

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ, КІНО І
ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ЛУК'ЯНЕНКО КАТЕРИНА ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 792.9

НАУКОВЕ ОБҐРУНТУВАННЯ ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ
ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ВИСТАВИ З УРАХУВАННЯМ
СПРИЙНЯТТЯ НЕЗРЯЧИХ ТА СЛАБОЗОРИХ ГЛЯДАЧІВ В ТЕАТРИ
ЛЯЛЬОК

026 «Сценічне мистецтво»

02 «Культура і мистецтво»

Подається на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва
Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту містить результати
власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів
мають посилання на відповідне джерело

_____ К. О. Лук'яненко

Творчий керівник: Попов Л. П., заслужений артист України, доцент

Науковий консультант: Фіалко В. О., доктор мистецтвознавства, заслужений
діяч мистецтв України, професор

КИЇВ – 2023

АНОТАЦІЯ

Лук'яненко К. О. Особливості створення вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів в театрі ляльок. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтв за спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво» (галузь знань 02 «Культура і мистецтво»). – Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2023.

Зміст анотації. Важливим завданням у сучасному соціокультурному середовищі є створення паритетного суспільства. Тому дедалі частіше спостерігається підвищений інтерес до теми інклюзії як в науковому, так і в мистецькому середовищі, що і обумовлює **актуальність** теми цього дослідження.

Наразі відсутній змістовний та технічний аналіз в українському науковому середовищі щодо особливостей реалізації інклюзивних театральних вистав, тож варто було створити типологізацію та виокремити основні мистецькі прийоми театральних вистав з урахуванням різних форм інвалідності реципієнтів.

Мета дослідження полягає в науковому обґрунтуванні інклюзивного театру та інклюзивних театральних вистав, зокрема з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів та створення власного режисерського проєкту формату театру відчуттів.

Наукова новизна полягає у поетапній розробці теоретичних та практичних засад створення вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів, зокрема вистави формату театру відчуттів. У зв'язку з цим **вперше**: створено типологізацію щодо інклюзивного театру та інклюзивної театральної вистави; окреслені основні засоби виразності

вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів; висвітлено практику створення інклюзивних проєктів з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів в міжнародному та українському театральних просторах; реалізовано в Україні інклюзивну театральну виставу формату театру відчуттів з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку».

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту висвітлює логіку опрацювання його тематики. У першому розділі розглянуто актуальність впровадження інклюзії в соціокультурний простір. Дослідження інклюзивного театру та інклюзивних театральних вистав відбувається у міждисциплінарному просторі. Дотичними до цієї проблеми є соціологія, психологія, мистецтвознавство, педагогіка та юридичні науки. Саме тому у праці також розглядаються питання арт-терапії та безбар'єрності як ключові аспекти інклюзивності.

У другому розділі розглянуто створення інклюзивних театральних проєктів з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів. Також проаналізовано різновиди та специфіку постановок такого формату, а саме вистави з аудіодискрипцією, вистави в темряві або із закритими очима, вистави театру відчуттів.

Водночас здійснено спробу висвітлити практику створення інклюзивних проєктів з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів в міжнародному та українському театральних просторах. З'ясовано обсяг практичних досліджень на основі режисерських експериментів щодо інклюзивних театральних практик.

Третій розділ присвячений опису та поясненню режисерської практичної роботи над творчим мистецьким проєктом. Поетапно описана робота режисерки з акторами, композитором, художником та особливості створення сценарію. Детально описана методика роботи над виставою театру відчуттів – тема, ідея, надзавдання та концепція вистави.

У висновках висвітлено аналіз розвитку та стану на сьогодні інклюзивного театру та інклюзивних театральних вистав як в Україні, так і закордоном. Також окреслено основні засоби виразності для театру відчуттів та принципи практичної роботи з ними.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновку, списку використаних джерел і додатків.

Ключові слова: Інклюзивний театр, інклюзивна вистава, театр відчуттів, незрячі та слабозорі глядачі, театр ляльок, вистави з аудіодискрипцією, інклюзія.

SUMMARY

Lukianenko K. O. Specifics of creating a performance considering the perception of blind and partially sighted visitors in a puppet theater. – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Scientific substantiation of the creative art project for obtaining the creative degree of Doctor of Arts in the specialty 026 “Stage Art” (field of study 02 “Culture and Art”). – Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2023.

Abstract content. An important task in the modern socio-cultural environment is to create an equal society. Therefore, there is an increasing interest in the topic of inclusion in both the scientific and artistic environment, which determines the **relevance** of the topic of this study.

Currently, there is no substantive and technical analysis regarding the specifics of the implementation of inclusive theatrical performances in the Ukrainian scientific environment. Hence, it was worth creating a typology and identifying the main artistic techniques of theatrical performances, taking into account the various forms of disability of the recipients.

The purpose of the research is the scientific substantiation of inclusive theater and inclusive theater performances, in particular, taking into account the perception of blind and partially sighted viewers and the creation of one's own directorial project of the theater of sensations format.

The **scientific novelty** consists in the step-by-step development of theoretical and practical principles of creating a performance considering the perception of blind and partially sighted viewers, in particular, a performance in the theater of sensations format. In this regard, the research **for the first time**: creates a typology regarding inclusive theater and inclusive theater performance; outlines the main means of expression of the performance, considering the perception of blind and partially sighted viewers; highlights the practice of creating inclusive projects taking into account the perception of blind and partially sighted viewers in international and Ukrainian theater spaces; implements in Ukraine an inclusive theater performance "Who Grows in the Park" in the format of the theater of sensations, considering the perception of blind and partially sighted viewers.

Scientific substantiation of a creative art project illustrates the logic of developing its subject matter. The first chapter considers the relevance of introducing inclusion into the socio-cultural space. The study of inclusive theater and inclusive theater performances is conducted interdisciplinarily. Sociology, psychology, arthistory, pedagogy and legal sciences are relevant to this issue. That is why the work also addresses art therapy and barrier-free access aspects of inclusiveness.

The second chapter examines the creation of inclusive theatre projects considering the perception of blind and partially sighted viewers. Types and specifics of performances of this format, namely performances with audio description, performances in the dark or with closed eyes, performances of the theater of sensations are analyzed.

The study attempts to highlight the practice of creating inclusive projects considering the perception of blind and partially sighted viewers in international

and Ukrainian theater spaces. The scope of practical research based on the director's experiments on inclusive theater practices is determined.

The third chapter is devoted to describing and explaining the director's practical work on a creative art project. It describes the stages of the director's work with actors, composer, artist, and the peculiarities of creating a script. The methodology of working on a performance of the theater of sensations is described in detail: the theme, idea, supertask, and concept of the performance.

The conclusions highlight the analysis of the development and current state of inclusive theater and inclusive theater performances both in Ukraine and abroad. The basic means of expression for the theater of sensations and the principles of practical work with them are also outlined.

The work consists of an introduction, three chapters, conclusions, a list of references and appendices.

Keywords: Inclusive theatre, inclusive performance, theatre of senses, blind and partially sighted spectators, puppet theatre, audio described performance, inclusive.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧКИ

Наукові праці, де опубліковані основні наукові результати дослідження

1. Лук'яненко К. О. Інклюзивна театральна вистава: типологічний аспект // Науковий вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». Київ, 2021. Вип. 43. С. 183–190.
2. Лук'яненко К. О. Різновиди та специфіка створення вистав із урахуванням сприйняття незрячих та слабоворих глядачів // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика». Дрогобич, 2021. Вип. 44. Том 2. С. 14–20.

Інформація про апробацію результатів дослідження

1. Лук'яненко К. О. Розвиток інклюзивного театру в Україні: типи та особливості // V Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва». Київ, 2020 р. С. 41–44.
2. Лук'яненко К. О. Типи та особливості інклюзивних вистав з урахуванням сприйняття незрячих та слабоворих глядачів // VI Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва». Київ, 2021 р. С. 41–44.
3. Лук'яненко К. О. Особливості роботи над інклюзивною виставою з урахуванням сприйняття незрячих та слабоворих глядачів / Методична розробка зі спеціального курсу з дисципліни «Майстерність актора театру ляльок» за темою творчого мистецького проєкту. Київ, 2022 р. 29 с.
4. Лук'яненко К. О. Вистави з урахуванням сприйняття незрячих глядачів // Міжнародний колоквиум в рамках міжнародного фестивалю для дітей та юнацтва “WestWindFest”: доповідь. Бохум. Німеччина. 2022 р.

5. Лук'яненко К. О. Загальні принципи роботи над інклюзивною виставою // V Міжнародна науково-практична конференція «Scientific projects on improving the environment». Брюссель, Бельгія. 2023 р. С. 18–20.
6. Лук'яненко К. О. Інклюзивні театральні практики // Міжнародний фестиваль театрів ляльок “Sampo”: участь в панельній дискусії. Гельсінки. Фінляндія. 24 серпня 2023 р.
7. Лук'яненко К. О. Проєкт «Шосте чуття»: новий рівень сприйняття вистав у театрі ляльок в Україні // Міжнародна конференція перформативного мистецтва «Lalka Nova 2»: доповідь. Вроцлав. Польща. 23-25 листопада 2023 р.

Інформація про апробацію творчого мистецького проєкту

1. Прем'єра вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів “Sestasis jaustmas” («Шосте чуття»). Паневезький театр ляльок на колесах. м. Паневежис, Литва, березень, 2020 р.
2. Презентовано творчий мистецький проєкт на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва – вистава з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку». Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. м. Київ, червень, 2021 р.
3. Відкритий фестиваль театрів ляльок «Кришталева лялька». Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку». м. Миколаїв, липень, 2021 р.
4. Міжнародний театральний фестиваль «Мельпомена Таврії 2021». Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку». Вистава отримала спеціальну відзнаку Експертної ради «За просування цінності інклюзії в українському суспільстві та терапевтичну силу мистецтва». м. Херсон, вересень, 2021 р.

5. Прем'єра вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте в саду». Івано-Франківський академічний обласний театр ляльок імені Марійки Підгірянки. м. Івано-Франківськ, жовтень, 2021 р.
6. Міжнародний фестиваль лялькових театральних шкіл “LialkaNieLialka”. Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку». м. Білосток. Польща, червень 2022 р.
7. Міжнародний фестиваль театрів ляльок “Babkarska Bystrica” («Лялькова Бистриця».) Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку». м. Банска-Бистриця. Словаччина, вересень, 2022 р.
8. Міжнародний фестиваль театральних шкіл “Artorium” («Арторіум».) Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку». м. Банска-Бистриця. Словаччина, жовтень, 2022 р.
9. Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку» в Чернівецькому обласному академічному українському музично-драматичному театрі ім. Ольги Кобилянської. м. Чернівці, листопад, 2022 р.
10. Міжнародний фестиваль театральних шкіл “Meeting of theater schools”. Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку» та проведення майстер-класу «Створення вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів». м. Тиргу-Муреш. Румунія, листопад, 2022 р.
11. Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку» в спеціалізованій школі-інтернаті. м. Левоча. Словаччина, квітень, 2023 р.
12. 48 Міжнародний Фестиваль театрів ляльок “Arrivano dal Mare”. Проведення майстер-класу «Створення вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів». м. Равенна. Італія, травень, 2023 р.

13. Міжнародний фестиваль театрів ляльок “Hellwach”. Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку». м. Хамм. Німеччина, травень, 2023 р.
14. Міжнародний фестиваль театрів ляльок “Poletnega lutkovne gapristana”. Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку». м. Марібор. Словенія, серпень, 2023 р.
15. Міжнародний фестиваль театрів ляльок “Sampo”. Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку» та проведення майстер-класу «Створення вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів». м. Гельсінки. Фінляндія, серпень, 2023 р.
16. Міжнародний театральний фестиваль “Epicentrico”. Проведення майстер-класу «Створення вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів». м. Трієст. Італія, вересень, 2023 р.
17. Міжнародний фестиваль театрів ляльок “Spectaculo Interesse”. Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку». м. Острава. Чехія, жовтень, 2023 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	13
РОЗДІЛ 1. ІНКЛЮЗИВНИЙ ТЕАТР ТА ІНКЛЮЗИВНА ТЕАТРАЛЬНА ВИСТАВА:ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ	21
1.1. Інклюзія та основні принципи безбар'єрності	21
1.2. Арт-терапія та інклюзивний театр	25
1.3. Інклюзивна театральна вистава. Основні типи та притаманні їм засоби виразності.....	32
РОЗДІЛ 2. ВИСТАВИ З УРАХУВАННЯМ СПРИЙНЯТТЯ НЕЗРЯЧИХ ТА СЛАБОЗОРИХ ГЛЯДАЧІВ: РІЗНОВИДИ ТА СПЕЦИФІКА СТВОРЕННЯ. 38	38
2.1. Особливості роботи з незрячими та слабозорими людьми	38
2.2. Різновиди вистав з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів.....	42
2.2.1. Вистави з аудіодискрипцією	42
2.2.2. Вистави у темряві або із закритими очима.....	48
2.2.3. Вистави театру відчуттів	51
РОЗДІЛ 3. ЕТАПИ СТВОРЕННЯ ВИСТАВИ ТЕАТРУ ВІДЧУТТІВ «ХТО РОСТЕ У ПАРКУ» ЗА МОТИВАМИ ОДНОЙМЕННОЇ ІСТОРІЇ К. МІХАЛЩИНОЇ	53
3.1. Підготовчий етап.....	53
3.1.1. Підготовка акторів	53
3.1.2. Розробка сценарію	56
3.2. Режисерське вирішення вистави.....	58
3.2.1. Основні засоби виразності вистави	58

	12
3.2.2. Тракткування вистави	65
3.3. Реалізація режисерського задуму	66
3.3.1. Робота з художником.....	66
3.3.2. Робота з композитором	68
ВИСНОВКИ.....	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	75
ДОДАТКИ.....	82
ДОДАТОК А. Афіша, програмки та ескізи до творчого мистецького проєкту	82
ДОДАТОК Б. Режисерський примірник п'єси	91
ДОДАТОК В. Апробація творчого мистецького проєкту	100
ДОДАТОК Г. Фото вистави «Хто росте у парку».....	115

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження.

Питання інклюзивності для України набувають особливого значення саме зараз, адже за час повномасштабного вторгнення кількість людей з інвалідністю значно зросла. За даними спільного дослідження Громадської організації FightForRight та Київського міжнародного інституту соціології «станом на початок 2022 року 10,8 % всього населення в Україні мають інвалідність» [14].

Пресслужба конфедерації роботодавців України наголошує, «що понад 45 тисяч українців одержали інвалідністю під час війни 2022 року. Це в 3,5 рази більше, ніж 2021 року» [17]. Це ставить проблему ще більш гостро та спонукає якомога інтенсивніше досліджувати інклюзивність в Україні аби впроваджувати високі стандарти співжиття людей з інвалідністю з іншими групами населення. Голова Національної асамблеї людей з інвалідністю України В. Сушкевич вважає, «що “інвалідизація” населення України за останні 16 місяців – від початку війни до середини 2023 року – має дуже високі темпи і стає критично проблемною для суспільства» [17]. А інклюзивне середовище – це один із значущих індикаторів європейського демократичного суспільства.

Проте наведені вище показники зафіксовані лише в офіційних джерелах інформації. Можна припустити, що реальні цифри вищі, оскільки велика частина людей через повномасштабне вторгнення росії в Україну вимушено виїхали за кордон і через це не зафіксовані у статистиці. Також статистика людей з інвалідністю серед військовослужбовців та українців, які проживають на тимчасово окупованих територіях наразі невідома.

Основною метою концепції інклюзії є розв’язання соціальної ізоляції, яка виникає внаслідок негативного ставлення до ідеї різноманітності та індивідуальності. Оскільки для осіб з інвалідністю багато технічних, мистецьких та наукових можливостей залишаються недосяжними, питання, пов’язані з інклюзивним театром та створенням інклюзивних театральних

вистав, набувають особливої актуальності. Ці інклюзивні театральні ініціативи тільки-но починають свій розвиток в сучасному українському контексті.

Актуальність питань інклюзії в Україні сьогодні вкрай важлива у всіх сферах життя. Згідно з офіційною статистикою, упродовж останніх п'яти років відзначається значний ріст кількості учнів, які отримують інклюзивну освіту, збільшення кількості інклюзивних класів в сім разів.

Важливо враховувати, що розвиток освітніх та культурних інституцій взаємозв'язаний. З появою інклюзивних шкіл чи класів в наявних закладах культури виникають інклюзивні соціокультурні проекти. У деяких випадках мистецькі проекти адаптують вже готові мистецькі продукти, які до того не мали інклюзивної складової. Тоді як інші проекти вже на етапі концепції враховують інклюзивний підхід.

На сьогодні в Україні офіційної статистики щодо кількості незрячих та слабозорих людей немає, проте за неофіційними даними це приблизно 100 тисяч людей, з них понад 10 тисяч – діти. З 2017 року було прийнято новий Закон України «Про освіту», в якому сказано, що діти з особливими освітніми потребами мають повне право здобувати освіту в усіх навчальних закладах, незалежно від встановленої інвалідності.

Останнім часом у світі спостерігається зростання загального числа людей з порушенням зору, в тому числі їх частка серед дітей. За деякими статистичними оцінками, «слабозорих дітей у світі зареєстровано більше 5 млн. із щорічним приростом на 0,08 %» [6].

Інклюзивні проекти націлені не лише на людей з інвалідністю, але й загалом сприяють розвитку паритетного суспільства, зменшенню дискримінаційних практик, культурному та освітньому розвитку всіх членів спільноти. Митці при цьому мають чітко розмежовувати види інклюзивного театру. Також необхідно сформулювати принципи роботи для кожного соціокультурного проекту окремо.

Відтак, таке міждисциплінарне дослідження є актуальним для України, так як викликає зацікавлення не тільки театральної спільноти, а й соціальних працівників, психологів, наукового кола та громадськості.

Об'єктом дослідження є інклюзивні вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів.

Предметом дослідження є способи адаптації театральних форм для незрячих та слабозорих глядачів.

Мета дослідження полягає в науковому обґрунтуванні інклюзивного театру та інклюзивних театральних вистав, зокрема з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів та створення власного режисерського проєкту формату театру відчуттів.

Основні завдання дослідження:

- проаналізувати поняття інклюзивний театр та інклюзивна театральна вистава;
- виокремити типи інклюзивних театральних вистав, зокрема з урахуванням сприйняття глядачів незрячих та слабозорих глядачів;
- дослідити засоби виразності та технічні особливості інклюзивних театральних вистав;
- проаналізувати творчі пошуки театральних колективів, які працюють над реалізацією інклюзивних проєктів;
- виокремити основні засоби виразності вистави формату театру відчуттів;
- реалізувати виставу формату театру відчуттів, яка базується на теоретичній частині дослідження та наявному практичному досвіді.

Методи дослідження. У процесі дослідження було використано такі методи:

- *аналітичний та компаративний* – для виокремлення оригінальних театральних прийомів для різних форм інклюзивних театрів та інклюзивних театральних вистав;

- *емпіричного дослідження* – для узагальнення та фіксації набутого досвіду реалізації та апробацій творчого мистецького проєкту;
- *моніторинг* – задля прояснення загальної картини стану розвитку інклюзивного культурного продукту в Україні та закордоном).

Теоретична база, необхідна для комплексного дослідження обраної теми виявляє тісні міждисциплінарні зв'язки і представлена:

- розвиток та шляхи впровадження інклюзії в Україні (А. Колупаєва, О. Татарченко, О. Шлемко, О. Чеботарьова, В. Костіна, Л. Смерчак);
- арт-терапевтичні аспекти, як складові інклюзивного освітнього процесу (М. Гром, Н. Калька, З. Ковальчук, І. Ільченко, Н.Сабат);
- сучасні підходи до проблеми комплексної реабілітації та включення у соціокультурний процес слабозорих дітей (Р. Баннікова, Л. Юхимчук, Ю. Тулашвілі, І. Свиридюк);
- особливості роботи з незрячими та слабозорими людьми (Є. Клопота, В. Кобильченко, Х. Мірошніченко);
- практичний досвід реалізації вистав інклюзивного театру та інклюзивних театральних вистав досліджували такі науковці: Л. Голубцова, С. Плуталов, К. Джаламага, О. Рубцова, Р. Гюргенс, Б. Кетлінська.) У їх наукових роботах розглянуто функціональне навантаження інклюзивного театру, наводиться низка історичних прикладів, що підтверджують факти доступності театрального мистецтва для людей з інвалідністю;
- розвиток та впровадження аудіодискрипції у соціокультурні театральні процеси досліджували у своїх працях: Л. Фрайер, А. Ремаел, Н. Ревієрс, О. Потимко, О. Бонковська, А. Демчук.

