Отже, за типом ляльководіння у виставі використовуються ляльки тростинового, планшетного та ростового виду. Їжак, Білка, Соловейко та інші пташки – тростинкові, мавпи – планшетні, слон – ростова лялька.

Залучення чуття нюху у виставі відбувається за допомогою аромату листя, варення та пакетиків із чаєм, які актори підносять близько до дихального шляху. Використання органів смаку впродовж вистави прослідковується двічі: глядачам пропонують спробувати вишневе варення та яблуко. Можна зауважити, що прийомів для проведення комунікації з глядачем через нюх та смак у виставі використовується найменше.

Виставу «Хто росте в саду» грає акторська трупа в одному складі: Петро Бабінець (Соловейко), Марина Гайдичук (Хмарка), Микола Мацьків (Груша), Ольга Гнатюк (Черешня), Оксана Заставна (Смородина), Тарас Винник (Алича), Олена Семенькова (Вишня), Іванна Гундяк (Яблуня), Олексій Бакін (Вітер), Надія Деркач (Айва). У порівнянні до вимог, які ставила перед акторами І. Ципіна, у виставі К. Лук'яненко помітно менше уваги приділено естетичному вибудовуванню мізансцен. У більшості сцен актори мають вільну траєкторію руху, яка візуально виглядає нечітко. Ще однією відмінністю є вирішення костюмів, яке не має підтекстів чи символічного значення. Футболки, штани та сумки-тоут чорного кольору із символікою проєкту «Шосте чуття» уподібнені до робочої форми або тренажного одягу та на відмінну від вистави «Пливе човен» не стимулюють уяву глядача.

Між двома обраними виставами у акторській грі є достатньо подібностей. Таких як гра на партнера, мімічні, емоційні реакції тощо. Ці елементи важливо згадати, оскільки незважаючи на відсутність візуальних

вражень у глядачів, творці обох постанов не нехтують візуальною складовою акторської гри.

Світлове оформлення вистав, яке також належить до візуального ряду оформлення і, здавалось би, могло існувати без художнього вирішення – все ж має свою чітко вибудовану партитуру. Митці обох проєктів передбачають, що хтось із глядачів може зняти маску та побачити те, що зіпсує усі набуті враження. Тому запропонований формат постанови не звільняє авторський колектив від відповідальності за зовнішній вигляд сценографії, акторської гри або світла. До постанови «Хто росте в саду» навіть залучено художника по світлу Ярослава Проціва.

Прослідковуємо ще одну подібність обох вистав у виборі літературної частини. І.Ципіна використала казку Івасик-Телесик, а К.Лук'яненко – казку «Хто росте в саду». Обидва твори мають статус «літератури для наймолодших», однак вистави пропонуються для глядачів усіх вікових категорій. І.Ципіна стверджує, що навмисне зупинилася на відомому сюжеті, який знає кожен, щоб нічого не відволікало від безпосереднього сприйняття дійства. У той час К. Лук'яненко вважає, що тематичний підтекст казки «Хто росте в саду» буде відгукуватись як дорослим, так і зовсім юним глядачам. Тому ми не можемо виокремити однієї причини вибору літературної основи однакового виду для постановки інклюзивних вистав [9], [31].

Так, ми розглянули дві постанови, які містять багато подібностей між собою. Зокрема обидві вистави є продуктами виду театру відчуттів. Однак вистава «Пливе човен» не має статусу «інклюзивної». Незважаючи на це автори вистави вважають виставу актуальною для незрячих та слабозорих глядачів. Директор Першого українського академічного театру для дітей та юнацтва стверджує, що "Пливе човен" є виставою для всіх. За його словами ця постава «це ще одна нагода помітити, що в цьому світі є ще хтось» [31].

Однак чи може вистава, до створення якої не було залучено психологів, педагогів, лікарів чи соціальних фахівців, вважатись інклюзивною? За теорією дослідниці інклюзивних вистав К.Лук'яненко, складова консультацій із фахівцями у сфері роботи з людьми з інвалідністю є необхідною для творення соціокультурного проєкту [20, 6 ст.].

Проте вистава «Пливе човен» є доступною для незрячого та слабозорого глядача, а це означає, що вона сприяє інтеграції людей з інвалідністю на вистави професійного театру та розвитку паритетного суспільства. Також, як ми уже згадували, режисерка має досвід створення вистав для незрячих та слабозорих, тому на основі отриманих знань та роботи з психологами під час минулих постановок, можемо вважати режисерку достатньо компетентною у постановках вистав саме для незрячих та слабозорих. Також зауважимо, що терапевтичний ефект не є метою інклюзивного театрального продукту в професійному театрі, що підтверджує правильність нашої гіпотези.

Отже, у виставах з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих реципієнтів ми співставили подібність у звуковому, драматургічному, акторському, режисерському, візуальному рядах, а також у способі творення комунікації. Усі відмінності знайдено лише стосовно особливості художнього вирішення. У способах побудови комунікації з глядачем з інвалідністю творці вистав притримуються однакових поглядів.

2.3 Жестова мова у ляльковій виставі «Мауглі»

У цьому підрозділі ми розглянемо досвід постановки інклюзивної вистави у ляльковому театрі з використанням жестової мови.

Відомо, що творці інклюзивних вистав умовно поділяють свої роботи на окремі види. До уваги беруться особливості реалізації, що зумовлені нозологічними формами у людей з інвалідністю. У виставах, які враховують особливості потреб нечуючих глядачів основними засобами

виразності є пластика та жести акторів. Сюжети передаються за допомогою хореографії, пантоміми та жестової мови [21, 15 ст.].

В Україні вже є чудовий досвід постановки лялькових вистав із залученням жестової мови. Зокрема, як ми вже згадували, у 2019 році за підтримки Українського культурного фонду в Миколаївському академічному обласному театрі ляльок відбулася прем'єра вистави «Мауглі». Режисер М. Урицький у своїй постанові робить акцент на унікальності проєкту, адже цей продукт вважається першою виставою лялькового театру в Україні, яку адаптували для нечуючих глядачів. Особливість інклюзивної вистави «Мауглі» Миколаївського академічного обласного театру ляльок у акценті на пластику ляльок, низькочастотну музику, жестову мову та мінімальну кількість тексту [20, 187 ст.].