У цій роботі матеріалом для дослідження розвитку інклюзивного театру є мистецький досвід таких театрів: інклюзивний театр «Перспектива», інклюзивний дитячий театр “PerfecoinKilaba”, британський театр «Можна зробити» (“Candoco Dance Company”), інклюзивний танцювальний ансамбль “DanceAbility Azerbaijan”, французька театральна компанія «Літаючий птах»

(“L'Oiseau-Mouche”), німецька інклюзивна театральна компанія «РамбаЗамба» (“RambaZamba”), польський театр «Усмішка» (“Usmiech”), інклюзивний мистецький колектив «Ательє Блаумайє» (“Blaumeier-Atelier”), польський театр «Погані відносини» (“UbogiRelacji”), іспанський театральний колектив “Danza Mobile Company”, південноафриканська інклюзивна танцювальна компанія “Unmute Dance Company”, київський театр міміки і жестів «Райдуга».

В свою чергу, також було досліджено досвід театрів, які реалізовували інклюзивні театральні вистави, основними завдання яких було створення спектаклів з урахуванням сприйняття людей з інвалідністю, різноманітними порушеннями та особливостями.

Зокрема було розглянуто досвід впровадженням інклюзії в таких театрах за кордоном: литовський «Театр відчуттів» (“Theatre of senses”), британський театр «Релакс» (“Relaxed Theatre Company”), театр "Вікторіанська опера" (“VictorianOpera”), лондонський театр «Ліцейський театр» (“Lyceum Theatre”), «Королівський національний театр» (“The Royal National Theatre”) та «Північна опера» (“Opera North”) в Великій Британії, «Хантінгтонський театр» (“The Huntington Theatre”), театр “Arena Stage Theatre”, «Сліпе кафе» (“The blind cafe”) та «Театр у темряві» (“A theatre in the dark”) у США, Паневезький театр ляльок на колесах в Литві.

В Україні можна виокремити наступні театри з досвідом інклюзивних проєктів: Полтавський обласний академічний музично-драматичний театр ім. М. Гоголя, Полтавський академічний обласний театр ляльок, Миколаївський академічний обласний театр ляльок, Львівський академічний обласний театр ляльок, Малий драматичний театр, Київський національний академічний театр оперети, Національний академічний український драматичний театр ім. М. Заньковецької, Івано-Франківський академічний обласний театр ляльок імені Марійки Підгірянки, перший стаціонарний аудіотеатр «Театр Вух», київський театр «Мізантроп», імерсивна театральна компанії “U!ZAHVATI”.

Також в Україні над впровадженням інклюзивного театру та інклюзивних театральних вистав працюють громадські, благодійні організації, серед них можна відзначити: Харківська організація «Платформа театральних ініціатив», благодійна організація «Непротоптана стежина», міжнародний інклюзивний театральний фестиваль «АРТ-Плейбек. Разом», Львівський обласний осередок громадської організації «Українська спілка осіб з інвалідністю – УСІ», Національна спілка театральних діячів України, Педагогічний музей України, Український культурний фонд.

Наукова новизна отриманих результатів. Наукова новизна полягає у поетапній розробці теоретичних та практичних засад створення вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів, зокрема вистави формату театру відчуттів.

У зв'язку з цим **вперше:**

- створено типологізацію щодо інклюзивного театру та інклюзивної театральної вистави;
- окреслені основні засоби виразності вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів;
- висвітлено практику створення інклюзивних проєктів з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів в міжнародному та українському театральних просторах;
- реалізовано в Україні в театрі ляльок інклюзивну театральну виставу формату театру відчуттів з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку».

Поглиблено:

- уявлення про інклюзивний театр та інклюзивні театральні вистави;
- дослідження сучасних тенденцій створення інклюзивних театральних вистав та виокремлено основні засоби виразності у цих виставах;
- впровадження арт-терапевтичних аспектів в рамках створення проєктів в сценічному мистецтві.

Набуло подальшого розвитку:

- різновиди практичних вправ та тренінгів для подальшого створення вистав з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів;
- поширення відомостей про інклюзивні театральні вистави;
- навички творців проєкту щодо роботи із людьми з інвалідністю.

Практичне значення отриманих результатів: Основні теоретичні засади, що висвітлюються в науковому обґрунтуванні, можуть бути використані практиками сценічного мистецтва, зокрема режисерами та акторами драматичного театру, режисерами та акторами театру ляльок, сценографами театру для створення інклюзивних театральних вистав з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів. Також, відповідні теоретичні аспекти та практичні настанови можуть бути використані в процесі підготовки в мистецьких вищих навчальних закладах в межах викладання творчо-практичних дисциплін: «Майстерність актора», «Режисура», «Сучасні театральні практики». Отримані емпіричні результати надають можливість на їх основі реалізовувати вистави формату театру відчуттів. Розроблений спеціальний курс за темою творчого мистецького проєкту пропонується ввести в освітньо-навчальний процес, як ефективний систематизований метод роботи з людьми з інвалідністю в якості глядачів.

Апробація матеріалів дослідження. Наукове обґрунтування неодноразово обговорювалася на засіданнях кафедри мистецтва театру ляльок Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. Основні результати дослідження було викладено у доповідях під час проведення:

- V Міжнародної науково-практичної конференції «Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва» (м. Київ, 2020 р.);
- VI Міжнародної науково-практичної конференції «Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва» (м. Київ, 2021 р.);
- Міжнародного колоквиуму в рамках міжнародного фестивалю для дітей та юнацтва “West Wind Fest” (Німеччина. м. Бохум, 2022 р.);

- V Міжнародної науково-практичної конференції «Scientific projects on improving the environment» (м. Брюссель, Бельгія, 2023 р.);
- Міжнародної конференції перформативного мистецтва «Lalka Nova 2». (м. Вроцлав. Польща, 2023 р.).
- Міжнародного фестивалю театрів ляльок “Sampro”: участь в панельній дискусії. м. Гельсінки. Фінляндія. 24 серпня 2023 р.

Особистий внесок здобувачки. Наукове обґрунтування є самостійним виконаним дослідженням, яке окреслює особливості роботи над виставою формату театру відчуттів з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів. У практичній частині роботи (виставі) застосовано теоретичні засади наукового обґрунтування та вперше в Україні в театрі ляльок реалізовано виставу формату театру відчуттів з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку».

Структура та обсяг наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту. Робота складається з анотації (українською та англійською мовами), вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи – 143 с. Список використаних джерел містить 66 позицій.

РОЗДІЛ 1. ІНКЛЮЗИВНИЙ ТЕАТР ТА ІНКЛЮЗИВНА ТЕАТРАЛЬНА ВИСТАВА: ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

1.1. Інклюзія та основні принципи безбар'єрності

Інклюзія стає все більше загальнопоширеною у житті українців, з'являються ідеї про окремі інклюзивні класи та школи, а також розвиваються інклюзивні гуртки та секції. У 2009 році Україна ратифікувала ключові міжнародні документи, які встановлюють стандарти освіти, соціального захисту та охорони здоров'я дітей відповідно до світових стандартів. Зокрема, у статті 24 Конвенції ООН про права людей з інвалідністю закріплено обов'язок держави здійснювати інклюзивну модель освіти [30].

На офіційному сайті Міністерства освіти і науки України зафіксовано заяви українських педагогів і міжнародних експертів, які свідчать, що Україна зробила значний крок у розвитку інклюзивної освіти. У навчальному році 2015/2016 кількість дітей з особливими освітніми потребами, які навчалися в інклюзивних класах, становила 2720, що складало лише 5,8% від загальної кількості дітей з особливими освітніми потребами [39]. Але на початок 2020 року ця цифра зросла до 19345 учнів із особливими освітніми потребами, що є в сім разів більше, ніж п'ять років тому. На той момент в Україні було створено 13782 інклюзивних класи. У 2019/2020 навчальному році 35% загальної кількості закладів загальної середньої освіти впровадили інклюзивне навчання.

Одним із перших інтеграційних досвідів дитини у соціум є школа. Тому важливо розпочинати процес впровадження інклюзії саме на цьому етапі. Середовище освіти має належним чином враховувати і відповідати індивідуальним запитам та можливостям кожної дитини, незалежно від особливостей аспектів фізичного та психологічного розвитку.

В контексті інклюзивної освіти основоположною ідеєю є переконання, що навчання є одним з основних прав людини і фундаментом для створення

більш справедливого суспільства. В процесі створення культурних продуктів виникають важливі аспекти, які потребують вирішення. Зокрема, це питання про залучення якомога більше людей до взаємодії, доступність приміщень для всіх та те, чи існують обмеження, які виключають певні групи осіб з процесу або участі в ньому.

Відповіді на ці запитання визначають створення середовища, в якому люди з інвалідністю мають можливість активно брати участь у соціальному житті та розкривати свій потенціал в мистецькій діяльності. Включення всіх громадян у соціокультурне життя стає важливим показником сучасного толерантного та прогресивного суспільства.

Інклюзія має на меті створити толерантний простір, в якому немає виключення жодної особи за будь-якими принципами та ознаками. Інклюзивні суспільства мають більше переваг для свого розвитку, аніж ті, що виключають певні групи населення.

Люди з інвалідністю в інклюзивному суспільстві можуть нарівні з усіма:

- ✓ Обирати місце роботи, навчальні заклади, професію ;
- ✓ Відвідувати спортивні, культурні та мистецькі заходи;
- ✓ Подорожувати;
- ✓ Відвідувати секції та гуртки;
- ✓ Відчувати себе повноцінною частиною соціального простору.

Нормотипові люди в інклюзивному суспільстві можуть:

- ✓ Отримувати поважне та терпиме ставлення до своїх особливостей;
- ✓ Краще зрозуміти запити людей з інвалідністю;
- ✓ Навчитися толерантно відноситися до інших, емпатувати, бачити в першу чергу людину, як окрему особистість, а не її інвалідність.
- ✓ Зрозуміти краще свої запити щодо простору, в якому перебувають.

Враховуючи вище наведені пункти можна зрозуміти, що інклюзія як процес стосується не тільки виключно людей з інвалідністю. Нормотипова

людина зі зламаною ногою, або батько/мати, які йдуть на прогулянку з дитиною з візочком також потребують безбар'єрного середовища. Те саме стосується і деяких захворювань, патологій та спектрів, які не вважаються законом України інвалідністю, проте також потребують толерантності та розуміння соціуму – дислексія, дисграфія, дисорфографія, синдром дефіциту уваги та гіперактивності, дальтонізм тощо.

Інклюзивні театр та інклюзивні театральні вистави створюються ще на етапі задуму з урахуванням сприйняття людей з інвалідністю. Таким чином, в процесі створення будь-якого культурного продукту, якщо він вважатиметься інклюзивним, як таким, виникають важливі аспекти. Як забезпечити широку участь людей з інвалідністю у соціокультурних заходах та як зробити доступ до приміщень, де відбуваються вистави, максимально безбар'єрним.

Відповідно до цих викликів і ініціативи щодо впровадження інклюзії, створюється сприятливий простір, який дозволяє людям з інвалідністю активно брати участь у соціальному житті та реалізовувати себе в мистецькій діяльності.

Соціально важливо мати розуміння, що подолання бар'єрів допомагає всім людям, а не працює виключно для окремої групи громадян. Як зазначають Ю. Найда та Л. Ткаченко «подолання перешкод – це намагання зробити довкілля максимально придатним для використання всіма людьми, без необхідності в адаптації чи спеціалізованому дизайні» [43, с. 47].

У 2021 році за ініціативи першої леді України О. Зеленської було створено електронний «Довідник безбар'єрності». До його створення долучилися фахові експерти, журналісти та громадські діячі. У вступному слові авторки ідеї наголошено на тому, що «довідник безбар'єрності» допоможе розкрити нові, додаткові смисли, коли в центрі уваги – людина. І це стане першим кроком у формуванні нової етики спілкування» [12].

Згідно з довідником «Інклюзія — це один зі стовпів безбар'єрності. Це процес збільшення ступеня участі всіх громадян у соціумі. Вона передбачає усунення бар'єрів та розробку і застосування конкретних рішень, які

дозволять кожній людині рівноправно брати участь у суспільному житті» [12].

Національна стратегія зі створення безбар'єрного простору в Україні окреслює «безбар'єрність за такими основними напрямками: економічна, фізична, суспільна, інформаційна, цифрова та освітня безбар'єрність» [45].

Першим етапом впровадження доступності з точки зору створення майбутньої вистави маємо відзначити базовий аспект – фізична безбар'єрність. Тож простір, у якому буде відбуватися майбутня вистава, має відповідати таким базовим стандартам:

- ✓ Забезпечення легкого доступу до прилеглої території;
- ✓ Наявність спеціальних місць для паркування автомобілів осіб з інвалідністю, розташованих найближче до входу у будівлю;
- ✓ Гарантування доступу до приміщення, включаючи наявність сходів або пандусів;
- ✓ Відсутність порогів, наявність широких дверей та просторих коридорів всередині будівлі;
- ✓ Забезпечення можливості доступу до всіх поверхів будівлі за допомогою ліфтів, ескалаторів або підйомників;
- ✓ Наявність доступних і пристосованих для осіб з інвалідністю вбиралень.

У випадку, коли приміщення має лише частковий безбар'єрний простір, творці вистави повинні заздалегідь розробити план дій, включаючи залучення тьюторів-волонтерів, які будуть готувати глядачів ще до входу в театр, а також координаторів, які будуть надавати підтримку глядачам під час вистави та після неї.

Окрім фізичної безбар'єрності, важливо ознайомитися з основними принципами безбар'єрної мови – «мови, у якій відсутні слова, фрази, що демонструють упереджене, стереотипне або дискримінаційне ставлення до людини» [12]. Ознайомитися із поняттями, які некоректно вживати стосовно різних людей.

Акцентувати потрібно, в першу чергу, на **людині**, а не на її інвалідності.

✗ Уникати	✓ Коректно використовувати
Інвалід, людина з обмеженими можливостями, людина з особливими потребами, неповносправний/на	Людина/особа з інвалідністю.
Особливі діти	Дитина з інвалідністю
Даун, аутист	Людина із синдромом Дауна /дитина із синдромом Дауна, людина з аутистичним спектром /дитина з аутистичним спектром
Каліка	Людина, яка отримала каліцтво, людина з ампутацією
Прикутий/та до інвалідного крісла/ліжка	Людина, яка користується візком/кріслом колісним
Глухий/глуха, глухонімий/глухоніма	Нечуючий/нечуюча, слабчуючий/слабчуюча, людина, Людина, яка використовує мову жестів
Сліпий, сліпа	Незрячий/ча, слабозорий/ра
Карлик	Людина з порушеннями зросту

1.2. Арт-терапія та інклюзивний театр

Терапія та театральне мистецтво поділяють численні спільні риси. Психотерапія спрямована на полегшення стану пацієнта та відновлення гармонії внутрішнього стану. Водночас, мистецтво через можливість самовираження, фантазії та відчуття участі у подіях, має потенціал впливати на людину таким самим чином.

Тож варто в контексті інклюзивності спершу виокремити самостійний психотерапевтичний напрям – арт-терапія. У своєму навчальному посібнику І. Ільченко дає нам таку дефініцію «Арт-терапія – це динамічна система

взаємодії між учасником (дитиною, дорослим), продуктом його образотворчої творчої діяльності і арт-терапевтом (психологом, педагогом) в арттерапевтичному просторі» [16, с. 6].

Калька Н. та Ковальчук З. визначають поняття арт-терапії як один з найбільш ефективних способів роботи з клієнтами будь-якого віку і з будь-якими порушеннями, при цьому для особистості – це спосіб саморозкриття, самовираження, розвитку та шлях до власної гармонізації [21, с. 7].

Арт-терапія допомагає дітям з інвалідністю методами мистецтва пропрацювати деякі аспекти життєдіяльності, а також впливає позитивно на розвиток їх уваги, пам'яті, фантазії та креативності.

В контексті дослідження інклюзивного театру нам важливо зосередитись на ключових видах мистецької психотерапії: драматерапії та лялькотерапії.

Як стверджується в дослідженні кандидатки мистецтвознавства О. Шлемко «Драматерапія, може бути ефективно використана не лише психотерапевтами, а й вчителями, вихователями, соціальними працівниками, керівниками різних установ та організацій. Особливо важливо опанувати методи драмотерапії режисерам, які працюють з людьми з вадами розвитку» [66, с. 8].

Драматерапію також називають драматизація дійсності, тобто розігрування різних сюжетів, сценаріїв. Це одна з можливостей пропрацювати з дитиною травматичні події, не вербальним методом, адже це може лише загострити проблему, а способом імітації реальної дійсності. Так, дитина програє відомий тривожний сценарій, проте начебто з уявними персонажами, проектуючи це на себе.

Розглядаючи інших спосіб театральної комунікації з людьми з інвалідністю, варто виокремити лялькотерапію. Як зазначає у своїй праці М. Гром, «Лялькотерапія дозволяє об'єднати інтереси дитини і корекційні завдання психолога, дає можливість природного і безболісного втручання дорослого в психіку дитини з метою її корекції або психопрофілактики» [9].

Цей метод терапії найбільш ефективний для дітей з аутистичним спектром або дітей, які мають порушення інтелектуального розвитку. Ці діти часто замкнуті та асоціальні, а лялька може виступати як засіб, який допомагає їм встановити контакт з навколишнім світом. Лялька або іграшка стає одним з перших «друзів» для дітей і тому вони часто асоціюють їх із собою.

Як зазначає І. Рилушко, «за її допомогою дитина може емоційно довести, що її турбує, говорячи при цьому від імені свого персонажа, тобто ляльки» [48, с. 201].

Кандидатка психологічних наук Н. Сабат, аналізуючи свій арт-терапевтичний досвід роботи з дітьми у Варшаві, приходять до висновку, що дітям з інвалідністю потрібен не тільки комфорт у соціальному середовищі, вони також повинні віднайти своє місце в ньому, щоб мати можливості не лише повністю розкрити власні можливості, а й бути корисними [49, с. 110]. Акцентуючи на цьому у своїй роботі, науковиця описує практичний досвід з дітьми з порушеннями інтелектуального розвитку, з якими терапевти в рамках арт-терапевтичних занять створювали м'які книжки. На цих книжках друкували шрифт Брайля, що згодом дало змогу дітям незрячим ними користуватися.

Саме ці форми мистецької терапії суттєво вплинули на прогрес інклюзивного театру і виявилися важливими в аспекті співпраці з акторами, які потребують індивідуальних потреб, під час реалізації театральних проєктів.

Інклюзивний театр – вид театрального процесу, у якому немає жодних обмежень щодо психофізичних особливостей чи то творців, чи то виконавців дійства. Ними можуть бути як люди з інвалідністю, так і нормотипові, як професіонали, так і аматори [34].

В першу чергу інклюзивний театр виконує соціальну функцію, тобто залучення людей з інвалідністю з метою інтеграції в загальні процеси.

У Львові був здійснений інклюзивний мистецький проєкт під назвою «Відчинилося життя», в якому діти із порушеннями зору з усієї України та Європи виступали у співпраці з оркестром Національного академічного українського драматичного театру імені М. Заньковецької. Крім цього, також було залучено дітей до інклюзивного мистецького проєкту під назвою «Казка на білих лапах», де незрячі діти виконували спільні виступи з солістами гурту «Піккардійська терція».

Прикладами інклюзивного театру для соціальної інтеграції є Інклюзивний театр «Перспектива», що базується в Київському палаці дітей та юнацтва. Театр створений для вихованців з різними формами інвалідності з метою соціалізації – комунікації з однолітками, розвитку творчих здібностей та отримання навичок командної роботи.

У місті Вишгород, що на Київщині з 2016 року існує інклюзивний дитячий театр “Perfeco in Kilaba”. Театр має у репертуарі три вистави: «Літо в долонях», «Крижане серце» та «Колискова для дракона». Брав участь в інклюзивному фестивалі в «Мистецькому арсеналі». Художня керівниця театру У. Данилюк та дитяча психологиня Є. Негоденко у своєму інтерв’ю наголошують на тому, що «ми розглядаємо наш процес виробництва вистав і взаємодії з дітьми як те, що на виході ми отримуємо класний, якісний, культурний і естетичний продукт. А арт-терапія — це як побічний ефект. Тому що все одно ми стикаємося з усіма психічними процесами, уявою» [18].

Також маємо приклади і аматорських інклюзивних театральних колективів для дорослих реципієнтів. Театр «Рівні можливості» функціонує з 2014 року в Запоріжжі. Цей театр унікальний тим, що він єдиний в Україні де люди, які використовують крісло колісне та милиці, беруть участь у виставі як актори. Також для прем’єри «Світло у темряві» театр зробив переклад жестовою мовою, що дозволяє повноцінне сприйняття вистави людям нечуючим нарівні з іншими глядачами.

Інклюзивний театр, який є однією з форм соціального театру, активно розвивається і серед професіоналів. Прикладом інтеграції осіб з інвалідністю

у творчу команду є театральна компанія «Літаючий птах» ("L'Oiseau-Mouche"), створена у 1978 році в Франції, яка була першою організацією в країні, що включила осіб з інвалідністю до свого професійного театального колективу.

Окрім цього засновник театру Л. Бодуен створив на базі театру ресторан, в якому працюють актори його трупи. Враховуючи цей факт, можна сказати, що окрім можливості соціалізуватися методами театру, люди з інвалідністю також мають можливість працювати та мати власний прибуток, що також слугує для подолання бар'єрів у середовищі.

У 1986 році в Німеччині після ліквідації психіатричної клініки в Бремені був створений інклюзивний мистецький колектив «Ательє Блаумайє» ("Blaumeier-Atelier"). Спочатку це були 30 ініціативних студентів, а згодом кількість учасників колективу постійно зростала. У 1991 році вулична вистава «Коронація Якова» отримала міжнародну культурну премію "EUCREA" в Дубліні.

У 2002 році троє акторів з трупи – П. Кляйне, В. Гетч та Ф. Грабскі разом із професійними акторами зняли у повнометражному фільмі «Без тям від Парижу» ("Verrücktnach Paris"). Дія картини відбувається у спеціалізованій установі для людей з проблемами інтелекту та проблемами фізичного розвитку. Герої більше не можуть миритися з грубістю та знущаннями персоналу і наважуються втекти в Париж.

Виставу «Однією ногою в саксофоні» ("One foot in the sax") «Ательє Блаумайє» ("Blaumeier-Atelier") створили в колаборації із французьким духовим оркестром «Наречені» ("LesGrooms"). Ця вистава ґрунтується на принципі імпровізації, де кожна сцена, музичний виступ чи діалог не мають аналогів у попередніх. Згідно з твердженнями творців проєкту, вони вдосконалюють мистецтво відчувати та реагувати на поточний момент.

Ще одним прикладом інклюзивної театральної компанії у Німеччині є театр «РамбаЗамба» ("RambaZamba"), який заснували актори Г. Гюне та К. Ерфорт в Берліні у 1991 році. Самі ж митці є батьками дитини з

синдромом Дауна, тому були вмотивовані зробити щось для інтеграції своєї дитини. Ансамбль з 35 митців, регулярно запрошують до видатних театрів та фестивалів як у Німеччині, так і за кордоном. Задля популяризації театру постійно залучені у вистави відомі професійні актори Німеччини – М. Беккер, А. Білл, К. Бурхард, Є. Меттес, С. Рюхак та А. Вікклер.

Театр «РамбаЗамба» повністю безбар'єрно обладнаний. Має зручну доступність для людей з інвалідністю: репетиційна сцена розташована на першому поверсі, а на велику сцену на другому поверсі можна піднятися на спеціально обладнаному ліфті.

Головним драматургічним джерелом для інклюзивних театральних вистав часто виступають реальні історії, пов'язані з повсякденним життям осіб з інвалідністю. Таку практику реалізовує театр «Погані відносини» (“UbogіRelacjі”), який існує вже 26 років в Польщі. Його завданням є вираження почуттів, думок та досвіду учасників вистави. Проте також не винятком є використання класичної чи сучасної драматургії, яка адаптується до психофізичних можливостей акторів. Наприклад, у виставі «У старому кіно» (“W starym kinie”) польського театру «Усмішка» (“Usmiech”) всі епізоди об'єднані образом Чарлі Чапліна, і атмосферу чорно-білих фільмів передають за допомогою пантоміми, музики та стилізованих костюмів. Ці два театральні колективи є постійними учасниками як польських, так і міжнародних фестивалів інклюзивного мистецтва.

У багатьох інклюзивних театрах досить часто застосовується форма фізичного театру, де головними методами виступають мова тіла, ритмічність та музичність відтворення. Серед таких колективів можна відзначити сучасну танцювальну компанію “Candoco Dance Company” з Великої Британії, засновану в 1991 році, колектив “Danza Mobile Company”, який розпочав свій професійний шлях у Іспанії в 2001 році, південноафриканську інклюзивну танцювальну компанію “Unmute Dance Company”, засновану артистами з різними формами інвалідності у 2013 році, а також сучасний інклюзивний танцювальний ансамбль “DanceAbility Azerbaijan”, утворений у 2017 році.

Всі ці групи спираються на концепцію фізичного театру, а також використовують сучасний танець, перформативні практики і концепції візуального театру.

В Україні у Львові з 2001 року функціонує благодійна організація «Непротоптана стежина», що реалізовує проекти у сфері культури, неформальної освіти та інклюзії. Щорічно організація влаштовує міжнародний фестиваль інклюзивного театру «Шлях». Цей захід надає можливість акторам з інвалідністю та інклюзивним театральним групам виступити на сцені та познайомитися з різним театральним досвідом.

Важливо відзначити, що цей фестиваль є частиною активної міжнародної спільноти інклюзивного театру, до якої належать театральні групи з Польщі, Німеччини, Литви, Латвії та інших країн. У 2020 році відбувся вже 15 фестиваль, на який було запрошено вистави з 11 країн світу. Також на базі фестивалю діє всеукраїнський театральний конкурс «Перевтілення». Спеціалізована рада розглядає заявки учасників та висуває кращих лауреатів в номінаціях – «Театральна вистава», «Малі театральні форми», та «Індивідуальні номери». Окрім цього під час фестивалю постійно відбуваються майстер-класи для митців та фахові панельні дискусії.

У 2019 році організація також представила прем'єру інклюзивної вистави під назвою «Погляд». Цей проєкт об'єднав акторів – учасників інклюзивної театральної студії та професійних митців. Вистава ставить важливі соціальні питання, такі як надмірна опіка та булінг, які часто виникають у дітей з інвалідністю. Цікавість ще в тому, що спектакль побудований виключно на невербальних засобах виразності, таких як хореографія, візуалізація та музика.

У Києві у 2019 році вже вп'яте відбувся міжнародний інклюзивний театральний фестиваль «АРТ-Плейбек. Разом». Засновники фестивалю підкреслюють, що головною метою фестивалю є формування толерантного суспільства та демонстрація, як мистецтво може служити засобом побудови мостів між людьми, а не стінами розділення. В програмі фестивалю були

проведені майстер-класи, покази п'єс плейбек-театру, документальних вистав, театру «пригноблених», а також були організовані арт-станції, де відвідувачі мали змогу ознайомитися з роботою громадських організацій та отримати новий досвід.

Досвід впровадження неформальної освіти на інклюзивних фестивалях дуже важливий тим реципієнтам, які тільки знайомляться з інклюзивними театральними практиками. Часто творці фестивалів намагаються включити в програму майстер-класи, в яких можна навчатися новим навичкам, а саме: основи жестової мови, особливості роботи та комунікації з незрячими, познайомитися із шрифтом Брайля, дізнатись історії людей, які зазнали дискримінаційних практик.

Важливо розрізнити та визначити два різних поняття – інклюзивний театр та інклюзивна театральна вистава, навіть якщо їхні соціальні завдання та цілі мають спільні аспекти.

Інклюзивна театральна вистава – вид вистави, який створюється з урахуванням особливостей сприйняття людей з інвалідністю в якості глядачів, задля чого розроблюються певні адаптації для максимального включення всіх людей, полегшується доступ до культурних об'єктів [34, с. 186].

Будь-який театр, чи то державний, чи приватний, який діє у світі, може створити виставу, яка враховує потреби та можливості людей з інвалідністю, або адаптувати вже наявні спектаклі для їх сприйняття.

1.3. Інклюзивна театральна вистава. Основні типи та притаманні їм засоби виразності

Наступним важливим компонентом є суспільна безбар'єрність, тобто відповідність вистави конкретним нозологічним формам. Рекомендується розробити індивідуальні принципи реалізації кожного соціокультурного

проєкту, залучаючи досвід лікарів, психологів, та соціальних педагогів та фахівців.

Митці, що створюють інклюзивні театральні ініціативи, систематизують їх відповідно до особливостей реалізації. Класифікація базується переважно на нозологічних формах людей з інвалідністю.

Вистава може бути адаптована для аудиторії з різними специфічними потребами, такими як незрячі, люди з синдромом Дауна, люди з порушеннями слуху, люди з аутистичним спектром тощо. У таких проєктах перше завдання – проаналізувати психофізичні особливості аудиторії для створення високоякісного мистецького продукту.

Одним із видів інклюзивної вистави є **спектаклі з урахуванням сприйняття нечуючих глядачів**. Основним прийомом таких дійств є візуальний та фізичний театр. Актори передають весь спектр почуттів через хореографію, пластику, пантоміму, жести та жестову мову.

Сьогодні існує численна кількість професійних театрів пантоміми, де актори висловлюють сутність вистави виключно через міміку та рухи свого тіла. Київський театр міміки і жестів «Райдуга» є одним з перших таких колективів у світі та єдиним в Україні. Цей театр був заснований нечуючими акторами з метою принести театральне мистецтво тим, хто не має можливості почути звуки, і показати нормотиповим реципієнтам неймовірну різноманітність виразності людських почуттів.

Існує цей театр вже 55 років. Його було створено 1968 року. Спочатку як Республіканський театр міміки і жестів Українського товариства глухих, а згодом, з 1997 року він став підрозділом Культурного центру УТОГ. Театр «Райдуга» представляє собою професійний колектив, де для акторів процес роботи вимагає постійного напруження. Проте отримати можливість приєднатися до цього театру не є простою задачею: відбір акторів проводиться на підставі річних кастингів серед випускників спеціалізованих навчальних закладів. Окрім того, молодих обдарованих артистів

рекомендують вступити до Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва.

Театр «Райдуга» розгортає свою активну діяльність не тільки в Україні, але й у міжнародному контексті шляхом участі своїх акторів у міжнародних театральних фестивалях, де вони були визнані переможцями навіть у конкуренції з класичними театрами.

У 2021 році почалися зйомки документального фільму «Звук райдуги» присвячений саме цьому театрові. Молодий режисер Р. Синчук обрав цей матеріал як дебютний, адже наступним його фільмом буде історія про нечуючих людей та їх способи комунікації зі світом.

Досвід вистав, які адаптовані для нечуючих та слабочуючих людей також є і у держаних театрах України. У 2019 році в Миколаївському академічному обласному театрі ляльок відбулася прем'єра вистави «Мауглі», яку створено за сприяння Українського культурного фонду в рамках проєкту «Не особливість, а особистість!». Режисер М. Урицький підкреслює унікальність цього проєкту, оскільки це була перша адаптована для нечуючих глядачів вистава в театрі ляльок України. У виставі артисти виражають зміст та почуття через пластику ляльок, низькочастотну музику та жестову мову.¹ Професійна перекладачка жестової мови брала участь у репетиційному процесі, консультуючи команду проєкту та навчаючи акторів.

У 2023 році в Полтавському обласному академічному музично-драматичному театрі ім. М.Гоголя відбулася прем'єра вистави «Маруся Чурай» з урахуванням сприйняття нечуючих та слабочуючих глядачів. Всю виставу супроводжувала перекладачка жестової мови С. Кріднева, яка готувалася до цієї роботи близько двох місяців. Як зазначає у своєму інтерв'ю один із глядачів Ю. Лисяк «Ми – глухі глядачі, були у великому захваті, тому що це буде з перекладом, буде дуже доступно для нас і приємно спостерігати за живою роботою перекладачів. Хотів би особисто запропонувати, щоб в театрах, кінотеатрах був такий рухомий рядок. Людина

¹ З особистого інтерв'ю з режисером М. Урицьким

з порушеннями слуху, могла спокійно прийти і подивитися з задоволенням виставу» [62].

Ще одними видами інклюзивних вистав є вистави з **урахуванням сприйняття дітей з розладами аутистичного спектру**. Спільними особливостями для всіх дітей з розладами аутистичного спектру є порушення у комунікаційній, поведінковій та соціальних сферах, знижена потреба у взаємодії з іншими людьми.

За словами Л. Голубцової, С. Плуталова та К. Джаламаги «Робота з дитиною з розладами аутистичного спектру повинна бути побудована на наочності та лаконічності. У дітей відсутнє широке абстрактне сприйняття, отже, зрозуміти ненаочні форми та сюжети їм складно» [7, с. 5].

У 2014 році в Мельбурні, Австралія, театр «Вікторіанська опера» (“Victorian Opera”) розпочав новий сезон інноваційним соціокультурним експериментом. З метою врахування труднощів, які виникають у людей з аутизмом, творці виділили та впровадили нові технічні компоненти у виставу. Оскільки діти з аутизмом часто стикаються з сенсорним перевантаженням, особливо високою чутливістю до звуків, світла, запахів тощо, у виставі були виключені гучні, різкі та подразливі звуки. З урахуванням однієї з основних особливостей дітей з аутизмом, а саме асоціальної поведінки, квитки були продані тільки на дві третини доступних місць, залишаючи третину невикористаною, з метою дозволу дітям вільно переміщатися та обирати місця, які їм більше подобаються. Крім того, у залі передбачено окремий простір за ширмами, де діти можуть побути наодинці, якщо цього бажають.

Відомий британський театр “Royal Shakespeare Company” з 2018 року активно адаптує свої репертуарні вистави для людей з розладами аутистичного спектру. Наразі у них представлено такі вистави: «Різдвяна пісня», «Веселі дружини Віндзора», «Комедія помилок: перші зустрічі» та «Мюзикл Матильда».

Як зазначено на сайті театру: «Ці вистави створені з урахуванням осіб з аутизмом, проблемами навчання, деменцією та дітей молодшого дошкільного віку» [60]. Ці спектаклі містять у собі спокійну атмосферу, де шум та активна дія зменшені до мінімуму.

Митці здійснюють ряд змін, щоб забезпечити комфортну атмосферу: посилюють освітлення у залі під час вистави, відкривають доступ до окремої кімнати тиші, знижують рівень звуку та працюють без мікрофонів.

Терапевти з сінгапурського реабілітаційного центру “Healis Autism Centre” наголошують на тому, що «візуальність є однією з ключових проблем щодо сенсорної інтеграції дітей з аутистичним спектром. Вони можуть мати труднощі з візуальними складовими – картинками, послідовністю та кольорами» [47].

Саме тому митцям варто приділяти особливу увагу візуальній складовій у виставах.

Схожі технічні, організаційні та мистецькі прийоми можна побачити на досвіді митців, які створюють **вистави з урахуванням сприйняття дітей з синдромом Дауна**. Як зазначає О. Чеботарьова: «У 20% дітей із синдромом Дауна діагностуються аутистичні розлади. Проявляється це відмовою від спілкування, повторюваними однотипними діями, нападами агресії, прагненням до одноманітності» [65, с. 8].

Вистави з урахуванням цієї категорії глядачів, обов'язково мають бути імерсивними та інтерактивними. Діти із синдромом Дауна соціально активні, часто посміхаються і встановлюються зоровий контакт із дорослими та однолітками. Тактильні компоненти також варто включати у такі вистави, адже діти із синдромом Дауна потребують дотиків та обіймів, це їх один із головних способів комунікації зі світом.

У 2019 році в Полтавському академічному обласному театрі ляльок відбулася прем'єра інтерактивної інклюзивної вистави «На хвилі», створеної з урахуванням сприйняття дітьми із синдромом Дауна. Ця вистава призначена для дітей віком від 3 років. Бере участь шестеро акторів, які під

час вистави взаємодіють та контактують безпосередньо з дітьми. Останні можуть вільно переміщатися по залу, а весь сюжет вистави передається без використання слів, виключно через пластику, рухи ляльок, візуальні засоби та живу ГРУ на музичних інструментах. Вистава отримала визнання і стала лауреатом в номінації «Краща вистава для дітей» на III Всеукраїнському театральному фестивалі-премії «Гра».

У 2020 році у Львівському академічному обласному театрі ляльок відбулася прем'єра вистави «Як ноти пісеньку складали». Ця вистава розрахована на сприйняття дітей із синдромом Дауна. Як зазначає режисер вистави М. Урицький «Для мене обов'язковим компонентом в роботі над цією виставою мав бути фаховий досвід та консультації психологів та реабілітологів». ² Команда проєкту перед початком створення вистави проходила спеціалізовані тренінги. Вистава була реалізована за підтримки Українського культурного фонду.

Саме за аналогічними принципами були також реалізовані такі вистави: «Історії» (“Sögur”) британського театру «Релакс» (“Relaxed Theatre Company”), «Король Лев» (“The Lion King”) лондонського театру «Ліцейський театр» (“Lyceum Theatre”), «Три лисички» Харківської організації «Платформа театральних ініціатив».

Одним з видів інклюзивного театального продукту є **вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів**. Умовно їх розподіляють на декілька видів за їх технічними або художніми прийомами: вистава з аудіодискрипцією, вистава у темряві або із закритими очима та вистава театру відчуттів. Далі розглянемо окремо особливості роботи з незрячими та слабозорими людьми та кожен з видів інклюзивних театральних вистав для цієї групи глядачів.

² З особистого інтерв'ю з режисером М. Урицьким

РОЗДІЛ 2. ВИСТАВИ З УРАХУВАННЯМ СПРИЙНЯТТЯ НЕЗРЯЧИХ ТА СЛАБОЗОРИХ ГЛЯДАЧІВ: РІЗНОВИДИ ТА СПЕЦИФІКА СТВОРЕННЯ

2.1. Особливості роботи з незрячими та слабозорими людьми

Для того щоб починати працювати над виставою з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів, в першу чергу, потрібно дослідити зорові сприйняття при різних захворюваннях та порушеннях очей.

Важливо знати, як при конкретному порушенні людина бачить предмети, їхній рух. Також дослідити рівень сприйняття при різному освітленні. Окрім цих елементів треба розуміти, яким чином можливо допомогти людині побачити об'єкт та сфокусуватися на ньому.

При такому порушенні як міопія (короткозорість) людина не бачить на далекій відстані предмети, особливо при поганому освітленні. Важко переводити погляд з близьких об'єктів на далекі. Для того щоб допомогти людині з цим порушенням, предмети треба наблизити до очей, першочергово підмалювавши їх зсередини та обвести чорним маркером ззовні.

Діаметрально протилежним порушенням є гіперметропія (далекозорість), через яку у людини утруднене сприйняття об'єктів на близькій відстані. Важко розрізняти дрібні предмети та деталі. Саме тому предмети мають знаходитись виключно на далекій відстані, а всі деталі потрібно збільшити та виокремити із загальної композиції.

Також варто відмітити таке захворювання як астигматизм. Х. Мірошніченко у своїй науковій праці надає нам таке тлумачення – «астигматизм – дефект зору, який пов'язаний з порушенням форми кришталіка або рогівки, в результаті чого людина втрачає здатність до чіткого бачення» [40, с. 750]. Створюючи виставу для сприйняття глядачів з астигматизмом, треба ще на етапах задуму додати до дійства такий засіб виразності, як тактильні відчуття. Всі об'єкти повинні мати рельєфну, чітку

форму. Фактура предметів також має бути наближеною до реальної, знайомої людині.

В таких порушеннях окоорухових функцій як косоокість та ністагм (швидкі коливання очей) сповільнене сприйняття, особливо предметів, які рухаються. Тож варто прибрати будь-яку динамічну дію та надати додатковий час для розглядання.

При ушкодженні сітківки та зорового нерва людині важко розрізнити світлі об'єкти на світлому фоні, саме тому можна використовувати виключно чіткі контрастні кольори або темні зображення на світлому фоні чи навпаки.

Майже при всіх вищезгаданих порушеннях потрібно мати та використовувати якісне освітлення, давати більше часу на знайомство з предметами – чи то тактильне, чи то зорове.

Варто відзначити, що діти слабозорі та незрячі вчаться у спеціалізованих школах-інтернатах. Через це їх включення у соціальне життя значно знижується. Після закінчення школи відбуваються психологічні затиски, через які важко людині незрячій інтегруватися в суспільні процеси.

В. Кобильченко підкреслює у своїй роботі питання перебування дітей із порушеннями зору в спеціалізованих установах, в яких дитина знаходиться виключно з однолітками з інвалідністю та порушеннями: «дитина з порушеним зором, яка перебуває в «закритих» установах гостро відчуває потребу в доброзичливому спілкуванні й, водночас, вкрай важко встановлює такого роду контакти з навколишніми людьми» [24, с. 89].

Задля подолання цих соціальних бар'єрів на сьогодні постала велика необхідність у включенні дітей з порушеннями зору в загальноосвітні заклади.

А. Колупаєва та О. Таранченко у своїй праці наголошують: «щоб дитина могла швидше адаптуватися в умовах масової школи чи дитячого садка, необхідно, щоб вона почувалася таким же членом групи, як і всі інші вихованці та учні» [29, с. 74].

Як зазначається у статті Є. Клопота, «одним з основних завдань організації психологічного супроводу осіб з порушеннями зору є органічна комбінація закономірностей психічного розвитку (у дошкільному, шкільному, довузівському, вузівському і післявузівському періодах) в умовах зорової депривації із адекватними засобами корекційного впливу» [22, с. 94].