Розглядаючи західний регіон України ми звернемося до досвіду Тернопільського академічного обласного театру актора і ляльки. Саме на його сцені 6 лютого 2022 р. відбулась прем'єра інклюзивної вистави «Мауглі» у режисурі Ніко Лапунова. Ідея створення інклюзивної лялькової вистави для дітей, які не чують належить режисеру-постановнику Ніко Лапунову, головному режисеру Полтавського академічного обласного театру ляльок. Він вирішив задіяти мову жестів у театрі, коли вперше побачив спів жестовою мовою. Режисер сам написав п'єсу для постановки за «Книгою джунглів» Редьярда Кіплінга [40].

Вистава «Мауглі» вийшла у рамках реалізації проєкту першої леді Олени Зеленської «Довідник безбар'єрності», який в актуальний час реалізується на Тернопільщині. Головне завдання посібника безбар'єрності – це зробити поняття комунікації більш зрозумілими, зібрати їх в одному місці, надати роз'яснення основних правил комунікації та принципів безбар'єрності. Тому постава «Мауглі» діє також як і ініціатива практичного втілення теми безбар'єрної мови у театральному мистецтві [28].

Вистава «Мауглі» поставлена під постулатом «Ми однієї крові – ти і я». У сюжеті видно промальовану лінію теми безбпр'єрності. Мати невтомно шукає хлопчика Натхо, який потрапив до вовчої зграї ватажка Акело. Під вихованням прийомної вовчої сім'ї, ведмедя Балу і наставника Удава Каа, людське дитинча вивчає мови усіх тваринячих племен. Завдяки своїм знанням, кмітливості, сміливості та доброті Мауглі рятує зграю і ліс від рудих собак, та врешті решт повертається до людей.

Аналізуючи поставу на текстовому рівні, можемо визначити, що у ньому створена потужна моральна та виховна ідея. Ще з перших хвилин ми чуємо зі сцени слова: «Слухайте уважно, ми розкажемо вам історію про те, як стати людиною». Так, автори стверджують, що людина може стати «людиною» живучи серед тварин, бо незважаючи на оточення, людяність проростає з добра, справедливості, вірності, совісності, поваги до батьків, наставників. Наприклад, серед правил зграї, яких навчився Мауглі були такі пункти: «можна вбивати для поживи і для сім'ї, але не можна вбивати для потіхи», а також «не можна вбивати людину». Якби усе людство дотримувалось законів вовчої зграї, то, мабуть, наш світ можна було б врешті решт вважати цивілізованим.

Робота над постановою тривала пів року. Така тривалість обумовлена тим, що у процесі підготовки усі актори вивчали мову жестів. Навчання для трупи проводили викладачі з Українського Товариства Глухих. Дванадцять акторів за кілька місяців вивчили основи жестової мови та навчились використовувати її одночасно із ляльководінням. Розуміємо, що акторам для постановки вистави впродовж таких коротких термінів «з нуля» опанувати жестову мову вартувало титанічних зусиль.

Для вистави художниця Оксана Федун створила спеціальні ляльки гібридного виду. Руки та пальці ляльок виглядають дуже чітко, щоб глядач міг без проблем зчитувати усі знаки. Проте не у всіх тварин-персонажів у виставі є руки. Зокрема, з-поміж практичного вирішення ляльок помічаємо дві особливі ляльки Удава Каа та Кобри. Щоб втілити жестову мову для

акторів вироблено спеціальні рукавички під домінуючий колір кожної ляльки-змії. Кольори рукавичок кислотно-яскраві, щоб глядачі добре їх бачили і було комфортно зчитувати знаки. У тканинах рук інших ляльок вшито неонові вкладки, що також робить їх виразнішими.

Акторська гра у виставі об'єднує два види театру: ляльковий та театр тіней. На початку та у кінці дії ми бачимо акторів у живому плані. У основній частині вистави актори уникають відкритого прийому за допомогою чорних костюмів, які закривають їхнє тіло повністю. Таке вирішення було для того, щоб не розконцентрувати глядача. Ляльки у виставах складні, тому одну ляльку часто ведуть одночасно кілька акторів. Наприклад, лялька Удав Каа є однією зі найбільших та для «оживлення» потребує три-чотири актора-лялькаря.

Театр тіней у виставі використовується для зображення великих батальних сцен або для зміни простору. Наприклад, для виведення сюжетної лінії із мавпами Бандар-логами. Рішення відділити сцену із мавпами на маленький екран дозволило іншим персонажам відсторонено обговорювати події та роздумувати над вирішенням конфлікту. Така побудова ігрового майданчика є вигідною, бо робить простір компактним та створює багате інформаційне навантаження.

Декорації у виставі вирішені у концепції зруйнованого старого індійського храму. Головний художник театру Володимир Якубовський у конструкції використав розсувні форки для декорацій, які допомагають акторам швидко змінювати побудову елементів сценічного простору [38].

Вистава «Мауглі» Тернопільського академічного обласного театру актора і ляльки безумовно є унікальним явищем інклюзивних вистав в Україні. Новаторство режисера Ніко Лапунова прочитуємо у тому, що митець сміливо ввів у лялькову виставу одночасно дві мови, вербальну та жестову. На території нашої держави це перший випадок, коли не лише актори чи перекладачі, а усі театральні ляльки «говорять» жестовою мовою. Для українського театру вистава «Мауглі» повинна бути взірцем

для розвитку не лише механічних, але й мистецьких «включень» жестової мови у театральні вистави.

На прикладі вистави «Мауглі» ми бачимо, який великий потенціал створення інклюзивних вистав в українських лялькових театрів. Однозначно, українські діти з порушенням слуху заслуговують на доступне мистецтво доступною мовою.

РОЗДІЛ 3. ІНТЕГРАЦІЯ ЛЮДЕЙ З ІНВАЛІДНІСТЮ У ПРОФЕСІЙНУ ТЕАТРАЛЬНУ ТРУПУ

Частина дослідників вважають, що назва «інклюзивний театр» притаманна театрам, у яких мистецькі продукти на одному рівні з нормотиповими створюють люди з інвалідністю. У таких театрах люди з інвалідністю працюють в ролі режисерів, акторів, драматургів та художників. Але як обґрунтувати випадки, коли на сцені професійного театру в ролі митців поряд із нормотиповими виступають люди з інвалідністю? [20, 184 ст.]

Одним з найвідоміших професійних театрів, до колективів яких входять люди з інвалідністю є Берлінський театр Thikwa (tiqva - з івриту означає «надія»). Свого часу, після випуску першої вистави у 1991 р. театр Thikwa викликав великий резонанс та розпалив дискусію про мистецькі здібності людей з інвалідністю. Цей театр вважають центром компетенції для «різноманітного мистецтва» [56].

П'єси в театрі Thikwa також створюються спільно з усіма акторами, незалежно з інвалідністю вони чи без. До творчого процесу залучають також художників, музикантів, хореографів та режисерів із інвалідністю. Репертуар театру у берлінському районі Кройцберг включає декламаційний театр, танцювальні вистави, театр рухів і музики, а також комедії [56].

Театр Thikwa для своїх показів створив абсолютно доступний майданчик із головною сценою на 120 місць і студією на 60 місць. Театр разом із English Theatre Berlin. Thikwa ставить від 10 до 12 нових постанов на рік, а також від 70 до 90 виступів. У 1995 році театр разом із Nordberliner Werkgemeinschaft (NBW) відкрив театральну майстерню Thikwa для того, щоб надати людям з інвалідністю фахову освіту з акторської майстерності, танцю та образотворчого мистецтва [56].

На прикладі відомого театру Thikwa можемо прослідкувати рівень робочих відносин, коли у колективі всі працівники нарівні творять мистецтво, у кожного з них є відповідальність та обов'язки. Тобто до працівників із інвалідністю ставляться як до інших працівників. Проте ми розуміємо, що працівники із інвалідністю заздалегідь пройшли курс спеціальної освіти, який допоміг їм мати звання професійних акторів.

Спробуємо виокремити завдання, які варто виконати, щоб інтегрувати акторів з інвалідністю на професійну сцені. Зокрема, театрам, які інтегруватимуть у свою трупку митців із інвалідністю потрібно поставити чіткі цілі роботи, визначити інтенсивність, з якою люди з інвалідністю зможуть працювати, виробити промостратегію, яку сприйме суспільство, забезпечити рівність між працівниками та обов'язкову презентацію продукту (оскільки у цьому випадку кінцевий продукт є важливішим, ніж процес). Але ми розуміємо, що і цього замало, тому що наше пострадянське суспільство залишає в собі велику неготовність і неосвіченість до того, щоб прийняти мистецтво людей із інвалідністю без співчуття чи жалю, а як цілісний продукт. Та все ж на тлі повномасштабної війни із росією, коли кількість поранених цивільних та військових зростає з величезною швидкістю, Україна як ніхто інший наближаються до повноцінного інтегрування людей з інвалідністю у своє суспільство. Адже, зокрема, захисники, котрі рятують нас від країни-терориста чи невинні цивільні, які постраждали від агресії росії, мають отримувати підтримку та розуміння від українського суспільства.

Розглянемо поставу професійного театру західного регіону України, у рамках якої було здійснено спробу інтегрувати акторів із інвалідністю у професійну акторську команду.

Так, у 2020 році в Івано-Франківському національному музично-драматичному театрі за підтримки Українського культурного фонду було втілено інклюзивний проєкт «Коло-бо-раціо». До проєкту входила освітня частина (майстер-класи з акторської майстерності, вокалу, сценічної мови,

психологічні тренінги для акторів театру та людей з інвалідністю) і мистецьку частину, яка складалась зі створення спільного продукту роботи команди театру і людей з інвалідністю над постановкою інклюзивного мюзиклу для сімейного перегляду «Навіщо Лемуру хвіст Чупакабри» [37].

На шляху до створення вистави стала пандемія та карантинні обмеження, які не дозволили спочатку провести прем'єру вистави у театрі наживо. Тому онлайн-прем'єра вистави відбулась 1 жовтня 2020 року. Жанр постанови – імерсивний мюзикл для сімейного перегляду.

За словами режисерки Рози Саркісян проєкт «Коло-бо-раціо» мав на меті привернути увагу суспільства до потреб людей з інвалідністю, нівелювати міфи та стереотипи. Однак ми розуміємо, що іноді в процесі мета і результати задумів починають розгалужуватись, набувати інших значень. Тому нам складно стверджувати, що продукт проєкту «Кола-бораціо» є не стільки мистецьким та цілісним, скільки інструментом для привертання уваги публіки до проблем людей з інвалідністю [37].

За літературну основу для мюзиклу «Навіщо Лемуру хвіст Чупакабри» було взято п'єсу Ірини Гарець. Ідея п'єси сконцентрована на темі інакшості, пошуках шляхів комунікації в суспільстві, яке потерпає від несприйняття, зарозумілоті, браку освіти та культури поведінки з «інакшими людьми».

Процес роботи над текстом мюзиклу «Навіщо Лемуру хвіст Чупакабри» складається з деталей, які важливо розглянути. Наприклад, використання методу «придуманого театру» (або «devised theatre»), який полягає у тому, щоб вносити у сценарій чи партитуру вистави придумані чи справжні особисті історії учасників команди. Тобто професійні актори та люди із інвалідністю писали свої тексти, які пізніше драматургиня І.Гарець поєднувала у сценарій.