Проте в іншій своїй роботі науковець доводить, що «сприятливі соціальні умови самі по собі не забезпечують інтеграцію людей з глибокими порушеннями зору, тому що вирішення її завдань залежать від готовності самої особистості в умовах зорової депривації» [23, с. 13].

З цих двох думок ми можемо зробити висновок, що інтеграція може відбутися тільки із зусиллями двох сторін – як людей з інвалідністю, так і нормотипових. Якщо хоч одна із цих груп людей не буде співпрацювати з іншою, то включення не відбудеться як такого.

Інклюзивні театральні вистави допомагають в цій соціальній інтеграції. В рамках творчого мистецького проєкту однією з апробацій були покази інклюзивної вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку» на міжнародних театральних фестивалях. Після кожної вистави завжди відбувалося відкрите обговорення митців із глядачами. Один з показів вистави на фестивалі театру ляльок “Hellwach” в місті Хамм в Німеччині був зроблений виключно для одного класу місцевої загальноосвітньої школи. Це інклюзивний клас, в якому навчається разом з нормотиповими дітьми дівчинка незряча. Під час обговорення після вистави, один хлопчик, висловив свої враження: «Тільки зараз я розумію, що вона³ відчуває і як сприймає цей світ».

Враховуючи цей досвід можна сказати, що інклюзивна театральна вистава позитивно впливає і на розуміння людей з інвалідністю – їх особливостей. Дає людям можливість на практиці зрозуміти та відчути на якийсь час світосприйняття незрячих та слабозорих.

³ Незряча однокласниця

На одному з показів вистави в навчальному театрі КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого були дві глядачки – мама та її 12-річна незряча донька. Під час обговорення жінка зізналась, що вистава на неї мала важливий вплив, проте вона не приховувала того, що їй було страшно і некомфортно, адже для неї в житті неймовірно важливою є візуальна складова. «Я люблю все контролювати. Мені треба постійно слідкувати за Веронікою⁴, а тут мені половину часу здавалося, що я безпомічна та безпорадна. Але я зрозуміла один важливий факт – зараз я добре усвідомлюю, чому донька здригається, коли я її кличу. Для неї це кожного разу абсолютна несподіванка, як для мене, коли у виставі з'являлися різноманітні звуки чи тварини – білочки та їжаки. Мені варто контролювати гучність звуку...».

Коли мама дівчинки ділилася своїми враженнями дівчинка посміхалася, а згодом додала: «мені сподобалась вистава, але більше сподобалось те, що мама хоч трохи зрозуміла мене і відчула».

З цього досвіду ми розуміємо, що при контакті з незрячими та слабозорими людьми особливого значення варто приділяти звуковій палітрі. Шуми, музика та звуки не можуть з'являтися раптово та різко. Занадто гучні неочікувані звуки можуть налякати.

Працюючи з людьми з порушеннями зору, треба змінити своє коло уваги та акцентуватися на навколишніх предметах та об'єктах. Наприклад, якщо ви стали провідником для незрячої людини в невідомому для неї місці – варто описувати та попереджати про всі бар'єри, які траплятимуться на вашому шляху. Також, якщо ви хочете щось показати, то важливо перед цим вербально описати предмет, а вже потім дати його відчутти на дотик. Якщо об'єкт великий за розміром, то треба окреслити рукою людини грані цього об'єкту.

А. Колупаєва зазначає що, «для сліпої і слабозорої дитини дотикове знайомство з новими предметами також має бути особливим: їй потрібно допомогти виділити головне від другорядного» [28, с. 37].

⁴ Незряча донька глядачки

Людина незряча дуже добре координує свої дії у звичному середовищі – вдома, на роботі, у своєму районі проживання. Проте незвичний простір може стати великим викликом.

При знайомстві з незрячою людиною ви маєте представитися першим, для того аби особа, з якою ви збираєтеся комунікувати, розуміла ваше місцеположення.

Якщо потрібно показати дорогу, то ви маєте розвернути людину у правильному напрямку і при цьому її рукою вказати напрям дороги.

2.2. Різновиди вистав з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів

2.2.1. Вистави з аудіодискрипцією

Люди з порушеннями зору використовують телебачення та різноманітні аудіовізуальні медіа-сервіси так само, як і всі інші. Однак для них важливо мати доступ до аудіоопису. «Аудіоопис – це спеціальний розповідний коментар, який надається разом з оригінальним аудіо вмістом» [3]. Він вставляється між діалогами та звуковими ефектами, щоб описувати важливі візуальні події, що відбуваються. Іноколи цей опис може бути більш докладним і деталізованим, іноколи таким, який описує виключно ключові та важливі факти для розуміння.

Аудіоопис корисний не тільки для людей з порушеннями зору, а також для тих, хто має когнітивні порушення, оскільки він допомагає краще зрозуміти візуальний контент. Намагаючись зрозуміти важливість аудіоопису, можна провести експеримент, закривши очі під час перегляду фільму і спробувавши стежити за подіями на екрані. Саме та інформація, якої бракуватиме для розуміння і є базою для аудіоопису.

А. Демчук у своїй роботі дає нам таке тлумачення: «Аудіодискрипція або тифлокоментар – це закадровий опис відеоряду, складений сценаристом і начитаний тифлокоментатором» [10, с. 146].

Впровадженням аудіодискрипції в Україні займаються вже 20 років. У 2013 році вийшов перший мультфільм з україномовним тифлокоментарем «Сонячний коровай». У тому ж році вийшов перший короткометражний фільм з аудіодискрипцією «Доторкнись і побачиш».

У 2015 році відбулася прем'єра повнометражного документального фільму «Я Бачу». А у 2016 році до нього зробили тифлокоментарі. Фільм розповідає про історію місячної мандрівки Україною людей з порушеннями зору на велосипедах-тандемах.

Своїми враженнями від роботи професійним аудіодискриптором для фільмів поділилась народна артистка України О. Бонковська: «Ми вже маємо багато досвіду в цій справі, але постійно продовжуємо вчитися, адже нашими експертами є незрячі діти та дорослі, які допомагають нам зрозуміти, куди саме рухатись, які деталі враховувати. За допомогою таких кіно незрячі пізнають світ, тому ми дуже стараємось, прислухаємось до зауважень, порад, виправляємо всі недоліки. Ми хочемо, щоб вони на рівні зі зрячими розуміли і переживали сюжет фільму» [8].

Ще одне тлумачення цьому поняттю надають у своєму методичному посібнику О. Потимко та О. Бонковська – «Тифлокоментування (аудіодискрипція, звукоопис) забезпечує передачу візуального змісту аудіальним способом, передусім для людей з порушеннями зору» [46].

Ця дефініція дає можливість зрозуміти, що аудіоопис стосується не тільки фільмів або театральних вистав, де потрібно описувати відповідну дію, а й творів образотворчого мистецтва, архітектурних форм, пам'ятників, монументальних будівель, інсталяцій тощо.

Для покращення професійних навичок і практичного навчання аудіодискрипції проведення курсів, семінарів і майстер-класів відіграють важливу роль. Наприклад, у 2017 році в Національному Києво-Печерському історико-культурному заповіднику, варто відзначити важливий навчально-методичний захід під назвою «Аудіодискрипція візуальних об'єктів».

Керівником цього заходу була виконавчий директор Львівського обласного осередку Громадської організації «Українська спілка інвалідів – УСІ», керівник Ресурсного центру освітніх інформаційних технологій для осіб з особливими потребами Національного університету «Львівська політехніка» та кандидат історичних наук О. Потимко.

Участь у семінарі взяли також фахівці-співробітники Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника, Національного музею медицини України, Державного музею іграшки, Літературно-меморіального музею-квартири П. Г. Тичини, Музею історичних коштовностей України, Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків і Педагогічного музею України.

Однією з ключових тем теоретичної частини семінару було вивчення особливостей тифлокоментування (аудіодискрипції) як способу передачі візуальної інформації для людей зі значними порушеннями зору. Учасники семінару розглядали методику опису творів мистецтва та архітектурних об'єктів, обговорюючи особливості аудіодискрипції як для статичних, так і для динамічних візуальних об'єктів.

У тому ж році цією ж командою було ініційовано навчально-практичний семінар на тему «Аудіодискрипція візуальних творів для осіб з порушеннями зору», який був організований Львівським обласним осередком ГО «Українська спілка осіб з інвалідністю – УСІ», Національною спілкою театральних діячів України та Педагогічним музеєм України. Одна з лекторок семінару О. Потимко, наголосила: «Варто пам'ятати, що зовсім без емоцій коментувати вистави не можна, і не треба, але і перебивати своїм запалом вербальний текст самої вистави також не потрібно. Якщо актор дає 100% емоцій, то коментатор залишає для себе – 30 %» [44].

За кордоном аудіодискрипція в театрі вперше з'явилася в 1981 році на сцені театру “ArenaStageTheatre” (Вашингтон, США). Тоді театральна компанія спільно з “WashingtonEar” розробила аудіоопис для глядачів із порушеннями зору [2]. Тоді ж на базі театру виникла Служба аудіодискрипції

(“Audio Description Service”), яка просувала свій досвід по всій території США.

У Великій Британії в лондонському національному театрі (“The Royal National Theatre”) всі вистави репертуару можна подивитися з аудіодискрипцією. До того ж спектаклі театру є в онлайн доступі де під час перегляду вистави можна увімкнути такі наявні технічні функції – субтитрування, жестова мова та аудіоопис.

Театр “Deutsche Opera Berlin”, що в Німеччині має власний проєкт “Berliner Spielplan Audiodeskription”, в рамках якого розробляються аудіодискрипції для вистав. На сайті свого театру [58] митці діляться досвідом щодо етапів реалізації такої ініціативи:

1. Спочатку пишеться сценарій за відповідною виставою;
2. Потім сценарій обов’язково оцінюють дві людини – одна незряча, інша нормотипова;
3. Аудіоопис озвучується в прямому ефірі через навушники аудиторії або записується для трансляції;
4. Цей етап знову мають затвердити дві незрячі людини. За потреби вносяться правки;
5. Проєкт також включає тактильні тури.

Тактильна екскурсія потрібна для того, аби незрячі та люди із порушеннями зору, мали достатньо інформації для подальшого досвіду вистави. Як правило, екскурсія триває годину та починається за дві години до початку вистави.

У своїй статті А. Демчук зазначає: «Розрізняють два види умов проведення прямого тифлокоментування: «гаряче», коли немає можливості заздалегідь заготувати коментар, і підготоване, коли тифлокоментар готується наперед» [11, с. 331].

Для театру більше притаманний змішаний тип роботи, коли аудіодискриптор присутній на фінальних репетиціях та може зафіксувати для

себе задалегідь основні мізансцени, описати костюми акторів та декорації, принципи роботи додаткових ефектів.

Проте театр – це мистецтво, яке відбувається наживо, і тому нерідко можуть відбуватися неочікувані ситуації та події. Актори можуть перефразувати або змінити текст, монтувальні переходи можуть затриматись, також слід враховувати і технічні збої зі світлом або звуком.

Саме тому аудіодискриптор має в режимі реального часу описувати дії, що відбуваються на сцені. Враховуючи це, можемо виокремити таку дефініцію – аудіодискрипція для театру – це спеціальний голосовий супровід, який наживо подається через спеціально технічну систему і пояснює незрячим глядачам те, що неможливо відстежити візуально – описує декорації, міміку, костюми, дії персонажів тощо.

У своїй книзі «Вступ до аудіодискрипції» Л. Фрайер наголошує на важливій навичці, яка відрізняє аудіодискриптора кіно від театрального: «Жива природа театру вимагає від аудіодискриптора вміння імпровізувати. Тому театральний аудіодискриптор повинен бути адаптивним і здатним у будь-який момент змінити сценарій відповідно до подій»⁵ [4].

Також важливо враховувати те, що засоби виразності сучасного театру містять у собі багато технічних та візуальних ефектів.

Приклад такого опису сучасної вистави надається у посібнику «Аудіодискрипція для театру» К. Тейлор та Е. Перего:

«Праворуч ззаду Еліс на відео екрані з'являється токсичний зелений силует. Це Еліс. Її крупний план на екрані нечіткий. Її елегантне плаття та пюпітр, за яким вона стоїть, майже дають забути, що вона стоїть посеред смітника. На неї світить яскраво-білий прожектор. Дощ припиняється, і крупний план Еліс, що на відео стає у фокусі. Еліс на сцені та Еліс на відео починають рухатися синхронно. Потім сценічна Еліс повертається до екрану, схрещує руки, а Еліс на екрані все ще дивиться на нас» [5].

⁵ Переклад власний

Обов'язковою для такого типу вистав є тактильний тур для незрячих глядачів. Саме завдяки йому можливо надати доторкнутися до екрану (проектору) та описати детальніше його технічні характеристики.

Також перед початком театрального виступу важливо познайомити глядачів зі сценічним простором, декораціями, реквізитом, головними героями та сюжетом вистави. Можливо, навіть описати ляльки та костюми акторів, звертаючи увагу на їхні кольори, фактури і форми, якщо це допоможе краще зрозуміти образи.

Такий формат як вистава з аудіодискрипцією має технічну перевагу, оскільки не потребує створення окремого мистецького продукту. За допомогою аудіоопису можна адаптувати будь-яку готову виставу для незрячих та слабозорих глядачів.

В Україні з кожним роком аудіально адаптованих вистав для незрячих глядачів з'являється все більше. У 2018 році Київський національний театр оперети, підтриманий Українським культурним фондом, представив проєкт «Арт-дія-інклюзія». У рамках цього проєкту незрячим і слабозорим глядачам була представлена вистава з аудіодискрипцією «АндерСон». Сценарій вистави будувався на основі казок Г. Х. Андерсена, включаючи «Вуличний ліхтар», «Стійкого олов'яного солдатика», та «Кресало». У виставі були використані елементи театру ляльок, такі як планшетні ляльки, маски, тіньовий театр, оживлення предметів і фактури. Дії на сцені наживо коментувала професійна тифлокоментаторка.

Також функція аудіодискрипції, наприклад, наявна в Київському академічному драматичному Театрі на Подолі, Київському національному академічному Молодому театрі, Київському національному академічному театрі оперети, у Першому українському театрі для дітей і юнацтва, Хмельницькому обласному академічному драматичному театрі ім. Старицького, Національному академічному українському драматичному театрі ім. М. Заньковецької, Харківському театрі для дітей та юнацтва.

2.2.2. Вистави у темряві або із закритими очима

Ще однією формою театральних ініціатив, спрямованих на задоволення потреб незрячих, є вистави, що відбуваються у повній темряві або із зав'язаними (закритими) очима, де всі глядачі перебувають в однакових умовах. Це представляє собою варіацію радіовистави, проте вона реалізовується під час живого виконання акторами. Учасники цих вистав перебувають у повній темряві, сприймаючи події виключно через аудіальне сприйняття.

Основними складовими таких вистав є абсолютна темрява або маски для очей та звуковий компонент (музика, вербальна дія, додаткові шуми).

Проект “Dialogoenla Oscuridad” («Розмова у Темряві») був створений у Мексиці у 2015 році. Він дозволяє глядачам дослідити життя у темряві, де вони спілкуються з акторами та іншими учасниками вистави. Учасники проводять від 2 до 3 годин у просторі, стикаючись із рядом викликів. Неможливість використання зору викликає непередбачувані реакції та ситуації, оскільки реципієнтам доведеться активувати абсолютно нові ресурси та використовувати свої приховані потенціали для досягнення цілей.

Митці театрального проекту «Театр у темряві» (“A theatre in the dark”), розташованого в Сполучених Штатах, зазначають: «в наших виставах захоплюючі персонажі, мовний опис та вражаючий акустичний пейзаж, щоб надати глядачам можливість розгойдати свою уяву в умовах темряви» [61].

Крім того, ця театральна компанія також відзначається можливістю проводити вистави в режимі онлайн, оскільки для цього формату не обов'язково фізично бути присутнім в театральному приміщенні. На офіційному веб-сайті театру для онлайн перегляду створено спеціальну рекомендацію – створити комфортний темний атмосферний простір.

Проте, ця театральна компанія також практикує вистави, де глядачам зав'язують очі спеціальними масками. Таким чином акторам легше працювати, адже вони мають можливість користуватися світлом.

Аргентинський театр “Teatro Ciego”, що перекладається як «Сліпий театр», також створює вистави, які відбуваються в повній темряві. Проте цей приклад цікавий для нас, оскільки це можна вважати як інклюзивним театром, який реалізовує інклюзивні театральні вистави. Близько половини їхніх акторів є незрячими або з порушеннями зору, і компанія прагне створювати мистецький продукт, який буде доступним для незрячих глядачів.

Ця інклюзивна практика повертає до театрального мистецтва нових глядачів і збагачує творчий процес, сприяючи глибшому розвитку створеного мистецтва.

Творці американського “The blind cafe” («Сліпе кафе») впевнені, що проєкти у темряві через відмову від візуального контролю надають можливість людям побороти свої страхи. На час вистави глядачі полишають свої мобільні телефони та інші пристрої, що можуть випромінювати світло, залишаючись таким чином із темрявою сам на сам.

У виконанні цього формату важливу роль відіграє текст. Драматургічна основа повинна бути добре розробленою драматургом чи сценаристом з чіткою сюжетною лінією та живими характерами персонажів, оскільки сприйняття матеріалу глядачами залежить виключно від вербалізації історії.

В Одесі у 2016 році відкрився перший стаціонарний аудіо театр «Театр Вух». Цей театр працює у двох основних напрямках: літературно-музичному (включаючи поезію, прозу та музику) і театральному. Один з акторів-читців цього театру наголошує у своєму інтерв'ю, що «мелодія слова відіграє важливу роль у цьому форматі, і саме через це слухач сприймає емоційну складову, яку актор прагне передати» [1].

В ініціаторки створення театру, письменниці І.Фінгерової, ідея такого формату театральної вистави виникла завдяки основній задачі – ліквідувати для глядачів усі подразливі та відволікаючі чинники та таким чином дати можливість зосередитися виключно на мистецтві.

Важливим компонентом вистави такого формату є музичний супровід наживо. У виставі «Чужі» «Театру Вух» митці використовують скрипку, віолончель та акордеон.

Іншу виставу в такому форматі було реалізовано в київському театрі «Мізантроп» під назвою «Сліпота». Один із засновників театру та режисер вистави І. Мощицький вказує у своєму інтерв'ю: «Втративши на півтори години можливість бачити, в загостреному психічному стані, глядач отримає «нове бачення» самого себе, навколишнього світу, соціальних взаємозв'язків, що склалися, моральних принципів. Виходячи зі сценічного простору вистави, він зможе змістити свою «точку збірки» і почати дивитися на речі під іншим кутом зору» [19].

У цьому перформансі не використовуються маски для очей, оскільки як актори, так і глядачі проводять півтори години у повній темряві. В театральному просторі домінує акустичне середовище, яке включає голоси, звуки, шарудіння, звук пластику, який тягнеться по бетону, дзвін металу, шурхіт пакетів і багато інших аудіовражень.

У 2019 році в Києві свою дипломну роботу втілила режисерка Г. Турло в Малому драматичному театрі, виставу під назвою «Точка зору». Театр представляв це як експериментальний проєкт з соціальною складовою, присвячений повсякденному життю незрячих та слабозорих людей. Драматургічною основою послужили мотиви творів О. Кобилянської та Л. Українки. Ця історія розповідає про людей, які не можуть бачити світ очима, але здатні відчутти його через дотик, смак, звук і інші відчуття.

Спектакль «Точка зору» відбувається у повній темряві і допомагає глядачам розкрити сутність того, що неможливо побачити очима, а також підкреслює ідею, що «кожна людина має свою власну точку зору» [54].

Ще однією подібною формою є вистава-променад “DIALOGY”, створена київською імерсивною театральною компанією “U!ZAHVATI”. Під час цієї вистави актори та глядачі переміщуються через зали та коридори бібліотеки в майже повній темряві, де їхні рухи координуються за допомогою

голосу у навушниках. На таких виставах кількість глядачів зазвичай обмежена до 20 осіб, що надає можливість для індивідуального підходу до кожного учасника.

2.2.3. Вистави театру відчуттів

Крім вищезгаданих форм інклюзивних театральних вистав, існує формат театру відчуттів, де митці намагаються створити новий підхід до вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів.

У цьому форматі для того, щоб передати історію, використовується весь сенсорний спектр людини, за винятком зору, включаючи слух, смак, нюх та тактильні відчуття.

Вистава такого формату може бути реалізована як за допомогою повної темряви, так і з використанням масок для очей.

Як зазначено на сайті литовської театральної компанії “Theatre of senses” («Театр почуттів»): «Сценічна локація дії театру почуттів – не лише простір на 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» [56].