Сюжет мюзиклу розгортається у маленькому гірському містечку Африки, в якому вже третій рік не вщухає зима. Жителі краю занепокоєні таємницею жорстоких вбивств їх домашніх тварин. Вони вважають, що

винні в усьому Чупакабри. До міста прибуває один з головних героїв, добрий та незграбний Лемур, який шукає гроші на весілля з Лемурихою Мрошею. Лемур вірить у легенду, за якою хто здобуде хвіст чупакабри, той може загадати будь-яке бажання, і воно здійсниться. Під час подорожі Лемур замерзає. Його знаходить та рятує сім'я чупакабр: мама Крися, батько Тарусь та їх дочка Марися. Лемур вважає рятівників вбивцями та тікає від них. Мисливці Геннадій і Остап у пошуках чупакабр, натрапляють на Лемура і Рись. Одразу після цього мисливці арештовують батьків Марисі. Їх зачиняють у в'язниці зі звинуваченням у вбивстві дружини Остапа, Оксани, в каліцтві їх сина Дмитрика та в численних вбивствах свійських тварин. Марися із Дмитриком намагаються звільнити батьків-чупакабр із в'язниці, але їм не вдається. Марися також опиняється за ґратами. Над чупакабрами ведеться суд. Свідки звинувачують у вбивствах Лемура, бо він чужоземець. Але справжнім вбивцею опиняється Рись. Після викриття винуватця злочинів, Рись вбиває Марисю та тікає.

Розглянемо маркери інклюзії у інсценізації «Навіщо Лемуру хвіст Чупакабри». Так, одні з перших слів, які прозвучали зі сцени, були від непрофесійної акторки Валентини Ковалів: «Перестаньте глядачам нав'язувати думку про те, якими є чупакабри! Нехай вони подивляться і самі вирішать, якими вони є!». Ми чуємо заклик відкинути соціальні стигми. Образ чупакабри у виставі є метафорою людей із інвалідністю, на яких упереджено накладають стигми, як негативні дискримінаційні уявлення про певних членів суспільства, яких ізолюють від суспільства та надають стереотипні якості, що зменшують значення індивідуальних характеристик людини [29, 52 ст.].

Протягом вистави також зчитуємо образ чужинця, втіленням якого став персонаж Лемур. Батько Трусь промовляє репліку: «Нам не потрібно ніяких замерзлих незнайомців. І незамерзлих – також». Підтекст його слів чіткий: всі незнайомці є поганими, чужими та не заслуговують на базову людську допомогу. Так, зі свідчень Орисі на сцені суду ми чуємо

звинувачення Лемура у численних вбивствах лише на підставі того, що він «іностралець».

Ще одна тема, якої торкається імерсивний мюзикл – це еко-тема. Зокрема, ставлення людей до тварин, поневолення та одомашнення диких, екзотичних тварин. У першій половині постанови Остап дарує Лемура своєму синові. У цей час до персонажа Лемура ставляться, як до домашнього улюбленця. Побачивши в ролі домашньої тварини людину, ми можемо побачити, як часто наше ставлення до тварин є абсурдним, жорстоким та зарозумілим.

Додатково у виставі є маркери політичних тем. Наприклад, мисливці говорять між собою російською, що ідентифікує їх як жорстоких героїв. Також у останній сцені перед судом Оріся та Геннадій агітують глядачів, зокрема дітей, щоб вони проголосували проти чупакабр. Щоб підкупити електорат Олеся купила цукерки. У діалозі персонажі згадують марки «роше» та «світлич», які апелюють до власників фабрик та одночасно керівників різних політичних сил. Сцена з агітацією задумана доволі провокативно та інтерактивно, оскільки дітям пропонують справжні цукерки взамін на їхню справедливість.

Розглянемо акторський склад. У виставі грають шестеро акторів із інвалідністю та семеро – без. Поділ ролей можна назвати справедливим, оскільки люди з інвалідністю займають, як головні, так і другорядні ролі. Це дуже важливо підкреслити, що до акторів із інвалідністю немає упередженого чи поблажливого ставлення. Наприклад, роль Марисі у виконанні непрофесійної акторки Анастасії Аббасової є головною та включає танцювальні та музичні, сольні партії. Також Роман Сухарник у ролі Дмитрика з'являється на сцені у інвалідному візку, але це не заважає йому взяти участь у танцювальному номері, з тою ж А. Аббасовою у постановці хореографа Дмитра Леки. Відзначимо, що непрофесійна акторка Марина Гайдичук єдина у виставі виконує одразу дві ролі, Мроші та Орісі.

Роль Валентини Ковалів також не можна вважати проміжною. Вона тричі з'являється на сцені, сидячи у інвалідному візку та грає роль свідка. Особливість її персонажа у тому, що вона сміливо говорить про обставини свого здоров'я. Наприклад, на початку судового засідання звучать слова «Встати, суд іде!», Валентина іронічно відповідає «Дайте мені свої ноги і я встану». Двома менш задіяними акторами залишаються Євген Рассказов (Остап) та Марія Гогільчин (суддя).

Звернемо увагу, що творці вистави комплексно підійшли до інтеграції акторів із інвалідністю у акторську трупку. А саме, за декілька місяців до репетицій разом із професійними драматичними акторами, актори із інвалідністю відвідували майстер-класи, знайомились із методом казкотерапії, отримали базові знання про документальний театр, брали участь у консультаціях з режисеркою Р. Саркісян, хормейстером, психологинєю та хореографом, які проводили майстер-класи з вокалу, хореографії, акторської майстерності, драматургії, вели психологічні тренінги. За словами режисерки Р. Саркісян, її головною метою було створення мистецько-освітнього проєкту. Тобто окрім творення мистецького продукту у проєкті «КОЛА-БО-РАЦІО» була запланована своєрідна базова «школа підготовки» для людей з інвалідністю [12].

Зазначимо, що режисерка Р. Саркісян до цього проєкту мала досвід співпраці з різними групами людей. У її виставах брали участь ветерани, активісти та навіть учасники АТО. За словами режисерки: «театр дає унікальну можливість – сформувати суспільство, яке люди хочуть бачити» [22].

Координаторка проєкту Леся Білан стверджує, що однією з причин постановки вистави «Навіщо Лемуру хвіст Чупакабри» було те, що колектив часто бачив людей із інвалідністю у залі, тому прийняв рішення разом зробити виставу. Цей досвід допоміг краще зрозуміти глядачів із інвалідністю та зробити особливий театральний продукт для них. Також це був виклик для акторів та перевірка, наскільки комфортно їм буде у роботі

з людьми з інвалідністю. У проєкті взяли участь такі професійні драматичні актори: Олег Деркач (Геннадій), Олег Панас (Рись), Богдан Романюк (Лямур), Владислав Демидюк (Тарусь), Юлія Коник (Круся), Тетяна Шавкова (суддя), Іванна Сірко (свідок) [2].

Однозначно, аналізуючи мюзикл ми не можемо оминати музичну частину. Над постановою працювали композиторка Олександра Малацьковська та диригент заслужений діяч мистецтв України Богдан Ткачук. У виставі використано мотиви естрадного виду музики, що є природнім для жанру мюзиклу.

Щодо сценографічного вирішення вистави «Навіщо Лемуру хвіст Чупакабри?», то воно ґрунтується на залученні імерсивних технологій. Художниця Діана Ходячих запланувала анімацію у мультяшному стилі, яка транслюється за допомогою двох екранів. Анімація будує простір для гри акторів та «домальовує» характери і настрої героїв. Серед усіх сцен, у яких активно застосовується відео проєкція можемо виокремити сцени із сольним та дуетним співом. Наприклад, партія романтичного, меланхолійного Лямура (Богдан Романюк) грається в оточенні мрійливих образів моря, дельфінів, пташок, зірочок, хмарок, золотих монет, планети Земля, космосу тощо. У той же час партії Рися (Олег Панас) обрамлюються відео-графікою із похмурістю, армією солдат-рисів, символами грошей та ворожості, підмальованим червоним плащем для злого персонажа Рися, небом, почервонілим від крові чи то ненависті. Вокальні номери батька Таруся (Владислав Демидюк), Марисі (Анастасія Аббасова) та Крисі (Юлія Коник) увиразнюються спецефектами, такими як блискавки, хуртовини, дим тощо. А також можемо бачити статичні анімаційні задники. Зокрема, під час сцени у в'язниці, в будинку чупакабр, в суді. Іншим сценам та переходам між ними характерна динамічна, змінна, рухома анімація.

До медіадекорацій можемо зарахувати вежу та тварин у в'язниці, ґрати у суді. Можемо прослідкувати контакт акторів із єдиною функціональною медіадекорацією – ґратами у суді, які відділяють

підсудних із умовної зали судового засідання. Окрім цього у виставі є і «живі» декорації. Наприклад, білі ошатні санчата, велика подарункова коробка, ліжко, трибуна, лава свідків. Усі вони рухомі та активно використовувались у співпраці з акторами.

Якщо розглядати сценографію з точки зору підлаштування під інклюзивну поставу, то виокремимо основний момент. Так, вибір на користь анімації та мінімалізації справжніх декорацій був вигідним, оскільки це дає безпеку і волю у пересуванні на інвалідних колясках.

Щодо тематики ігрових костюмів. Вбрання акторів складалось із класичних штанів та футболок різних кольорів. Акцентну увагу в образах привертають аксесуари із хутра, шкіри чи просто елементи одягу із тваринним принтом. Особливість гриму в тому, що він змінює кольори обличчя акторів у більш холодні тони, білий та сірий. Зачіски творять образ персонажів із здичавілого, нецивілізованого усторою: волосся або розкуйовджене, або формує зачіску химерних форм.

Отже, підсумуємо, що вистава «Навіщо Лемуру хвіст Чупакабри» є чудовою спробою до інтеграції акторів із інвалідністю у виставу професійного театру. На жаль, поки що на території України подібна практика поширена лише у аматорських чи приватних театрах, що націлені на терапевтичний результат. Але ми розуміємо, що у досвіді сусідніх країн наявність митців з інвалідністю у професійних театрах є усталеною нормою. У проаналізованій виставі бачимо схожість у методології співпраці з людьми з інвалідністю. Це детермінує продовження розвитку паритетного суспільства на рівні акторської професійної трупи.

ВИСНОВКИ

В ході цього дослідження ми обґрунтували методика формування умов для реалізації інклюзії в професійних театрах західного регіону. Потреба виконання цієї курсової роботи покликана тим, що тема інклюзії в Україні є досі новою та малодослідженою. Досвід реалізації інклюзивних програм в Україні досі не є масовим явищем, а отже окремі ініціативи, які існують у західному регіоні, зокрема, вартують всілякої підтримки та заслуговують на належне вивчення дослідниками.

У цій курсовій роботі проаналізовано мистецькі та соціально-комунікативні аспекти інклюзивних вистав в професійних театрах західного регіону України. Встановлено спосіб побудови та механізм взаємодії театральної трупи із глядачами з інвалідністю для розширення інклюзії театрального мистецтва. В процесі вивчення інклюзивних театральних продуктів вдалося досягнути таких результатів:

- унаслідок проведеної роботи здійснено пошук усіх наявних публікацій, матеріалів засобів масової інформації про досвід постановки інклюзивних вистав на території України. Прослідковано, що ця тема є малодослідженою і потребує уваги.
- опрацьовано документи та відеозаписи, збережені в архівах Львівського обласного академічного театру ляльок, Першого українського академічного театру для дітей та юнацтва, Івано-Франківського академічного обласного театру ляльок ім. Марійки Підгірянки, Тернопільського академічного обласного театру актора і ляльки та Івано-Франківського національного музично-драматичного театру.
- у нашому дослідженні було виокремлено особливості вже досліджених рис реалізації інклюзії в науковій літературі (йде мова про поняття «інклюзивний театр», «інклюзивний театральний продукт», різновиди інклюзивних постанов тощо).

- на матеріалі аналізу вистав окреслено особливості інклюзії в театральному продукті (йде мова про те, що, наприклад, у виставах з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих реципієнтів є подібність у звуковому, драматургічному, акторському, режисерському, візуальному рядах, а також у способі творення комунікації);
- унаслідок проведеної роботи зібрано певну кількість матеріалу, відбулося безпосереднє знайомство із творчим доробком театрів західного регіону України у їх чинному репертуарі (а також – із задокументованим у відеозаписах вистав). Переглянуто загалом 5 вистав, з них 2 – офлайн, 3 – в онлайн-форматі.
- у курсовій роботі досліджено процес реалізації інклюзивних проєктів у професійних театрах західного регіону України (наприклад, відзначимо новаторство режисера Ніко Лапунова. Адже митець сміливо ввів у лялькову виставу одночасно дві мови, вербальну та жестову. На території України це перший випадок, коли не лише актори чи перекладачі, а усі театральні ляльки «говорять» жестовою мовою).
- ми помітили, що є певні особливості процесу творення інклюзивного театального продукту, які стосуються особливої делікатності, етичності акторів у процесі творчої взаємодії з людьми з інвалідністю.