У 2009 році в Литовському театрі ляльок у місті Вільнюс К. Жерніте було втілено виставу формату театру відчуттів «Казка бджілки для шести почуттів». За драматургічну основу були взяті японські, африканські та ескімоські народні казки. Творці вистави хотіли змінити ракурс і головними героями та «об’єктами» вистави зробити глядачів як зрячих, так і незрячих. Актори у виставі виконують функцію тьюторів, тобто провідників відчуттів у виставі.

Основними засобами, які використовуються для реалізації театральної вистави такого формату, є маски для очей, звук, дотики, смаки, аромати та додаткові ефекти.

У 2020 році відбулася прем'єра вистави “Sestasis yaustmas” («Шосте чуття») в Литві в Паневезькому театрі ляльок на колесах. Це була наша перша практична спроба втілення цього формату театру.

Вистава реалізовувалася за підтримки Європейського союзу програмою “House of Europe” («Дім Європи») в рамках міжнародної індивідуальної мобільності для митців.

Після прем'єри відбувалося обговорення вистави із глядачами. Однією зі своїх думок поділився незрячий глядач на ім'я Арвідас: «Я завжди мріяв бути актором, але завжди розумів, що це неможливо... Сьогодні я нарешті можу сказати, хоча мені вже за 40, що я був вперше в театрі, в тому театрі який я повністю розумію і не потребую додаткових пояснень. І зараз я добре розумію, що актором теж можу бути, в таких виставах...».

Іншою спробою створення вистави формату відчуттів була вистава «Хто росте в саду» в Івано-Франківському академічному обласному театрі ляльок ім. Марійки Підгірянки. Своїми враження після вистави поділилася із журналістами голова обласної організації незрячих О. Логвін: «Дуже приємно чути, що молоді люди почали цікавитися життям незрячих. Ми ще не бачили таких вистав. Якось нам показували фільм «Поводир», який ми могли сприймати через спеціальні пристрої, але от вистави ще не було. Ми часто ходимо і театр, але він не зовсім пристосований до певних особливостей. Саме такий тип вистави для нас дуже зрозумілий, бо залучені всі відчуття. Це оригінального і чимось схоже на медитацію. Я відпочивала» [50].

Методика роботи над виставою формату театру відчуттів поетапно описується в наступному розділі на прикладу реалізації практичної частини творчого мистецького проєкту – вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку».

РОЗДІЛ 3. ЕТАПИ СТВОРЕННЯ ВИСТАВИ ТЕАТРУ ВІДЧУТТІВ «ХТО РОСТЕ У ПАРКУ» ЗА МОТИВАМИ ОДНОЙМЕННОЇ ІСТОРІЇ К. МІХАЛІЦІНОЇ

3.1. Підготовчий етап

3.1.1. Підготовка акторів

Підготовка акторів відбувалася задовго до початку репетиційного процесу. Акторам перед роботою над інклюзивною виставою була необхідна спеціальна професійна підготовка, яка, в свою чергу, ділиться на теоретичну та практичні частини.

Теоретична частина

В першу чергу, актори мали вивчити питання інклюзивності. Щодо цього було створено словник, де міститься основна термінологія питань інклюзивного театру та інклюзивних театральних проєктів.

Важливо було акцентувати увагу саме на питаннях комунікації із незрячими та слабозорими людьми. Потрібно було провести фахову лекцію, яка розкриває основні поняття інклюзивності – бар'єри, стереотипи, інклюзія, залучення, недискримінація, толерантність, прийняття, доступність, гендерна рівність, універсальний дизайн тощо.

Пояснити принципи безбар'єрної мови – мови, у якій відсутні слова, фрази, що демонструють упереджене, стереотипне або дискримінаційне ставлення до людини. Ознайомитися із поняттями, які некоректно вживати стосовно різних людей.

Акцентувати потрібно, в першу чергу, на **людині**, а не на її інвалідності.

Наступним завданням було ознайомитися з інклюзивними міжнародними та українськими театральними практиками. Обговорити їх схожості та відмінності, головні мистецькі виражальні засоби та особливості роботи акторів над виставами таких форм.

Практична частина

Ця частина базується на психофізичних тренінгових компонентах. Вона складається із системи вправ, які, в свою чергу, направлені на розвиток в акторів фантазії, довіри, концентрації, відчуття партнерів та комунікаційних навичок із глядачами.

Загальні тренінги

Загальні тренінги мали бути розроблені індивідуально, адже вони спрямовані на потреби конкретного мистецького проєкту. Ключовими тренінгами мали стати: імпровізаційні діалоги, контактна імпровізація з партнером, імпровізація з глядачами, контроль та тримання уваги у запропонованих обставинах, розвиток фантазії та пам'яті, створення та відчуття сценічної атмосфери, тримання сюжетної лінії та логічної перспективи з партнером.

Також загальними тренінгами можна вважати ті, які могли навчити акторів взаємодіяти із відповідною аудиторією. Навички супроводження незрячих та слабозорих людей важливі і саме тому існують певні правила. А для того, щоб їх зрозуміти на практиці, актори мали самі спробувати себе у «ролі» незрячого.

Акторові варто пам'ятати такі ключові поради:

1. Не можна брати людину за плече. Варто представитися та озвучити свої наміри – провести людину до її місця в залі. Якщо незряча людина погодилася, вона триматиме вас за лікоть або покладе руку на плече. Це залежить від індивідуального бажання та звички;
2. Обов'язково незряча людина буде йти на півкроку позаду актора, щоб він міг заздалегідь попередити про перешкоди на шляху;
3. Чітко озвучувати всі перешкоди, які можуть трапитися на шляху – сходи, поріг, бордюри тощо;
4. Чітко відповідати на запитання реципієнта;

5. Коли у театрі актор пропонує незрячій людині сісти, він має провести її до спинки стільця і покласти одну руку на неї (спинку стільця) та іншу руку безпосередньо на саме сидіння.

Тренінги з аудіодискрипції

Як вже зазначалося раніше, розрізняють два види аудіодискрипції: попередньо записані коментарі та так звана «гаряча», коли коментатор наживо описує візуальний ряд, без попередньої підготовки. У виставі може використовуватися тільки другий варіант, адже спектаклі завжди відбуваються «тут і зараз», і варто в реальному часі слідкувати за акторами, коментуючи їхні дії.

Тренінг 1. Прослухати фільм з аудіодискрипцією. Продивитися цей самий фільм із відкритими очима. Проаналізувати побачене та почуте.

Тренінг 2. Обрати мультфільм тривалістю до 3-х хвилин та спробувати записати коментарі до нього. Зробити аудіоопис своїм колегам. Провести обговорення.

Тренінг 3. Актори діляться на пари. Один придумує етюд. Інший буде робити «гаряче» коментування його дій. Демонструють цю історію акторам, які сидять із закритими очима або масках для очей.

В кожному з цих тренінгів важливо слідкувати за тим, щоб актори навчилися чітко і впевнено коментувати дії, не перебиваючи при цьому аудіодоріжку або діалог акторів. Також слід контролювати свій акторський запал та надавати не більше 30 % емоційного забарвлення тексту.

Тренінги театру відчуттів

Ці завдання мали стати основними тренуваннями для майбутньої вистави формату театру відчуттів. Базою для роботи над цими тренінгами мали стати знання про особливості засобів виразності вистави такого формату.

Тренінг 1. Створити етюди театру відчуттів на тему «Пори року»: весна, літо, осінь, зима.

Для розробки цього завдання актори мали першочергово проаналізувати атмосферні кліматичні зміни погоди, та як вони впливають на людину. Важливо обрати країну та регіон пори року, яка буде демонструватися в етюді.

Також важливо дослідити пори року в мистецтві, літературі, живописі, кінематографі. Згадати особисті враження та асоціації від кожної з пір року.

Тренінг 2. Розробити та реалізувати перфоманс театру відчуттів на тему «Місто або країна».

Для розробки цього завдання актори мають першочергово проаналізувати міста та країни, їхні традиції, побут, звичаї, народні обряди, пісні. Важливо звертати увагу на атмосферні, асоціативні речі цих регіонів – їжу, напої, музику, запахи, ритми тощо. Потім цю інформацію перевести у формат театру відчуттів, тобто із візуального та асоціативного трансформувати у відчуттєвий (запахи, смаки, звуки тощо).

Тренінг 3. Створити тренінгові етюди на тему відомих народних українських казок: «Вовк та семеро козенят», «Колобок», «Ріпка», «Троє поросят», «Рукавичка» тощо.

Це завдання вже мало наблизити акторів до формату повноцінної вистави. Тут є сюжетна лінія, яку вони мали відтворити завдяки основним компонентам вистави театру відчуттів.

В кожному з наведених тренінгів актори мають обов'язково працювати із глядачами, аби потім зробити обговорення та вказати на неточності одне одного. У «ролі» глядачів були самі ж актори для того, аби розуміти принципи роботи та яким чином це відчують реципієнти.

3.1.2. Розробка сценарію

Ще на етапах задуму та розробки майбутньої вистави формату театру відчуттів варто було адаптувати драматургічний матеріал. Реалізація цього формату визначається великою мірою текстом. Драматургічна основа повинна бути добре структурованою з чіткою сюжетною лінією та живими

характерними образами персонажів, оскільки однією з основних складових є сприйняття вистави за допомогою слуху.

За основу драматургічного матеріалу було обрано історію сучасної української письменниці К. Міхаліциної «Хто росте у парку». В цю історію авторкою вже було закладено атмосферу природи, адже персонажі існують у парку.

Сюжетна лінія мала відтворюватися за допомогою діалогів, монологів, музичного оформлення та додаткових шумів. На початку важливо відтворити звуками місця дії, пори року, аби занурити глядачів у потрібну атмосферу. Нижче наведено приклади ремарок у сценарії за темою творчого мистецького проєкту:

«Актори заводять глядачів в маски у залу, яка атмосферно нагадує весняний простір. Ледь чутно звуки природи. Грає глюкофон. По дорозі глядачі натикаються на гілки дерев, розташовані зверху та по боках проходу. На підлозі розсипано сухе гілля та листя для аромату та тактильних відчуттів. Звук легкого вітру та шуму листя. Чутно шелест між гіллям. Тварини перебігають з місця на місце. Солов'ї літають та цвірінькають довкола глядачів. Дмухає сильніший вітер. Здалека починається грім. Птахи розлітаються».

«Тиша. Чутно муркотіння котів. Актори з хустром взаємодіють із глядачами. Деякі коти ходять по плечах, деякі тільки лацаються біля ніг. Два коти з різних сторін по черзі починають някати, закликаючи один одного. Їх нявкіт посилюється. Починають шипіти одне на одного та дряпатись. Чутно звук падіння залізного відра. Коти розбігаються».

Ремарки в такій п'єсі несуть більш означальну функцію та вказують на місце дії, атмосферні складові (запахи, звуки, дотики), також прописані взаємодії акторів із глядачами. Приклад зазначено нижче:

«Повіяв вітер. Тополине гілля захиталося сильніше. Починаються невеликі краплі дощу. Паросток повільно відходить від Тополі. Починається трек «Розпач». Дощ та вітер стають сильнішими. На глядачів одягають

дощовики. Починається злива та грім. Паросток ходить між глядачами та акторами, повторюючи одне і те саме – «Шукаю...шукаю...шукаю!».

Якщо у репліках персонажів є слова, які вказують на дію, яка реалізовується за допомогою органів зору, наприклад, «подивись», «поглянь», «дивись», «бачиш», то їх треба було прибрати або замінити на тактильні відчуття. Наведено нижче приклад діалогу головного героя вистави Паростка з Кленом та підкреслено слова які замінились на тактильні відчуття:

«Паросток. Розкажіть трохи про себе...

Клен. Ну, що ж, гляди...листя маю ось таке! Жовте, багряне, усяке-різне (в цей момент актори роздають глядачам листя клена). Восени його збирають на гербарій (чутно шум сухого листя). А насіння маю ось таке (глядачам роздають насіння) двокрилаткою називаються, бо має два крильця...».

Варто зазначати, що робота над сценарієм напряду залежала від перших вражень про історію та режисерського ідейно-тематичного аналізу тексту.

В оригінальному тексті відчувалася поетичність слова, ліричні та мелодраматичні події. Саме тому було вирішено додати до вистави вірші та пісні. У сцені із Липою та Паростком було додано вірш «Ви знаєте, як липа шелестить...» П. Тичини. Вірш зачитується всіма виконавцями в канонічній формі. Важливим елементом цього дійства є шепіт, як відтворення шелесту липи.

Всі зміни та редагування узгоджувалися з авторкою оригінальної історії К. Міхаліциною.

3.2. Режисерське вирішення вистави

3.2.1. Основні засоби виразності вистави

Засоби виразності вистави театру відчуттів мають впливати на сенсорні системи людини. У своїй методичній розробці І. Іонов та Т. Комісова

надають нам таке тлумачення: «Сенсорні системи – це сукупність допоміжних утворень, рецепторів, нервових шляхів і центрів, подразнення яких призводить до появи специфічного чуття, характерного для даної сенсорної модальності. Основні функції сенсорної системи полягають у забезпеченні людині і тваринам виявлення, розрізнення і впізнання сигналів зовнішнього світу і формування сенсорних образів» [20, с. 5].

Основними засобами виразності для театру відчуттів вважаються ті, завдяки яким митці трансформують візуальну складову на відчуттєву. В практичній частині дослідження було знайдено 5 основних позицій – маски для очей, звуки, аромати, смаки та дотики. Але оскільки цей формат театру на сьогоднішні залишається гнучким, то ми мали право на пошуки нових додаткових засобів виразності. В свою чергу, спробуємо класифікувати вищезгадані та пояснити важливість для вистави кожного елемента окремо.

Маски для очей

Важливим атрибутом вистави є маска для очей, оскільки вона створює паритет незрячих та нормотипових реципієнтів. Саме маски дають можливість створити інклюзивне середовище. Адже завдяки тому, що у нормотипових глядачів штучно «вимикається» один з органів чуття, вони здатні на час вистави спробувати переключитися на інші сенсори.

Варто брати до уваги, що не усі нормотипові люди будуть здатні одягти маску або бути в ній умовну годину вистави. Однією з найпоширеніших фобій як серед дорослих, так і серед дітей є ніктофобія (страх темряви). Вважається, що його причиною є неможливість контролювати (візуально), відповідно це призводить до активності інших органів чуття (слух, запах, дотики).

Задля зменшення переживань та тривожності глядачів їх важливо підготувати заздалегідь до нового досвіду. Зустріч із глядачами у цій виставі має починатися ще з входу до зали. Всі актори мають стояти при вході до зали, а спікер, що стоїть поряд, має почати діалог. Ось умовний план розмови із глядачами.

1. Привітання. Назва театру та вистави;
2. Розказати детальніше про проєкт (яку соціокультурну складову він містить, що буде відбуватися із глядачами, які основні засоби виразності у виставі тощо);
3. Показати маски для очей. Запевнити нормотипових глядачів, що у разі страху, тривоги, переживань тощо, вони у будь-який момент вистави можуть зняти маски та впевнитися у своїй безпеці;
4. Обов'язково наголосити на вимкненні мобільних телефонів;
5. Свої габаритні речі (сумки, рюкзаки, верхній одяг) глядачі можуть залишити у камерах схову чи гардеробі за наявності, або віддати акторові, який буде супроводжувати людину під час вистави;
6. Довідатись, чи залишилось у когось питання. Обов'язково відповісти на всі;
7. Побажати приємних відчуттів.

Після розмови із глядачами кожен актор підходить до окремого глядача. Вони знайомляться та пропонують одягнути маску. Обов'язково пропонують використати антисептичний засіб для рук. Після цього по черзі заводять у залу та розсаджують.

Під час створення проєкту ми виявили, що найкращий спосіб повідомити глядачам із зав'язаними очима, що ми збираємося провести їх до їхнього місця, — це розташувати руки біля їхніх ліктів і обережно ковзати пальцями до їхніх долонь. Отримавши їхні руки, ми повільно проводимо їх до стільця. Далі обережно та не поспішаючи кладемо їхню ліву руку на дальній край спинки стільця (щоб вони знали, де закінчується стілець), а праву – на сам стілець.

Використання цього методу гарантує, що глядачі знають, де стоїть стілець, яка відстань між місцем для сидіння та спинкою стільця, і, найголовніше, що вони в безпеці, оскільки виконавці піклуються про них.

Під час вистави актори мають навчитися враховувати реакції глядачів. Відповідно до цього зменшувати або збільшувати рівень індивідуальної взаємодії із ними.

Обов'язковим є дотримання індивідуальних санітарних норм. Маски мають бути або одноразового використання, або пратися після кожної вистави.

Звуки

Нормотипова людина «до 90 % інформації від зовнішнього світу» отримує завдяки зору [20, с. 10]. У виставах з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих ще на етапі сценарного задуму слід перевести дію візуальну у звукову.

Проте варто пам'ятати, що будь-який звук вже несе відповідну інформацію для глядача. Партнерами по сцені стають не лише глядачі та колеги, а й сам простір.

Під час створення вистави «Хто росте у парку» ми зрозуміли, що під час ходіння підлога надає своєрідний шум, проте тільки в деяких місцях. Першим варто було дослідити ці частини та окреслити їх, аби актори не наступали туди. Кожен актор мав власний малюнок фізичної дії, відштовхуючись від зали в якій грається вистава.

Актори могли рухатися тільки під час вербальної репліки, пісні, музичного акорду іншого персонажу для того, аби перекривати таким чином зайві звуки, які не містять необхідної інформації.

Сюжетна лінія в інклюзивних виставах, адаптованих для незрячих, відтворюється за допомогою діалогів, монологів, музичного оформлення та додаткових звуків. На першому етапі важливо створити звуковий пейзаж, який відтворює місце події та пору року, з метою занурення глядачів у відповідну атмосферу від самого початку вистави.

У нашому проєкті ми використали шум сухого листа, ламання гілок, переливання води, звук грому (коливання металевого листа), муркотіння

котів, дзьобання пташками насіння, падіння каштанів з дерева, перекидання білками жолудів, звук дихання акторів.

Під час мізансценування важливо розміщення акторів та їхні позиції відносно глядачів. Це допомагає глядачам краще уявити персонажів за допомогою звуку. Відстань, на якій звучить звук, дозволяє розуміти місцезнаходження персонажа, а збільшення гучності може свідчити про їхнє наближення до глядачів.

Пісня «Веснянка» починається за межами глядацької зали. Таким чином формується уявлення, що дівчина, яка починає її співати знаходиться на далекій і високій від глядачів відстані.

У виставі також використано хореографію звукових малюнків. Сцена, де дівчата грають у квача, побудована таким чином, що вони бігають поміж глядачів, ховаючись за ними. Це також додає відповідної інтерактивності і залучення реципієнтів у процес.

Сцена пошуків паростка вирішена хаотичною. Актори ходять простором, повторюючи фрази: «хто ти?», «а може ти на нього схожий?», «ти хто?». З кожним умовним колом актори пришвидшуються в русі і, відповідно, в рівні гучності промовляння реплік.

Ця сцена як елемент ритуальності повторюється і в фінальному епізоді, проте до вже знайомих фраз додаються нові: «Шукай себе, паростку», «Не мій», «А може я на тебе схожий?», «Шукай». Після найшвидшого шматка починається дощ. Спочатку тільки звук, а потім додаються краплі води.

Використання шепоту, канону, звукової синхронізації додає характерність окремим персонажам.

Текст Дуба озвучують всі актори одночасно, проте ведучим голосом залишається актор, який грає цей образ. Ця звукова синхронізація надає уявлення, що персонаж об'ємний та масштабний.

Канонічна звукова форма використовується у сцені Паростка із Тополею. Актори розташовані по периметру зали за спинами глядачів. Ця

мізансцена надає легкості персонажу, адже таким чином створюється ілюзія, що він швидко переміщається з одного місця в інше.

Наприклад, висота звуку, коли актор озвучує дію з вищого рівня, може додавати величезність, в той час як звук, що походить «з підлоги», надає відчуття приземлення.

З текстом вистави докладніше можна ознайомитися в додатку Б.

Тактильні відчуття

Тактильність в контексті такої вистави виконує передусім інформаційно-комунікативну роль. Перед початком вистави глядачі знайомляться особисто зі своїм провідником-актором, який супроводжує кожного відвідувача до місця проведення вистави. Це допомагає підготувати глядачів до нестандартного формату вистави, де вони можуть відчути дотики акторів, спробувати напої або їжу, відчути аромати тощо. Такий підхід сприяє зняттю напруги перед новими враженнями та створює довірчий простір між акторами та глядачами.

Деякі митці створюють макети вистави, щоб глядачі могли взаємодіяти з декораціями перед виставою та уявити собі їх. Костюми для акторів переважно мають простий дизайн. У випадку, коли головними персонажами вистави є тварини, костюми або ляльки, варто відтворити відчуття, які виникають при дотику до реальних тварин.

У виставі «Хто росте у парку» тактильність починається одразу, коли актори заводять глядачів до зали. По дорозі, яку вони мають пройти, від входу до свого місця на підлозі лежать сухі гілки. Коли глядачі ступають, з'являється тріскотіння.