У процесі виконання нашого дослідження ми відзначили важливий нюанс, який полягає у потребі врахувати межу між «театром як терапією» та професійним театром, універсальним для будь-якого глядача; ми розглянули риси інклюзії у виставі Михайла Урицького, яка реалізована через ідею інтеграції глядача з особливими потребами у театр; було відзначено особиву дію у п'єсі вистави «Як нотки пісеньку складали», яка супроводжується безпосередньою комунікацією з глядачем та спільним виконанням завдань, іграми, співами; роль психодрами в дитячій груповій

терапії, елементи гри та корекційний вплив від ляльки, які є проміжним процесом взаємодії дитини й дорослих; ми звернули увагу на досвід творення вистав у формі театру відчуттів; важливу функцію відіграють тактильні відчуття, візуальний аналіз рухів тіла акторів та винахідливості до відтворення звуків наживо; відзначаємо роль сценографії та костюмів для вистави, яку глядач не бачитиме та обов'язкову умову наявності акторів-поводирів, під опікою яких глядач потрапляє всередину сценічного простору; довкружний театр як вид театрального простору, який є вигідним вибором режисерки, оскільки створює найбільш гнучку просторову ситуацію для гри актора; Усе перелічене і вибудовує ту особливу інклюзивну систему підходів та кроків для реалізації інклюзивного театрального продукту.

Україна та, зокрема, український професійний театр вже певний час закладають фундамент для створення основ інклюзивного мистецтва. Справді, для українців творення інклюзивного суспільства стало новим способом існування, творення якого ми не маємо права відкладати, оскільки держава після перемоги над ворогом потребуватиме саме таких важливих заходів. Можемо чітко ствердити, що інклюзія для людей з інвалідністю повинна творитись на всіх державних рівнях і в усіх сферах, особливо у мистецтві, яке набуває у сучасних умовах ознак терапевтичного засобу, для післявоєнного періоду особливо. Упродовж роботи над аналізом зібраного мистецького матеріалу та наведені факти з науково-мистецького, практично-культурного і нормативно-управлінського досвіду останніх років дають підстави для оптимістичних прогнозів розвитку інклюзії в сучасному театральному мистецтві України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арт-дія-інклюдія / *Український культурний фонд* – 2018. – Режим доступу: <https://ucf.in.ua/archive/5f2298fd1a158a57b4605b95>
2. Бабій Р. Томнюк Г. Франківський Драмтеатр презентував виставу-мюзикл «Навіщо Лемуру хвіст Чупакабри?» *Вежа*. – 2020. – Режим доступу: <https://www.vezha.org/frankivskyj-dramteatr-prezentuvav-vystavu-myuzykl-navishho-lemuru-hvist-chupakabry-video/> (дата звернення: 6.05.2023р.)
3. Боденчук Б. У Тернополі вперше в Україні показали інклюзивну виставу "Мауглі" / Боденчук Б. // *Суспільне Новини*. – 2020. – Режим доступу: <https://suspilne.media/204494-u-ternopoli-vperse-v-ukraini-pokazali-inkluzivnu-vistavu-maugli/> (дата звернення: 6.05.2023р.)
4. Вистави стають доступнішими для людей з порушеннями зору у Львові. *Універсальний дизайн*. – Режим доступу: <https://ud.org.ua/news/novini-ta-podiji/321-vistavi-stayut-dostupnishimi-dlya-lyudej-z-porushennyami-zoru-u-lvovi>
5. Гриненко О.М. Термінологічний довідник «Інклюдія» / Гриненко О.М. вид. Б. І. Маторіна — 2020р. — 38С.
6. Державна цільова програма “Національний план дій з реалізації Конвенції про права осіб з інвалідністю” на період до 2020 року – 2012. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/706-2012-%D0%BF/paran13#n13>
7. Дзінько Н. “Навіщо Лемуру хвіст Чупакабри”: франківський драмтеатр створює інклюзивну виставу. *Пік*. – 2020. – Режим доступу: <https://pik.net.ua/2020/08/12/navishho-lemuru-hvist-chupakabry-video/>
8. Звіт за третій квартал роботи УКФ у 2022 році. *Сайт Українського культурного фонду*. – 2022. – Режим доступу: https://ucf.in.ua/storage/docs/29122022/%20%D0%B7%D0%B0%203%20%D0%BA%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B0%D0%BB%202022_9e2a16ffcec1f26c0f1a3bf48b4bed483c910e0b.pdf
9. Знайти шосте чуття. Франківський театр ляльок готує виставу, яку не можна буде побачити. / *Репортер* – 2021. – Режим доступу: <https://report.if.ua/statti/znajty-shoste-chuttya-frankivskyj-teatr-lyalok-gotuye-vystavu-yaku-ne-mozhna-bude-pobachyty-foto/>
10. Інтерв'ю з Катериною Лук'яненко, актрисою Оксаною Заставною та керівницею проєкту Тетяною Стефінів – 2022. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=4FZThvZu4q8&t=1205s> (дата звернення: 22.04.2023)
11. Інтерв'ю з Катериною Лук'яненко та актором Петром Бабінцем. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=5z3bmmCOKjs> (дата звернення: 22.04.2023)
12. Каразуб І. Інклюзивний проєкт Франківського драмтеатру "КОЛО-БО-РАЦІО!" став проєктом року. *Суспільне Новини*. – 2020. – Режим