Всі персонажі у виставі уособлюють різні дерева: дуб, липу, тополю, клен, березу, каштан та Гінкго. Всі вони діляться своїми особливостями. Дуб має листя, контур якого нагадує хвилі, та жолуді. Липа має листя овальне, насіння, схоже на горошинки, з цвіту якого бджоли роблять пилок. Береза – гілля, мов батіжки, довгі та гнучкі, а на ньому дрібне листя та сережки. Клен має кольорове листя, яке засушують та збирають на гербарій та насіння, яке

називають «двокрилатки» або «курносики». Каштан – плоди в зеленій, колючій шкарлупі, всередині якої знаходяться каштани. Тополя має характерний пух, який розлітається за допомогою вітру на далеку відстань від самого дерева. Гінкго – листя схоже на серце.

Оскільки візуальна складова повністю відсутня, то в кожній сцені актори роздають реципієнтам листя, плоди або насіння дерев. Але це не має відбуватися у прямій комунікації, інакше складеться враження, що актори відіграють виключно технічну функцію і «магічність» театру втратить свою роль як таку. Саме тому, до кожного персонажу було підібрано свою характерність, через яку вони взаємодіють із глядачами.

Наприклад, листя липи нібито прилипає, до рук відвідувачів, бо має характерну ознаку, яку генерує, – мед. Гілки берези з'являються за спинами глядачів, наче звисаючи над ними. Плоди каштана падають на частини тіла глядачів, а згодом в руки, як це і відбувається в реальному житті, коли каштани падають дотолу з дерева. Як пух тополі у виставі використовується медична вата, що доторкається до різних частин тіла реципієнтів. Тоді як листя дуба скочуються до долонь глядачів, починаючи з ліктевої частини.

У всіх вищеописаних діях не відбувається прямого контакту, тобто з рук в руки, акторів з реципієнтами. Відповідно, створюється ілюзія, що персонаж сам взаємодіє індивідуально з кожним.

Смаки та аромати

Ці засоби виразності є додатковими елементами, але вони створюють атмосферу вистави театру відчуттів. Кожному місцю притаманна своя атмосфера.

Так, наприклад, для занурення відвідувачів у лісовий простір у виставі “Sestasis yaustmas” («Шосте чуття») в Литві в Паневезькому театрі ляльок на колесах використовували аромати хвойних порід дерев (ялиця, сосна, кипарис, кедр).

У виставі «Хто росте в саду» Івано-Франківського театру ляльок ім. Марійки Підгірянки, яка була реалізована в рамках творчого мистецького

проєкту, головним місцем дії є сад, який митці передають за допомогою солодкого аромату плодових і ягідних дерев, таких як вишня, яблуня, груша, черешня і слива. Під час знайомства з мешканцями саду (деревами і кущами) глядачам надають можливість спробувати яблука та вишневе варення.

Важливо враховувати, що деякі люди можуть мати виражені алергічні реакції, тому різкі запахи можуть призвести до їх появи. Тож перед виставою важливо запитати у глядачів про можливі алергічні реакції і попередити їх про використання певних ароматів, смаків тощо.

Аромат парку у виставі «Хто росте у парку» передавали за допомогою квіткових ароматів (пролісків, ромашки, хризантеми, сакури, бузку). Це відбувалося в залежності від пори року, під час якої відбувався показ вистави. Інколи застосовувались спеціальні ароматні масла, проте вони мають дуже концентрований різкий запах. Тому його змішували з водою, пропорційно 1 до 2.

Також у сцені берези глядачам дають спробувати березовий сік, а в сцені липи – липовий мед.

3.2.2. Трактування вистави

Варто зазначити, що у створенні вистави такого формату не треба нехтувати класичним режисерським аналізом вистави. Всі нижче зазначені пункти є ґрунтовною роботою та аналізом п'єси, її актуальності та виокремлення режисеркою вистави основної проблематики. Ці пункти також потрібно було зазначити для того, аби надати більш широке розуміння про режисерське вирішення драматургічного матеріалу. Тема, ідея, надзавдання та концепція вистави корелюються з основними засадами інклюзивності.

Тема вистави – про пошук себе

Ідея вистави – шукаючи себе, варто не копіювати інших, а заглибитися у свої відчуття та почуття

Надзавдання вистави – цінуйте свою особливість, адже саме вона відрізняє вас від усіх інших.

Концепція вистави – створити світ, в якому немає жорстокості та дискримінації, а кожен здатен допомогти та вміє підтримати. Світ, де шукаючи, можна знайти себе в інших.

Жанр вистави – імерсивна лірична драма

Композиція вистави

Висхідна запропонована обставина – холодний світ

Ведуча запропонована обставина – пробудження парку

Експозиція – народження паростка

Зав'язка – рішення вирушити на пошуки себе

Кульмінація – тотальний розпач

Розв'язка – зневіра паростка

Фінал – довгоочікувана знахідка

Сюжет вистави

У парку на початку весни пробуджується природа. Все починає оживати після лютих морозів. Народжується і маленький паросток, який пробивається з-під землі крізь останній талий сніг. Роззирається довкола і приглядаючись до жителів парку (дуба, липи, берези, клена, каштана, тополі), розпитує про їх особливості в надії знайти з ними схожість із собою. Зневірений паросток, не знайшовши точки перетину з іншими деревами, починає плакати. З його суму з'являється дощ, який заливає все довкола. Десь вдалечі звучить колискова, в якій ледь чутно слово «Гінкго». Це те саме дерево, яке знову дає паростку віру у себе, промовляючи «ти особливий!».

3.3. Реалізація режисерського задуму

3.3.1. Робота з художником

У такій виставі робота з художником, на перший погляд, викликає сумніви, проте художник в театрі, як показує практичний досвід, не займається виключно вирішенням зорового образу вистави. На сучасного сценографа покладено низку технічних функцій. Зокрема підбір фактур та матеріалів для створення декорацій та реквізиту до вистави.

Передусім відбувалося вирішення трансформації від візуального ряду до тактильного. У виставі використали багато природних матеріалів – гілки дерев, сухе листя, вода, засушені ягоди, каштани, жолуді. Проте однією з основних помилок стало те, що спочатку ляльки та реквізит були створені бутафорно, тобто тільки візуально були схожі на об'єкти, які планувались у спектаклі.

Для класичних вистав театру ляльок притаманна візуальна гіперболізація персонажів. Якщо у виставі персонажами є тварини, які в реальному житті менші за 20 сантиметрів, вони обов'язково мають бути мінімум двічі масштабнішими. Це зумовлено розміром сцени, глядацької зали та тим, що важливо задовільнити глядачів, що знаходяться на останньому ряді, так само як і тих, хто на першому.

Проте це умовне правило не спрацювало у виставі формату театру відчуттів. Адже тут головним індикатором «реальності» персонажів вважаються тактильні та звукові відчуття.

У виставі одними із персонажів були метелики, білки та їжаки. Отже, враховуючи досвід описаний вище, можна прийти до висновку, що не обов'язково створювати повноцінну ляльку. Достатньо знайти її схожість з іншими органами чуття.

Відтак, треба відмовитися від візуалізації ще на моменті задуму. Наприклад, метеликів було створено завдяки шуму паперу, як імітація звуку крил, їжаків було зімітовано колючими будівельними стяжками, зібраними у клубок, а білок частиною хутряного капюшона із зимової куртки.

Викликом стало створення дощу, адже в реальному житті це явище має краплеподібну форму і падає синхронно зверху вниз. Завданням стало знайти фактуру, яка при контакті з водою могла б відтворювати схожий ефект. При цьому вона мала не поглинати воду, а відштовхувати. Під час пошуків ми зупинилися на клейонці, яка у своєму складі має водонепроникну речовину, а краплі по ній стікають поступово, не затримуючись.

Також під час роботи над створенням вистави ми зрозуміли, що місцями для сидіння можуть бути виключно звичні стільці зі спинкою. Першопочатково було вирішено, що за сидіння слугуватимуть крісла-мішки, але під час першої спроби досвід показав, що реципієнти стають більш розслаблені, особливо враховуючи те, що вони перебувають у масках.

Таким чином такі сидіння давали нам зворотний ефект, в якому театральна вистава перетворювалась на релаксну кімнату. Нашим ключовим практичним завданням було – не втратити сценічність дійства та не перейти грань до розважального продукту.

Проте, також важливо було створити довірливу атмосферу, адже нормотипові глядачі не можуть знати заздалегідь, що на них очікує, а незрячі реципієнти можуть мати страх через нестачу досвіду вистав такого формату.

Одним із завдань було створити берези, до яких актори водять глядачів під час вистави. В цій сцені реципієнти мали відчувати прямий контакт із реальним деревом, при цьому по стовбуру мав стікати березовий сік. Дерево мало тактильно нагадувати гладку з легкою шершавістю кору берези.

Таким чином було знайдено сантехнічну трубу, яка своїм матеріалом повністю відповідала зазначеному дереву. В ній прорізали спеціальні отвори, в які вставляли реальні гілки берези, що додавало ще більшої дійсності.

3.3.2. Робота з композитором

Як наголошувалось вище, звукова палітра відіграє одну із ключових ролей у виставі театру відчуттів. Г. Фількевич у своїй праці зазначає: «Музика у виставі сприяє активному сприйняттю спектаклю глядачем, проте має робити це непомітно» [64].

Композитором було створено дві оригінальні музичні композиції – «Розпач» та «Весна». Проте така кількість є досить незвичною для класичної театральної вистави. Всю палітру тонального образу вистави створюють музичні інструменти та автентичні пісні.

Першою піснею у виставі є народна обрядова «Веснянка». Це виконання слугує певним автентичним обрядом, в якому дівчата закликають весну. Українська музична енциклопедія дає нам таке тлумачення: «Веснянки – пісні календарно-землеробського циклу українського пісенного фольклору, приурочені до весни. Виконувалися від ранньої весни, коли починав танути сніг і до зелених свят. Співалися переважно молоддю. Найчастіше їх виконували дівчата на відкритому високому місці за селом» [63, с. 342].

Також супроводжується важливим виконавським прийомом, більше відомим як «гукання». Після кожних двох музичних фраз виконавиці вигукують «гу», закликаючи одне одну в танець.

Текст персонажа Каштана повністю був накладений на музичні акорди акустичної гітари. Це підкреслювало його простодушний, хлопський характер. Весь діалог він, наспівуючи, відповідав на запитання головного героя – Паростка.

У фіналі була додана пісня української сучасної виконавиці А. Паш «Колискова». Авторками слів до цієї пісні виступили сама виконавиця та українська фольклористка Я. Цісик. Приспів пісні відсилає нас до української народної колискової, яка починається зі слів: «Ой люлі, ой люлі, прилетіли гулі».

Колискова у виставі звучить як уособлення своєрідного захисту для дитини. Відтак, головний герой, шукаючи себе, врешті знайшов для себе умовного покровителя – Гінкго.

Іншим викликом в роботі з композитором було створення природних явищ, таких як вітер та грім. Всі ці явища спочатку було втілено, виключно використовуючи шуми з електронних звукових каталогів. Але цього виявилось недостатньо для передачі всієї палітри відчуттів.

Тоді було знайдено нові засоби виразності для передачі потрібних відчуттів. Окрім звукових елементів всі природні явища було підкріплено тактильними. Вітер створювався за допомогою коливань шматка міцного картону, а для того, аби він не дув тільки з однієї сторони, додали відкриті

парасолі, які так само при активних коливаннях імітують пориви вітру. Окрім цього парасолі та картон додавали характерний шум.

Грім було зроблено завдяки коливанням шмату металевого листа. До того ж рівень звуку грому залежав від частоти коливань та відстані актора від глядачів, який приводив в дію цей предмет.

У виставі використано значну кількість музичних інструментів, на яких актори грають наживо. Кожен персонаж має власний інструмент. У виставі використовуються такі інструменти: ударні (кахон, металофон, глюкофон, бар-чаймс), щипкові (дримба, калімба), духовий (пан-флейта), струнний (акустична гітара). У виборі інструментів ми відштовхувались від характерів та характерності персонажів.

Паросток – безпорадна дитина, що шукає захисту та турботи. Дримба звучить як образ допитливості через характерне бриньчання.

Дуб – важкий та розлогий дід. Його голос повільний, стриманий. Ударний інструмент додає його тяжкості, а тріскалка звучить як хрускіт його старих гілок.

Липа – ніжна та легка дівчина. Впевнена в собі. Пишається своїми особливостями та багатствами. Глюкофон як образ умиротворення персонажу.

Береза – весела, динамічна, балакуча та непосидюча дівчина. Її дзвінкий голос і підкреслює металофон.

Клен – меланхолійна натура. Стримана та не говірка бабуся. Пан-флейта додає образу характерні зітхання.

Каштан – легкий та щирий хлопець. Його товарицькість підкреслює акустична гітара, під яку наспівуються всі репліки.

Тополя – дбайлива та уважна жінка. Співпереживаючи головному персонажу, вона нібито з ним у розпачі. Характерний звук сліз надає калімба.

Гінкго – щира та турботлива мама. Вона здатна прийняти та захистити, вислухати та підтримати. Її голос теплий та мелодійний. Бар-чаймс уособлює магічність процесу з'єднання Гінкго та паростка.

ВИСНОВКИ

Аналіз розвитку та стану на сьогодні інклюзивного театру та інклюзивних театральних вистав як в Україні, так і закордоном дозволив зробити такі висновки:

– В першу чергу, інклюзивний театр виконує соціальну функцію, тобто залучення людей з інвалідністю з метою інтеграції в загальні процеси;

– Визначено два різних поняття: інклюзивний театр та інклюзивна театральна вистава. Інклюзивний театр означає мистецький продукт, в якому люди з інвалідністю беруть участь в якості творців проєкту на рівних з нормотиповими митцями. Інклюзивний театральний продукт – це вид вистави, створений з урахуванням сприйняття людей з інвалідністю, з використанням адаптацій для включення всіх глядачів;

– Встановлено, що кожна інклюзивна вистава має звертати увагу на конкретні форми нозології людей з інвалідністю, оскільки різні види інвалідності потребують різних підходів. Важливо розробляти інклюзивні вистави з урахуванням специфіки кожного типу аудиторії, звертаючись до експертів у сферах психології, педагогіки, медицини та соціальних послуг;

– Наведено аргументи того, що інклюзивний театр може мати терапевтичний вплив, особливо за участю ключових видів арт-терапії, таких як драматерапія та лялькотерапія. Відтак, ці види мистецької терапії мають бути важливою складовою інклюзивного театру та допомагати сприйняттю мистецтва людьми з інвалідністю;

– Дослідження інклюзії в театрах допомогло виявити методологію експериментальної роботи та специфічні засоби виразності вистав такого формату. Базуючись на досвіді вже наявних вистав інклюзивного театру як в Україні, так і закордоном ми виокремили їх основні засоби виразності:

1. Важливими прийомами у спектаклях для нечуючих є пластика та жести акторів, які допомагають передати історію та взаємодію персонажів;

2. Вистави для дітей з аутистичним спектром вимагають спеціального підходу, зокрема ліквідацію гучних, різких звуків та обмеження кількості місць в залі;

3. Вистави адаптовані для сприйняття дітей із синдромом Дауна мають бути інтерактивними та містити у собі левову частку тактильних прийомів;

4. Реалізуючи вистави з урахування сприйняття незрячих та слабозорих глядачів митці мають ще на етапі задуму відмовитися від візуалізації та вирішити яким чином тоді буде зрозуміла історія глядачам;

5. На основі спостереження та порівняння досвіду реалізації різних театральних інклюзивних практик вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів було розподілено на три ключові типи: вистави з аудіодискрипцією, вистави у темряві або із закритими очима та вистави формату театру відчуттів.

Під час реалізації вистави театру відчуттів було знайдено основні засоби виразності завдяки яким, люди незрячі та з порушеннями зору здатні отримувати мистецький продукт нарівні з нормотиповими. Основними засобами виразності для театру відчуттів вважаються ті, завдяки яким митці трансформують візуальну складову на відчуттєву. В практичній частині дослідження було знайдено 5 основних позицій – маски для очей, звуки, аромати, смаки та дотики.

В свою чергу, кожен з них має свої підходи для втілення у виставі. Варто брати до уваги, що не усі нормотипові люди будуть здатні одягти маску або бути в ній умовну годину вистави. Тому, аби зменшити рівень тривожності обов'язковою складовою є підготовка глядачів, коли митці вербально описують те, що чекатиме на глядачів в процесі вистави.

Будь-який звук чи шум у такій виставі несе в собі інформацію для глядачів, тому варто контролювати всі дії акторів впродовж вистави. Також важливу роль відіграє розташування акторів відповідно до глядачів та до партнерів під час спектаклю. Використання шепоту, канону, звукової синхронізації додає характерність окремим персонажам.

Тактильність в контексті такої вистави виконує передусім інформаційно-комунікативну роль. Проте, вона не має відбуватися напряду, тобто з рук в руки. Дотики акторів мають корелюватися з характерами та характерністю їх персонажів.

Смаки та аромати у такій виставі створюють її атмосферу. Проте, важливо враховувати, що деякі люди можуть мати виражені алергічні реакції, тому різкі запахи можуть призвести до їх появи. Тож перед виставою важливо запитати у глядачів про можливі алергічні реакції і попередити їх про використання певних ароматів, смаків і т.д.

У такій виставі не потрібно створювати повноцінних ляльок. Ключовим є тактильні відчуття та звуковий ряд для створення образів. Навіть елементи фактури можуть надати повну ілюзію відповідного персонажу. Якщо у виставі герої – тварини, то хутро, кігті, ніс та хвіст можуть вже спрацювати як «реальний» об'єкт, оскільки фантазія глядачів також відіграє велику роль при взаємодії з ними.

У практичній частині дослідження, а саме створення вистави та її покази, враховуючи регулярні обговорення з глядачами після вистави ми прийшли до таких висновків:

1. Люди з інвалідністю та різноманітними порушеннями потребують соціокультурної інтеграції, зокрема доступного театру;
2. Нормотипові глядачі охоче йдуть на експериментальні театральні практики та зацікавлені у впровадженні інклюзії, оскільки вона так само має позитивний вплив щодо останніх;
3. Міжнародні ініціативи, культурні та благодійні фонди, мистецькі заклади – готові сприяти реалізації нових інклюзивних театральних продуктів як з фінансової точки зору, так і з ресурсної, зокрема залучення фахівців, надання приміщення, обладнання тощо;
4. Інклюзивні театральні вистави мають позитивний вплив серед соціальних груп де є люди з інвалідністю (сім'ї, родини, школи, гуртки, класи тощо).

Реалізація інклюзивних театральних вистав має рухатися від стадії експериментального новаторства до стану появи різноманітних підходів, які б через комунікацію митців взаємозбагачувались та вдосконалювались. Подальші дослідження інклюзії в театрах важливі для розвитку мистецтва зокрема. Створення сприятливого середовища для всіх глядачів, незалежно від їх потреб дає театру право називатися соціально значущим простором.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. А як слухати і відчувати. В Одесі покажуть театр вух. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CgdJIB8E51Y> (дата звернення: 25.09.2021).
2. Cucuta F. Arena Stage at the Mead Center for American Theater. 2019 URL: <https://www.doaks.org/resources/cultural-philanthropy/arena-stage-at-the-mead-center-for-american-theater> (дата звернення: 21.08.2022).
3. European Broadcasting Union (Європейська спілка радіомовлення і телебачення) URL: <https://www.euroblind.org/newsletter/2016/july-august/en/describing-audiodescription> (дата звернення: 21.10.2022).
4. Fryer, L. An introduction to audio description: A practical guide. London: Routledge. 2016. 215 p.
5. Remael A., Reviere N. Audio description for the theatre from: The Routledge Handbook of Audio Description Routledge. 2022. 167 p.
6. Баннікова Р. Сучасні підходи до проблеми комплексної реабілітації слабоворих дітей шкільного віку. Теорія і методика фізичного виховання і спорту. 2012. № 3. С. 47–51.
7. Голубцова Л., Плуталов С., Джаламага К. Інклюзивний театр: залучення дітей-аутистів у творчий процес. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 46. Том 1. 220 с.
8. Григор'єва С. Львівська команда аудіодискрипторів адаптувала для незрячих ще 8 нових фільмів. Львівська міська рада. URL: <https://city-adm.lviv.ua/news/society/social-sphere/282361-lvivska-komanda-audiodiskriptoriv-adaptuvala-dlya-nezryachikh-shche-8-novikh-filmiv> (дата звернення: 21.08.2022).

9. Гром М. Застосування методів лялькотерапії у сімейний стосунках // Тези наукової конференції URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/842> (дата звернення: 12.07.2022).
10. Демчук А. Б. Відеоконтент для незрячих: метод тифлокоментування. Радіоелектроніка, інформатика, управління. 2014.№ 1. С. 146–149 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/riu_2014_1_23 (дата звернення: 20.08.2022).
11. Демчук А. Б. Основні прийоми і способи тифлокоментування. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Інформаційні системи та мережі. 2014. № 783. С. 329–335. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VNULPICM_2014_783_36 (дата звернення: 20.08.2022).
12. Довідник безбар'єрності. URL: <https://bf.in.ua/rules/> (дата звернення: 10.04.2022).
13. Душка А. Л. Дитина з розладами аутистичного спектра. Харків: Вид-во «Ранок», ВГ «Кенгуру», 2018. 32 с.
14. Звіт про підтримку людей з інвалідністю під час війни росії проти України Fight For Right. URL: https://ffr.org.ua/wpcontent/uploads/2022/07/FFR_zvit.pdf (дата звернення: 10.05.2022).
15. Івашура Н. С., Ангелова А. В. Методичні рекомендації для педагогів загальноосвітніх навчальних закладів. Харків: Вид-во «Ранок», ВГ «Кенгуру», 2018. 48 с.
16. Ільченко І. С. Арттерапія: навчальний посібник для студентів. Умань: Видавничо-поліграфічний центр «Візаві», 2013. 150 с.
17. Інвалідність під час війни у 2022 році отримали понад 45 тис. Українців. URL: <https://interfax.com.ua/news/general/920086.html> (дата звернення: 20.08.2022).
18. Інтерв'ю з Данилюк У. та Негоденко Є. інклюзивного дитячого театру «PerfecoinKilaba» URL: <https://kanaldim.tv/kak-rabotaet-detskij->

inklyuzivnyj-teatr-utro-doma-s-ulyanoj-danilyuk-i-evgeniej-negodenko/
(дата звернення: 07.12.2021).

19. Інформаційне агентство «Главком». «В Києві покажуть унікальну виставу «Сліпота» URL: <https://glavcom.ua/scotch/showbiz/v-kieve-pokazhut-unikalnyy-spektakl-v-polnoy-temnote-slepota-482775.html>
(дата звернення: 28.09.2021).
20. Іонов І. А. Фізіологія сенсорних систем: методичні рекомендації. Харків: ФОП Петров В. В., 2018. 45 с.
21. Калька Н., Ковальчук З. Практикум з арт-терапії: навч.-метод. посібник. Львів: ЛьвДУВС, 2020. Ч. 1. 232 с.
22. Клопота Є. А. Особливості психологічного супроводу людей з вадами зору в умовах інклюзивного простору. Актуальні проблеми педагогіки, психології та професійної освіти. Київ, 2016. С. 92–98.
23. Клопота Є. А. Психологічні основи інтеграції в суспільство осіб з вадами зору. Рукопис. Дис.доктора псих. наук: 19.00.08 спеціальна психологія. Київ: Інститут спеціальної педагогіки НАПН України, 2015. 440 с.
24. Кобильченко В. В. Специфічні закономірності розвитку особистості дитини пр. глибоких порушеннях зору. Актуальні проблеми педагогіки, психології та професійної освіти. Київ: 2016. С. 85–91.
25. Колупаєва А. А. Діти з особливими потребами в загальноосвітньому просторі. Київ: ЛітераЛТД, 2013. 112 с.
26. Колупаєва А. А. Інклюзивне навчання: вибір батьків Харків: Вид-во «Ранок», ВГ «Кенгуру», 2018. 56 с.
27. Колупаєва А. А., Таранченко О. М. Педагогічні технології інклюзивного навчання: Вид-во «Ранок», ВГ «Кенгуру», 2018.160 с.
28. Колупаєва А.А. Діти з особливими потребами в загальноосвітньому просторі. Київ: Літера ЛТД, 2019. 160 с.
29. Колупаєва А.А., Таранченко О.М. Інклюзивна практика: технології навчання. Київ: Літера ЛТД, 2019. 160 с.

30. Конвенція про права осіб з інвалідністю URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_g71#Text (дата звернення: 02.07.2022).
31. Костенко Т. М. Дитина з порушенням зору. Харків: Вид-во «Ранок», ВГ «Кенгуру», 2018. 40 с.
32. Костіна В. В., Смеречак Л. І. Соціальна інклюзія в Україні: імплементація закордонного досвіду та особливості підготовки майбутніх фахівців Актуальні проблеми педагогіки, психології та професійної освіти. Київ: 2016. С. 132–155.
33. Литовченко С. В. Дитина з порушенням слуху. Харків: Вид-во «Ранок», ВГ «Кенгуру», 2018. 56 с.
34. Лук'яненко К. О. Інклюзивна театральна вистава: типологічний аспект. Київ: Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство», 2021. № 45. С. 183–190.
35. Лук'яненко К. О. Загальні принципи роботи над інклюзивною виставою // Матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції «Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва». Київ, 2022. С. 32–35.
36. Лук'яненко К. О. Різновиди та специфіка створення вистав із урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрог. держ. пед. унів. ім. І. Франка. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 44. Том 2. С. 14–20.
37. Лук'яненко К. О. Розвиток інклюзивного театру в Україні: типи та особливості // Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції «Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва». Київ, 2020. С. 41–44.
38. Лук'яненко К. О. Типи та особливості інклюзивних вистав з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів //

- Матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції «Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва». Київ, 2021. С. 41–44.
39. Міністерство освіти і науки України URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/inklyuzivne-navchannya>. (дата звернення: 15.09.2021).
40. Мірошніченко Х. М. Астигматизм – що це таке? // Тези доповідей студентів і магістрантів на XLVII науковій конференції. Кіровоград: КНТУ, 2013. 773 с.
41. Міхаліцина К. В. Хто росте в саду Львів:ВСЛ. 2017. 52 с.
42. Міхаліцина К. В. Хто росте у парку Львів:ВСЛ. 2016. 44 с.
43. Найда Ю. М., Ткаченко Л. М Стандарти громадсько-активної школи: соціальна інклюзія: навчально-методичний посібник. Київ: ТОВ «Видавничий дім «Плеяди», 2014. 68 с.
44. Національна спілка театральних діячів України URL: <https://nstdu.com.ua/publication/ceminar-z-audiodiskriptsii-dopomoga-lyudyam-z-vadami-zoru-pobachiti-vistavu/> (дата звернення: 15.09.2021).
45. Національна стратегія зі створення безбар'єрного простору в Україні URL: <https://mtu.gov.ua/content/nacionalna-strategiya-zi-stvorennya-bezbarernogo-prostoru-v-ukraini.html> (дата звернення: 21.04.2022).
46. Потимко О. З., Бонковська О. Б. Аудіодискрипція в Україні: методика коментування творів мистецтва: методичний посібник. Львів, 2017. 60 с.
47. Реабілітаційний центр “Healis Autism Centre” URL: <https://www.healisautism.com/> (дата звернення: 20.08.2022).
48. Рилушко І. О. Роль лялькового театру в комунікативному розвитку дітей з інтелектуальними порушеннями. Корекційна та інклюзивна освіта очима молодих науковців: зб. наукових праць. вип. 8. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка. 320 с.

49. Сабат Н. І. Артотерапія у практиці роботи з дітьми з особливими потребами: досвід фахівців Республіки Польща. Матеріали звітної наукової вебконференції викладачів, докторантів, аспірантів університету за 2022 рік. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2022. 339 с.
50. Савчин Х. Шосте чуття: в Івано-Франківську покажуть виставу для незрячих. Firtka Агенція новин URL: <https://firtka.if.ua/blog/view/shoste-chuttia-v-ivano-frankivsku-pokazhut-vistavu-dlia-nezriachikh> (дата звернення: 02.08.2022).
51. Сайт перформативної компанії “Dialogoenla Oscuridad” URL: <https://dialogoenlaoscuridad.com.mx/> (дата звернення: 20.02.2022).
52. Сайт Київського палацу дітей та юнацтва URL: <https://score.palace.kiev.ua/inklyuzyvnyj-teatr-perspektyva/> (дата звернення: 21.02.2021).
53. Сайт культурного центру УТОГ URL: <http://www.ideaf.com.ua/category/teatr-raduga-2/> (дата звернення: 20.03.2022).
54. Сайт Малого драматичного театру. URL: <http://www.mdt.org.ua/uk/>. (дата звернення: 10.04.2022).
55. Сайт театральної компанії “L'OiseauMouche” URL: <https://www.oiseau-mouche.org/oiseau-mouche/> (дата звернення: 11.02.2022).
56. Сайт театру “Theatre of senses” URL: <http://theatreofsenses.com/> (дата звернення: 02.10.2021).
57. Сайт театру “Blaumeier-Atelier” URL: <https://www.blaumeier.de/> (дата звернення: 10.01.2021).
58. Сайт театру “Deutsche Opera Berlin” URL: https://deutscheoperberlin.de/en_EN/about-the-house(дата звернення: 28.02.2022).
59. Сайт театру “RambaZamba” URL: <https://rambazamba-theater.de/de> (дата звернення: 10.01.2021).
60. Сайт театру “Royal Shakespeare Company” URL: <https://www.rsc.org.uk/news/archive/autism-friendly-performances> (дата звернення: 20.08.2022).

61. Сайт театру у темряві (“A theatre in the dark”) URL: <https://www.theatreinthedark.com/> (дата звернення: 03.11.2021).
62. У полтавському театрі вперше показали виставу для глухих: які враження глядачів. Суспільне новини URL: <https://suspilne.media/578619-u-poltavskomu-teatri-vperse-pokazali-vistavu-dla-gluhih-aki-vrazenna-gladaciv/> (дата звернення: 30.08.2022).
63. Українська музична енциклопедія. Том 1. Інститут мистецтвознавства фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2006. 680 с.
64. Фількевич Г. М. Музика і драматичний театр. Навчальний посібник. Київ, 2013. 160 с.
65. Чеботарьова О. В. Інклюзивне навчання. Дитина із синдромом Дауна. Харків: Вид-во «Ранок», ВГ «Кенгуру». 2018. 48 с.
66. Шлемко О. Д. Особливий театр як дієвий інструмент художнього та арт-терапевтичного впливу. Мистецтвознавчі записки. 2017. Вип. 31. С. 297–307. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2017_31_34 (дата звернення: 20.03.2022).

Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка - Карого

Кафедра мистецтва театру ляльок

Публічний показ творчого мистецького проекту «Особливості створення вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів в театрі ляльок»

12 ЧЕРВНЯ 2021 РОКУ

Закрити очі - відчути театр

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

ШОСТЕ ЧУТТЯ

КАТЕРИНА МІХАЛІЦИНА

ХТО РОСТЕ У ПАРКУ



ВИСТАВА, ЯКУ ВИ ВІДЧУЄТЕ

2021

АДРЕСА ТЕАТРУ: 04071, М. КИЇВ, ВУЛ. ЯРОСЛАВСЬКА, 17/22 ТЕЛ.: (044) 425-12-10 WWW.KNUTKT.COM.UA EMAIL: ARLEK_IN@UKR.NET FACEBOOK.COM/KAФEDRA.PUPPET.THEATRE.KIEV

ЗАПЛЮЩИТИ ОЧІ

Завідувач кафедри - доцент, заслужений діяч мистецтв України
РУСЛАН НЕУПОКОЄВ

Творчий керівник - заслужений артист України, доцент
ЛЕОНІД ПОПОВ

Науковий консультант - заслужений діяч мистецтв України, професор, доктор мистецтвознавства
ВАЛЕРІЙ ФІАЛКО

Вокал - **ЛАДА ВАЛЬЧУК**
Сценічна мова - **ЛЕСЯ ОВЧІЄВА**
Викладачка з майстерності актора драматичного театру - **ІРИНА МЕЛЬНИК**
Викладачі з майстерності актора театру ляльок - **ЄВГЕН ОГОРОДНІЙ, СЕРГІЙ ЧУРКІН, ТЕТЯНА СІЛЬЧЕНКО, ОЛЕКСАНДРА ЛОЗОВСЬКА**
Декорації - **ОЛЕКСАНДР АНДРУШКЕВИЧ**
Ляльки - **ЄВГЕНІЙ НЕВИНСЬКИЙ**

Авторка - **КАТЕРИНА МІХАЛІЦИНА**
Режисерка - **КАТЕРИНА ЛУК'ЯНЕНКО**
Художниця - **ДАР'Я ВОЛОКУШИНА**
Композитор - **ВОЛОДИМИР ШКАЛО**
Художник з освітлення - **ЄВГЕН МЕЛЬНИЧУК**
Звукорежисер - **КИРИЛО ПРИХОДЬКО**

ВІДЧУТИ ТЕАТР

ДІЙОВІ ОСОБИ ТА ВИКОНАВЦІ:
Студенти 4 акторського курсу

Паросток
НАТАЛІ ЧЕРЕДНИК

Береза
АЛІНА ГОЛОВАНЕНКО

Тополя
ТЕТЯНА ЧУХЕН

Каштан
ОЛЕКСАНДР ОСТРОУШКО

Гінкго
УЛЯНА ОЛІЙНИК

Дуб
ОЛЕКСАНДР СИЗОНОВ

Липа
АНАСТАСІЯ НОВОЧАДОВА


Клен
ЄВГЕНІЯ БУР'ЯН



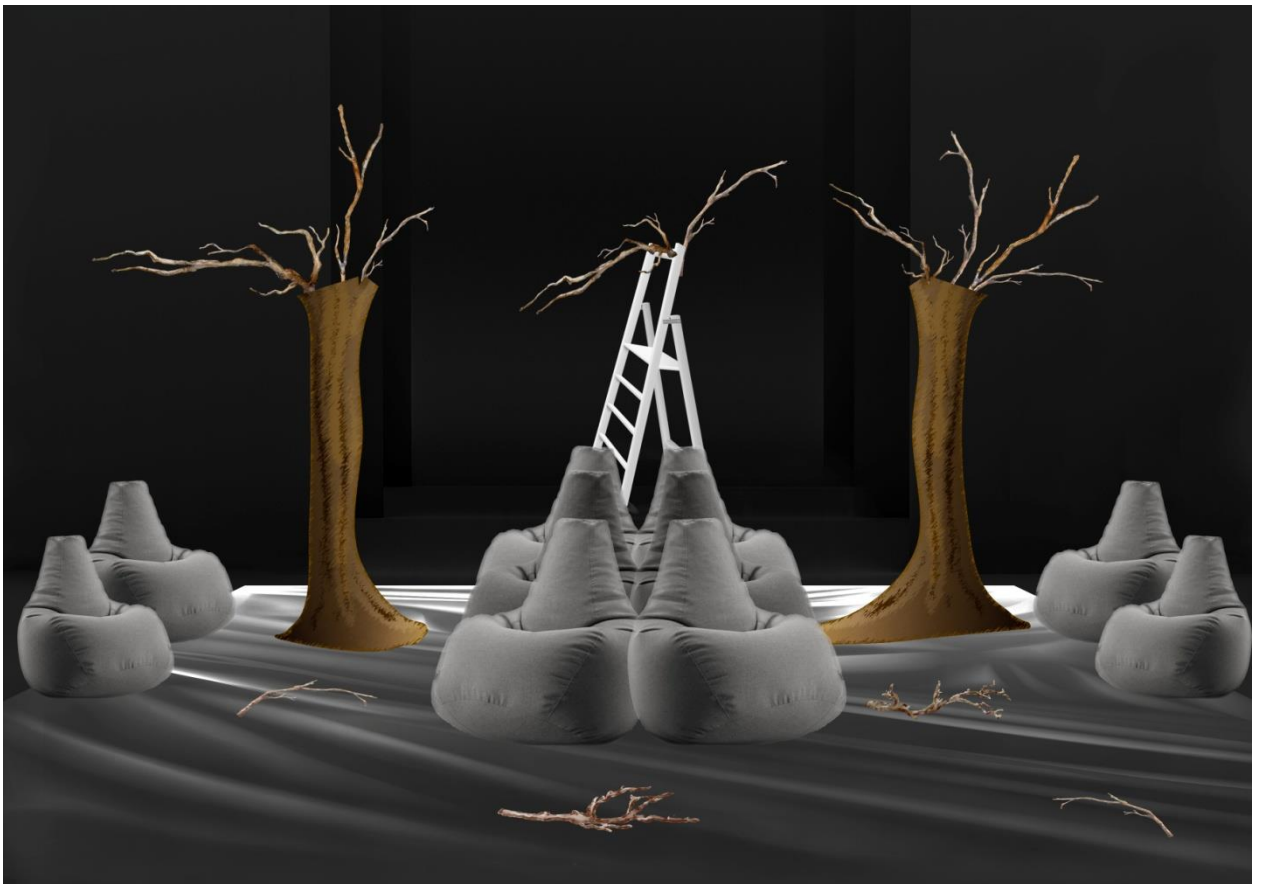
SO...WHAT IS YOUR SIXTH SENSE?