- доступу: <https://suspilne.media/117091-inkluzivnij-proekt-frankivskogo-dramteatru-kolo-bo-racio-stav-proektom-roku/> (дата звернення: 6.05.2023р.)
13. Кльосова С. Дітей і дорослих з вадами слуху запросили на виставу. / Кльосова С. // *Суспільне Миколаїв*. – 2019. – Режим доступу: <https://mk.suspilne.media/news/44324> (дата звернення: 6.05.2023р.)
 14. Коваль Я. Пливе човен. *Еспресо*. – 2021. – Режим доступу: https://zahid.espreso.tv/article/2021/02/05/upershe_v_ukrayini_profesiyn_yu_teatr_postavyv_vystavu_dlya_pereglyadu_iz_zavyazanymu_ochyma
 15. КОЛО-БО-РАЦІО! / *Український культурний фонд* – 2020. – Режим доступу: <https://ucf.in.ua/archive/6053585b95b9c8757a1e45c3>
 16. Конвенція про права осіб з інвалідністю. Дата підписання: 13.12.2006. Дата ратифікації: 16.12.2009. Дата набрання чинності для України: 06.03.2010 *Верховна Рада України* – 2016. – Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_g71#Text
 17. Котенок В. Яке воно – шосте чуття? / Котенок В. // *Кіно-театр* – 2021. – Режим доступу: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/be7488ed-32da-4af2-8846-ea883bd30b3a/content>
 18. Культура та креативність для порозуміння та розвитку Культура та креативність для порозуміння та розвитку. Стратегія Українського культурного фонду на 2019-2021 роки. *Сайт Українського культурного фонду*. – 2019. – Режим доступу: <https://ucf.in.ua/storage/docs/12022019/%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B3%D1%96%D1%8F%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B4%D1%83.pdf>
 19. Лелик М. «Культурні та мистецькі інклюзивні ініціативи як маркер демократичного й розвиненого суспільства» – 2020. – *Вип. 11* – Режим доступу: https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2020/marker.pdf
 20. Лук'яненко К. Інклюзивна театральна вистава: типологічний аспект / К. Лук'яненко // *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. – 2021. – Вип. 45. – С. 183-190. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2021_45_25
 21. Лук'яненко К. Різновиди та специфіка створення вистав із урахуванням сприйняття незрячих і слабозорих глядачів / К. О. Лук'яненко // *Актуальні питання гуманітарних наук. Серія : Мистецтвознавство*. – 2021. – *Вип. 44* – Режим доступу: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/44_2021/part_2/3.pdf

22. Михайлюк З. Як у Франківському драмтеатрі готуються до постановки унікальної вистави, в якій візьмуть участь люди з інвалідністю. *Frankivsk-trend*. – 2020. – Режим доступу: <https://frankivsk-trend.in.ua/uk/fullnews-2060> (дата звернення: 6.05.2023р.)
23. Мілевська О. До проблеми розвитку комунікативних умінь у молодших дошкільників із синдромом Дауна. *Вісник Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Корекційна педагогіка і психологія*. Вип. 3. С. 127–133.
24. Міненко А. Особливості формування комунікативної функції саморегуляції особистості дітей дошкільного віку з синдромом Дауна. *Особлива дитина: навчання і виховання*. – 2014. – Вип. 4. – С. 62–67.
25. Мороз У. Онлайн у доданій вартості театру. *Zbruc*. – 2021. – Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/103152>
26. Навіщо Лемуру хвіст Чупакабри? *Сайт Івано-Франківського національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка*. – Режим доступу: <http://www.dramteatr.if.ua/show/navishho-lemuru-hvist-chupakabry/> (дата звернення: 15.11.2022р.)
27. Не особливий, а – особистість / Український культурний фонд – 2019. – Режим доступу: <https://ucf.in.ua/archive/5f0a40cc73dcfd10234c8ac5>
28. Олена Зеленська презентувала «Довідник безбар'єрності» *Прес-служба ОДА*. – 2021. – Режим доступу: <https://old.loda.gov.ua/news?id=62372>
29. Паламарчук М. Інклюзивний соціально-інтерактивний театр як технологія дестигматизації осіб з інвалідністю внаслідок інтелектуальних порушень / Паламарчук М. // *Psychological journal*. Том 6. – 2020. – Вип. 7. – С. 52 - 60. – Режим доступу: <admin,+7-2020-51-60.pdf>
30. Пенкалюк С. Кухарук Х. В Івано-Франківському театрі ляльок готують виставу для людей з порушеннями зору *Суспільне новини*. – 2021. – Режим доступу: <https://susplne.media/152001-soste-cutta-v-ivano-frankivskomu-teatri-lalok-gotuut-vistavu-dla-ludej-z-porusennami-zogu/>
31. Пливе човен. *Еспресо*. – 2021. – Режим доступу: https://zahid.espreso.tv/article/2021/02/05/upershe_v_ukrayini_profesiyn_yu_teatr_postavyv_vystavu_dlya_pereglyadu_iz_zavyazanymy_ochyma
32. Прем'єри та знакові постановки: Франківський драмтеатр відкриває новий сезон. *Firtka*. – 2020. – Режим доступу: https://firtka.if.ua/blog/view/premieri-ta-znakovi-postanovki-frankivskii-dramteatr-vidkrivaie-novii-sezon?fbclid=IwAR1zm3O9P2eb7_PPXb27edah-

- [Q_INMHGK9RZkRR4ph_O2vOQj17mGCaofFY](https://www.facebook.com/INMHGK9RZkRR4ph_O2vOQj17mGCaofFY) (дата звернення: 6.05.2023р.)
- 33.Простір можливостей / Український культурний фонд – 2019. – Режим доступу: <https://ucf.in.ua/archive/5f0a443a2a4bc66ab84072b3>
 - 34.Романська С. Актори спеціально вивчали мову жестів: у ляльковому театрі відбулась особлива прем'єра / Романська С. // *За Збручем*. – 2022. – Режим доступу: <https://zz.te.ua/aktory-spetsial-no-vyvchaly-movu-zhestiv-u-lial-kovomu-teatri-vidbulasia-osoblyva-prem-iera-foto/> (дата звернення: 6.05.2023р.)
 - 35.Сайт Українського культурного фонду. – Режим доступу: https://ucf.in.ua/m_programs/6182675923318805d965db82 (дата звернення: 15.11.2022р.)
 - 36.Сайт Франківського драмтеатру. – 2021. – Режим доступу: <http://www.dramteatr.if.ua/show/navishho-lemuru-hvist-chupakabry/?date=2021-02-21> (дата звернення: 6.05.2023р.)
 - 37.Саркісян Р. Навіщо Лямуру Хвіст Чупакабри? *Roza Sarkisian blogspot*. – 2020. – Режим доступу: https://rozasarkisian.blogspot.com/p/blog-page_6.html (дата звернення: 15.11.2022р.)
 - 38.Світла Я. «Мауглі» жестовою мовою покажуть актори лялькового театру Тернополя / Світла Я. // *Тернопіль 1*. – 2021. – Режим доступу: <https://t1news.tv/maugli-zhestovoyu-movoyu-pokazhut-aktory-lyalkovogo-teatru-ternopolya/> (дата звернення: 6.05.2023р.)
 - 39.Ситник О. Г. Феномен двійників: людина та лялька в сучасній культурі // Традиція і культура. Культурний набуток людства у свідомості нових поколінь : Матеріали міжнар. наук. конф., 8–9 червня 2007 р. – К. : Асоціація «Новий Акрополь», 2007. – Ч. 1. – С. 49–50.
 - 40.Словник театру / пер. М. Якуб'як ; Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. Факультет культури і мистецтв. Кафедра театрознавства та акторської майстерності. - Л. : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 640 с. –Бібліогр.: с.623.
 - 41.Соціальні проєкти театру «Птах»: іновації чи синтез європейського досвіду? *Театраріум*. – 2009. – Режим доступу: <https://teatrarium.com/social-project/>
 - 42.Театр: історія, теорія, практика. Збірник статей / Problemy teorii dramatu i teatru. Tom 1. Dramat. Tom 2. Teatr. Wybór i opracowanie Janusz Degler. Wrocław, 2003. Переклад з пол. – Львів, 2013. – 204 с.
 - 43.Теорія сенсорної інтеграції Джин Айрес та її застосування у дитячій нейрореабілітації. *Здоров'я України*. – 2012. – С. 42–43. – Режим доступу: http://health-ua.com/pics/pdf/ZU_2012_Nevro_4/42-43.pdf
 - 44.Ткачук Х. Київська режисерка Катерина Лук'яненко про інклюзивну виставу та роботу в Івано-Франківському ляльковому театрі. *Вежа*. –

2021. – Режим доступу: <https://www.vezha.org/kyivska-rezhyserska-kateryna-luk-yanenko-pro-inklyuzyvnu-vystavu-ta-robotu-v-ivano-frankivskomu-lyalkovomu-teatri/>
45. У Франківському драмтеатрі презентували виставу-мюзикл «Навіщо Лемуру хвіст Чупакабри?». *Типовий Франківськ*. – 2020. – Режим доступу: <https://typical.if.ua/u-frankivskomu-dramteatri-prezentuvali-vistavu-myuzikl-navishcho-lemuru-khvist-chupakabri>
46. Урицький М. «Ми працюємо з людськими емоціями» *День*. – 2020. – Режим доступу: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/myhaylo-urycky-my-pracyuyemo-z-lyudskymy-emociyamy>
47. Хомченко М. Інклюзивна вистава: Вперше в Україні Івано-Франківський театр ляльок виступить для людей з порушеннями зору. *depo.ua*. – 2021. – Режим доступу: <https://if.depo.ua/uk/prykarpatya/inklyuzivna-vistava-vpershe-v-ukraini-ivano-frankivskiy-teatr-lyalok-vistupit-dlya-lyudey-z-porushennyami-zoru-202110051375704>
48. Чепіль О. «Ми однієї крові – ти і я»: у Тернополі відбудеться інклюзивна лялькова вистава. / Чепіль О. // *Терен*. – 2019. – Режим доступу: https://teren.in.ua/news/mi-odniieyi-krovi---ti-i-ya-u-ternopoli-vidbudetsya-inklyuzivna-lyalkova-vistava_388915.html (дата звернення: 6.05.2023р.)
49. Чепіль О. Безбар'єрність: у Тернополі показали унікальну виставу для всіх. *Терен*. – 2022. – Режим доступу: https://teren.in.ua/news/bezbar-iernist-u-ternopoli-pokazali-unikalnu-vistavu-dlya-vsih-foto_388972.html
50. Шлемко О. Особливий театр як дієвий інструмент художнього та арт-терапевтичного впливу // *Мистецтвознавчі записки* : Зб. Наук. Праць. Вип. 30. Київ: Міленіум, 2017. С. 297-307. https://www.google.com/url?Sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahukewizko_oss_-ahxkaihshyebioqfnoecakqag&url=http%3A%2F%2Fjournals.uran.ua%2Fmz%2Farticle%2Fview%2F150155%2F149327&usg=aovvaw1vw9xzzk_sdf19fj9p2ohyg
51. Шлепакова Т. Інклюзивні мистецькі проєкти на перетині уваги держави, соціально-відповідального бізнесу, громадських та приватних ініціатив // *Мистецькі проєкти*. – 2021. – Вип. 10. – С. 1-19. – Режим доступу: https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2021/mystetski_proiekty.pdf
52. Шосте чуття. Вистава театру відчуттів з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів" / *Український культурний фонд* – 2021. – Режим доступу: <https://ucf.in.ua/archive/6203bf3d0888cd2e5a02dbf2>

53. Юдов М., Пивоварова К. Проблеми інклюзивної освіти у процесі підготовки акторів драматичного театру в умовах вищої школи. Режим доступу: [216845-Текст статті-490662-1-10-20201120.pdf](#)
54. Як ноти пісеньку складали / Український культурний фонд – 2020. – Режим доступу: <https://ucf.in.ua/archive/6077f6caa5fdef30e2182356>
55. Як нотки пісеньку складали. Сайт Львівського академічного обласного театру ляльок. – Режим доступу: <https://lvivpuppet.com/performance/iak-notky-pisenku-skladaly/> (дата звернення: 15.11.2022р.)
56. Theater Thikwa. Сайт театру. – Режим доступу: <https://www.thikwa.de/en/about-thikwa/about-thikwa-profil/> (дата звернення: 6.05.2023р.)