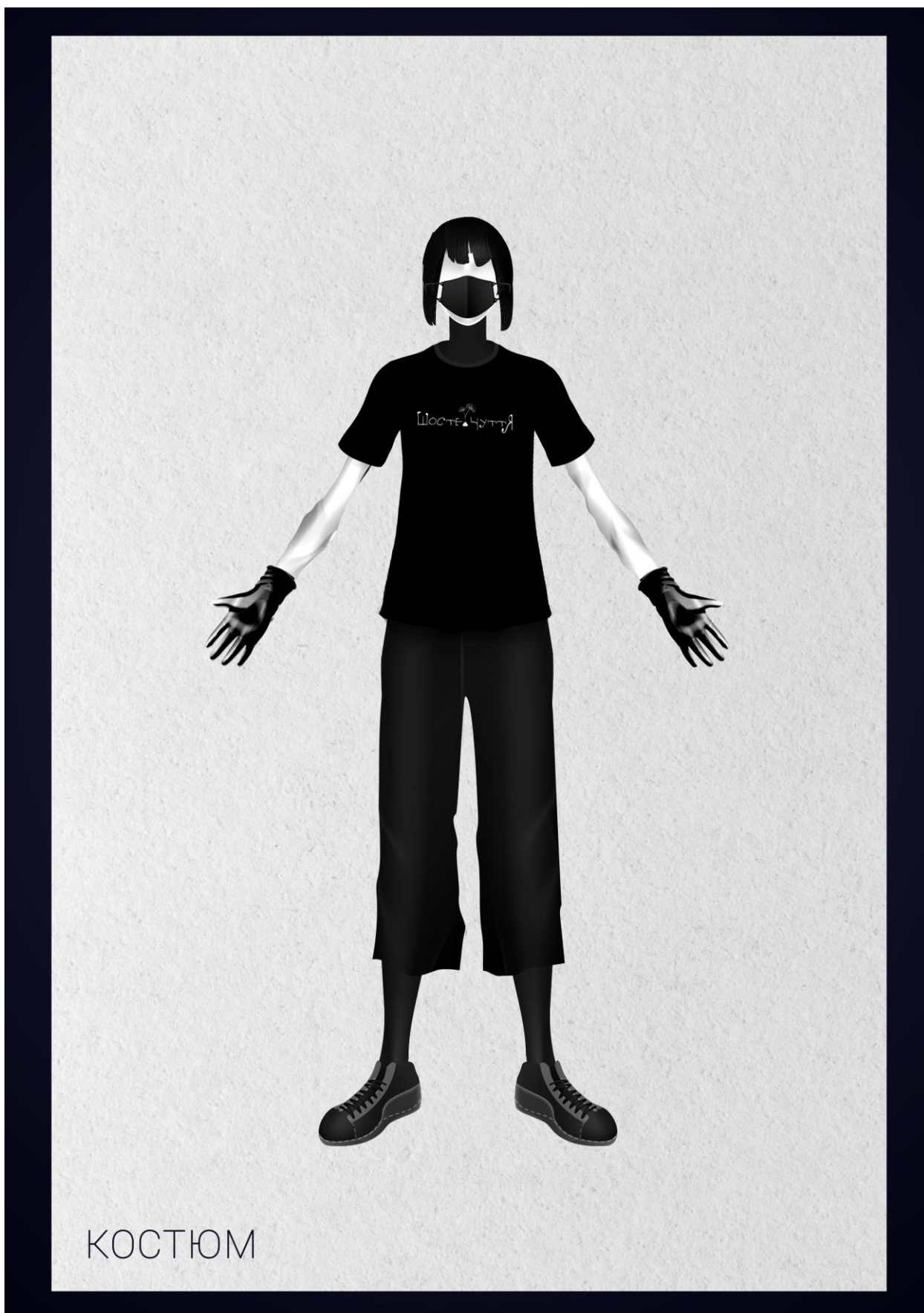
From Ukraine  with love

 sixthsensetheatre

 sixth_sense_theatre

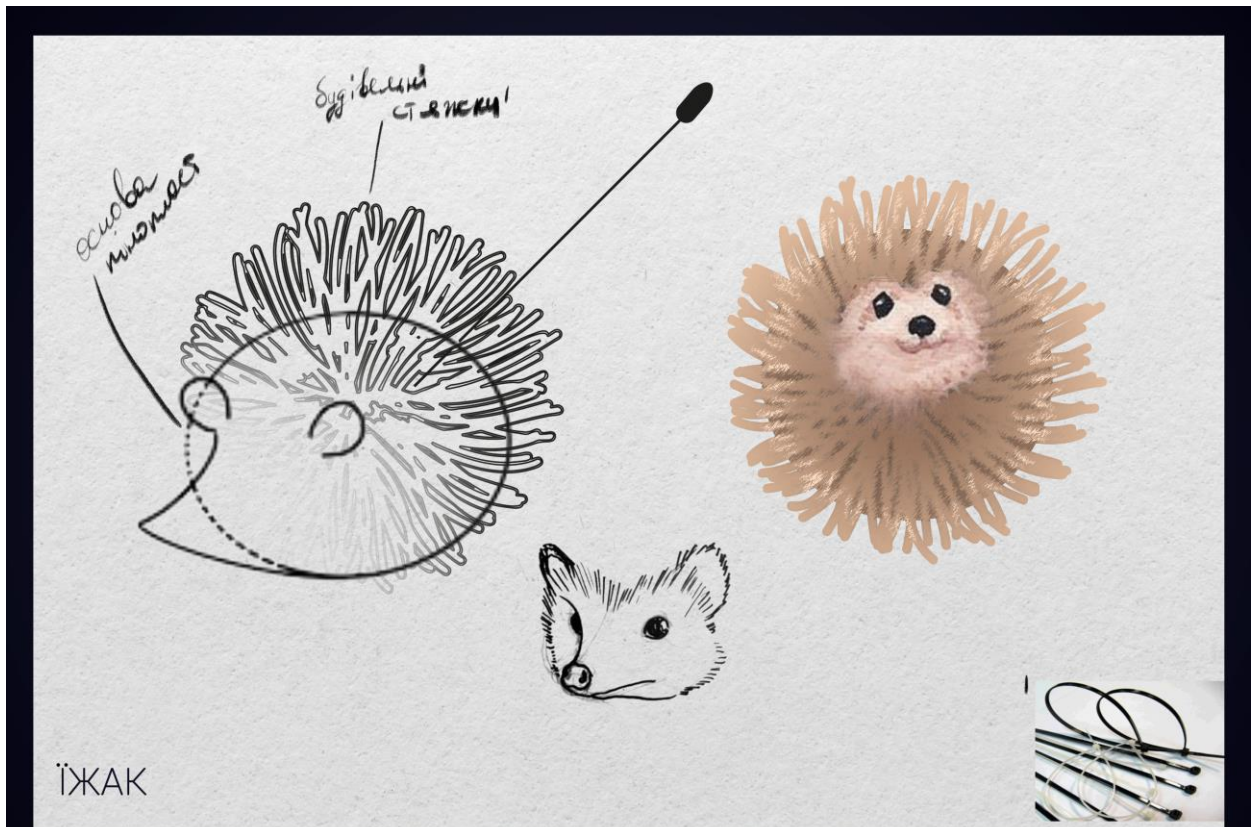












ЇЖАК



БІЛКА
 ОСНОВА ПАПЬЄ-МАШЕ
 ТРАСТІ З СТАЛЬНОЇ ПРОВОЛКИ З ДЕРЕВ'ЯНИМИ РУЧКАМИ
 ЗВЕРХУ ШТУЧНЕ ХУТРО
 ДЕКОРАТИВНІ ЕЛЕМЕНТИ (ОЧІ, КІГТИКИ - ПЛАСТИК); (НІС ТА РОТ - ШКІРА)



ДОДАТОК Б. Режисерський примірник п'єси**ХТО РОСТЕ У ПАРКУ**

П'єса до вистави «Хто росте у парку» за мотивами однойменної історії

Катерини Міхаліциної

Сценарій до вистави театру відчуттів з урахуванням сприйняття незрячих та
слабозорих глядачів

Постановочна група:

- Художниця – Волокушина Дар'я
- Композитор – Шікало Володимир
- Звукооператор – Приходько Кирило
- Художники з освітлення – Мельничук Євген, Волокушина Дар'я

Допомога у виставі під час участі у фестивалях: Іванова-Гололобова Дар'я,
Лавриниця Катерина, Філоненко Олександра

Дійові особи та виконавці:

1. Паросток – Чередник Наталі
2. Береза – Голованенко Аліна
3. Дуб – Сизонов Олександр / Гладкова Аліса / Баранова Ріта
4. Липа – Новочадова Анастасія / Панфілова Олександра / Седова Анна
5. Клен – Бур'ян Євгенія / Бабська Дарія
6. Каштан – Остроушко Олександр / Макаренко Марія / Колісніченко
Олександра / Сизонов Олександр / Олійник Уляна
7. Тополя – Чухен Тетяна / Бут Марина
8. Гінкго – Олійник Уляна / Гладкова Аліса / М'ястковська Ангеліна /
Семенькова Олена

Актори заводять глядачів в маски у залу, яка атмосферно нагадує весняний простір. Ледь чутно звуки природи. Грає глюкофон. По дорозі глядачі натикаються на гілки дерев, розташовані зверху та по боках проходу. На підлозі розсипано сухе гілля та листя для аромату та тактильних відчуттів. Звук легкого вітру та шуму листя. Чутно шелест між гіллям. Тварини перебігають з місця на місце. Солов'ї літають та цвірінькають довкола глядачів. Дмухає сильніший вітер. Здалека починається грім. Птахи розлітаються.

Тиша. Чутно муркотіння котів. Актори з хустром взаємодіють із глядачами. Деякі коти ходять по плечах, деякі тільки лацаються біля ніг. Два коти з різних сторін по черзі починають нявкати, закликаючи один одного. Їх нявкіт посилюється. Починають шипіти одне на одного та дряпатись. Чутно звук падіння залізного відра. Коти розбігаються. Звучить металофон. Починається пісня «веснянка». Деревя по черзі прокидаються зі звуком свого музичного інструменту.

Паросток. (оглядаючи себе) Хто я?

Паросток починає ходити довкола та оглядати все навкруги

Паросток. (підходить до дерева в центрі залу) Хто я?

Дерево. А хто ти?

Паросток. (до дерева справа) Хто я?

Дерево. Хто ти? (акцент на слово «ти»)

Паросток. (до дерева зліва) Хто я?

Дерево. Хто ти? (акцент на слово «хто»)

Паросток продовжує пошуки. Актори починаючи з повільного ритму ходять між глядачами говорячи фрази – «Хто ти?», «Ти хто?», «А може ти на нього схожий». Паросток торкається глядачів та питає «А може я на тебе схожий?», «Хто я?». Чутно важке дихання дуба та тріскотіння його гілок.

Паросток зупиняється.

Паросток. Ого, який кремезний! Агов! Може я на тебе схожий? (Всі актори повторюють каноном підкреслений текст)

Тиша. Паросток повторює ту саму фразу, але голосніше.

Паросток. (голосніше) Агов!!! Може я на тебе схожий? (прилітає жолудь прямо у паросток та глядачів) Ай, що це!

Дуб. (сміючись) Ха-ха-ха! Це білочки бешкетують, надумали жолудя тобі подарувати, чого тобі паростку?

З'являються білки. Вони дають та забирають жолуді у глядачів. Граючись.

Паросток. Я тут намагаюся відшукати себе, от і вирішив запитати чи ми схожі?

Дуб. Чи ми схожі? Подивись який я кремезний, кора у мене шорстка, темно-сіра. І листочки такі, хвилькою – раз, два, три, чотири, п'ять, і знову – раз, два, три, чотири, п'ять. І знову – раз, два, три, чотири, п'ять. (Глядачам роздають листя) Ні, малий ми з тобою ду-у-уже різні. Шукай далі!

Паросток. Шукаю!

Паросток йде по парку. Оглядає все довкола в пошуках себе. Чутно шелест сухого листя.

Липа. Ви знаєте, як липа шелестить...

Паросток. Що?

Всі актори пошепки каноном починають читати вірш «Ви знаєте, як липа шелестить». Ходять між глядачами в руках тримаючи сухе листя липи.

Ви знаєте, як липа шелестить

у місячні весняні ночі?

Кохана спить, кохана спить,

Піди збуди, цілуй їй очі.

Кохана спить...

Ви чули ж бо: так липа шелестить.

Ви знаєте, як сплять старі гаї?

Вони все бачать крізь тумани.

Ось місяць, зорі, солов'ї...

*"Я твій" — десь чують дідугани,
А солов'ї!..*

Та ви вже знаєте, як сплять гаї!

Паросток. О, то це ти Липа?

Липа. Так, Це я! Листя у мене наче серденька, а цвіт хоч і непримітний, проте пахне (актори роблять вдих) смачно і медово (актори роблять видих)

Всі актори повільно вдихать та видихать. 2 акторки підносять до глядачів липовий гарячий чай. Чутно гул. Прилітають бджоли. Липа сміється.

Паросток. (тікаючи від бджіл) Липо, а хто це?

Липа. А це мої подруженьки – бджілки, вони люблять мій цвіт, збирають з нього пилок та роблять липовий мед.

Паросток. Мед?

Липа. Так-так, мед. Спробуй.

Паросток. Солодкоооо. Смакота!

Актори роздають глядачам мед. Вони працюють в парах. Один тримає тацю з банками, а інший роздає глядачам.

Липа. А ще моє насіння схоже на горошинки, коли воно осипається, то весело хрускає під колесами велосипеда чи коліщатками роликів. Хрусь-трісь, хрусь-трісь, хрусь-трісь. Спробуй!

Здалека чутно звук дзвіночка від велосипеда. Звук стає все ближче. Актор пробігає із дзвіночком між глядачами. Інший актор відтворює з підлоги звук тріскотіння гілок.

Паросток. Хрусь-трісь, хрусь-трісь, хрусь-трісь. То виходить, що я липа?

Липа. Ні-і-і-і, ти не схожий на мене.

Паросток зітхнув.

Липа. Не засмучуйся, а може ти схожий на...

Паросток. На...

Липа. На...

Паросток. На...

Липа. На березу?

Паросток. На березу?

Липа. Шукай себе, паростку.

Паросток йде на пошуки знову. Ходить між глядачами промовляючи – «шукаю,шукаю,шукаю». Актори в цей час забирають у глядачів банки з медом. З'являється звук металофону. Паросток підходить туди та знаходить там березу.

Паросток. Привіт! А може я на тебе схожий?

Береза. На мене?

Паросток. Так! А розкажи щось про себе!

Береза. Березою мене називають! Кора у мене біла, гладенька, а на ній...

Паросток. А на ній?

Береза. А на ній?

Паросток. А на ній?

Береза. А на ній – темні й шерехаві плями. *(Глядачам роздають кору).* Навесні я одягаю сережки.

Паросток. Сережки?

Береза. Ага! Ось такі. *(Глядачам роздають сережки берези)* Листячко маю дрібне, а гілля...

Паросток. А гілля?

Береза. А гілля...

Паросток. А гілля?

Береза. А гілля, як тоненькі батіжки. Ось такі. *(Над глядачами наче ходить береза і простягає своє гілля)* А ще навесні я даю сік.

Паросток. Сік?

Береза. Авжеж, сік! Сік прозорий і дуже корисний. Спробуй.

Глядачів підводять до берези. Сточують зі стовбура сік у стакан. Під час цього грає на металофоні «Ой у лузі червона калина похилилася»

Паросток. Ммм... смачно... То виходить, що я березааааа, я березааааа

Берези. Хм... ти зовсім не схожий на мене! Шукай себе.

Паросток *(весело)* Шукаю!

Паросток бігає по парку та шукає себе. Актори забирають стакани у глядачів. Як тільки почув звук пан-флейти, то починає до неї йти.

Паросток. Добрий день...

Клен мовчить. Сопе та грає на пан-флейті.

Паросток. Добрий день, пане! Я тут намагаюся відшукати себе, от і вирішив запитати, чи ми з вами не схожі?

Пауза.

Паросток. А розкажіть про себе щось?

Клен. Ну добре... розкажу...підходь...ближче!

Клен. Ну, що ж, гляди...листя маю ось таке! Жовте, багряне, усяке-різне (*в цей момент актори роздають глядачам листя клена*). Восени його збирають на гербарій (*чутно шум сухого листя*). А насіння маю ось таке (*глядачам роздають насіння*) двокрилаткою називаються, бо має два крильця...а ще його називають курносики».

Паросток. (*сміючись*) Чому курносики?

Клен. Це тому, що коли вчепиш його собі на носа, відразу перетворишся на задиркуватого паркового носоріжка! Ха...ха...ха...

Паросток. То може...я твій паросток?

Клен. Е, ні! Ти на мене не схожий, може ти схожий на...

Паросток. На...

Клен. На...

Паросток. На...

Клен. На Каштана! (*Звук гітари*)

Паросток. От того?

Клен. Он того!

*Паросток повернувся до каштана – і той простягнув йому назустріч свої
листя-долоньки*

Каштан. Привіт, малий!

Паросток. Я тут шукаю...

Каштан. Знаю-знаю,весь парк вже знає!

Паросток. А розкажи про себе,а?

Каштан. Розкажу! У мене кора червонясто-бура. Плоди мої заховані в зулені колючки, коли вони падають (*актор кидає зверху до низу каштани*), коли вони падають (*дія відбувається знову*), коли вони падають з них вистрибують каштани. Ось такі. Ось такі. Ось такі. Це вони! (*Під час цих фраз глядачам роздають каштани*). Можна назбирати їх повні кишені, принести додому і понамальовувати смішні мордочки – хі-хі-хі!

Паросток. То виходить...

Каштан. Виходить, виходить ти не каштан. Шукай себе, шукай себе, шукай себе братан! Каштан – братан, каштан – братан, каштан – братан!

Паросток. (з сумом) Шукаю...

Повіяв вітер і відніс Паростка до Тополі

Паросток. А може я твій Паросток?

Тополя. Своїм гіллям я тягнуся високо до неба, ніби стаю навшпиньки! Навесні на моїх гілках з'являються бруньки, коричневі й липкі. З них виростають листочки – майже трикутні, з зубчиками

Паросток. Зубчиками?

Тополя. (*сміючись*) Так, але вони не кусаються, правда-правда.

Паросток. Хух...

Тополя. Насіння моє нагадує коробочки, в які сховано пух.

Актори медичкою ватою літають та торкаються глядачів. Паросток чхає.

Паросток. А-А-Аптчхи! А, то через них я чхаю!

Тополя. І таке буває, може у тебе алергія на мій пух, а може у тебе з'явилися лоскотайлики...

Паросток. То.. я ... на тебе...

Тополя. (*лагідно*) Ні, маленький... Ти на мене не схожий... шукай себе, паростку!

«Повіяв вітер. Тополине гілля захиталося сильніше. Починаються невеликі краплі дощу. Паросток повільно відходить від Тополі. Починається трек «Рознач». Дощ та вітер стають сильнішими. На глядачів одягають

дощовики. Починається злива та грім. Паросток ходить між глядачами та акторами, повторюючи одне і те саме – «Шукаю...шукаю...шукаю!».

Паросток. *(плачучи)* Шукаю-шукаю...

Гінкго. Гінкго-о-о-о

Паросток. Що це? Хм... Дивно... Шукаю, шукаю,шукаю

Гінкго. Гінкго-о-о-о

Пауза. Тиша. Віє вітер. Починається «Колискова» А.Паи

Ой, люлі, люлі, прилетіли гулі,

Стали розмовляти, дитя забавляти...

Стали розмовляти, пір'ям лоскотати,

Аби розбудити мари, вони мають дивні чари...

Як уберегти тебе від світу, що б'є глухо?..

Запитаєш, в чому суть, коли в душі усе, мам, сухо?..

І коли торкнеться тебе зрада чи туга, слухай,

Я є поряд, я є голос кличу із нутра...

Мрія - ціль, буде біль й більша біль - ріст - біль,

Навіть темна заметіль, гніль і цвіль - йди в бій!

Сотні слів та й каміння накидають - не біда,

Світла правда із перлин все доведе до кінця!

Мамо, заспівай ми, мамо, заспівай ми!

Вбережи від гніву, примівками і піснями!

Аби знайти себе й пройти, де є мій плай,

Аби в ілюзіях не утонув мій небокрай!

Де взяти віру, що ми не зіткані зі зла?..

Де є надія, що важать щось слова?..

А що любов?.. Мамо, хто любов?..

Мамо, де любов?..

Заспівай мені ту пісню знов!..

Заспівай мені ту пісню знов!.. Заспівай мені

Ту пісню знов - найсильнішу з молитов!

*Аби розбудити мари в місячній долині,
Ой, не лякайся, сину, вони сіють мрії.*

Паросток. Шукаю,шукаю,шукаю,шукаю

Всі. Шукай,шукай,шукай,шукай

Гінкго. Гінкго-о-о-о, Гінкго-о-о-о

Всі. Гінкго-о-о-о,

Паросток. Це ви до мене?

Всі. Гінкго-о-о-о

Паросток. Це ви до мене?

Гінкго. Так...

Паросток. Гін...кго...

Гінкго. Так, Це слово означає срібний абрикос. Тож можеш називати мене так!

Паросток. Красиво... Будемо знайомі срібний абрикос...А розкажіть щось про себе?

Гінкго. На моєму стовбурі розташована розлога крона з широким листям, яке розділене на дві частинки...мов сердечнька...

Паросток йде до Гінкго

Паросток. Ой, а... твої листочки... схожі на мої...

Гінкго. Так, до ти мій паросток! Ти ГІНКГО

Всі. Ти – Гінкго!

Паросток. Я... Гінкго...Я знайшов?

Гінкго. Знайшов! Ти особливий, Гінкго!

Всі. Ти особливий – Гінкго.

Паросток. Я особливий? Я? Я особливий!

Лунає трек «Весна» Паросток заходився – «я особливий», підходячи до глядачів кожному на вухо шепотів – «Я Гінкго і я особливий!»

Актори знімають дощовики із глядачів та кожному особисто говорять на вухо – «Ти особливий». Все почало розквітати. Запах квіток.

ДОДАТОК В. Апробація творчого мистецького проєкту

Прем'єра вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів
 “Sestasis jaustmas” («Шосте чуття»). Паневезький театр ляльок на колесах.

Паневежис. Литва. Березень 2020 р.

PANEVĖŽIO LĒLIŲ VEŽIMO TEATRAS

KATERINA MIECHALYCINA

ŠEŠTASIS JAUSMAS

ISTORIJA, KURIAŲ JŪS PAJAUSITE

REŽISIERĖ - KATERINA LUKJANENKO
 DAILININKĖ - DARIJA VOLOKUŠINA
 KOMPOZITORIUS - VLADIMIRAS ŠČIKALO

SPEKTAKLIO TRUKMĖ - 1 VAL.

PREMJERA 2020 M. KOVO 10 D.


REPUBLIKOS G. 30,
 PANEVĖŽYS, LT-35174

EL. P. VEZIMOTEATRAS@GMAIL.COM
 WWW.LELIUVEZIMOTEATRAS.LT


TEL.: (845) 5 11236,
 (845) 460533




A Ȧ B C Č D E Ę É F G
 H I J Y J K L M N O P
 R S Š T U Ū Ū V Z Ž


PANEVĖŽIO LĒLIŲ VĒŽIMO TĒATRAS

KATERYNA MICHALICYNA
ŠĖŠTASIS
JAUSMAS



POJŪČIŲ SPEKTAKLIS
AKLIESIEMS IR SILPNAREGIAMS



PREMJERA
2020 M. KOVO 10 D.

Respublikos g. 30,
 Panevėžys, LT-35174
 El. p. vezimoteatras@gmail.com
 www.leliuvezimoteatras.lt
 Tel.: (845) 511236, (845) 460533









Прем'єра вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів
«Хто росте в саду». Івано-Франківський академічний обласний театр ляльок
імені Марійки Підгірянки. Івано-Франківськ. Жовтень 2021 р.









Міжнародний фестиваль театральних шкіл «Meeting of theater schools».
Проведення майстер-класу «Створення вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів». Тиргу-Муреш. Румунія. Листопад 2022 р.



48 Міжнародний Фестиваль театрів ляльок “Arrivano dal Mare”. Проведення майстер-класу «Створення вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів». Равенна. Італія. Травень 2023 р.





Міжнародний фестиваль театрів ляльок «Samro». Проведення майстер-класу
«Створення вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих
глядачів». Гельсінкі. Фінляндія. Серпень 2023 р.



Міжнародний театральний фестиваль “Ерісентріко”. Проведення майстер-класу «Створення вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів». Трієст. Італія. Вересень 2023 р.



ДОДАТОК Г. Фото вистави «Хто росте у парку»

Презентація творчого мистецького проєкту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва – вистава з урахуванням сприйняття незрячих та слабоворих глядачів «Хто росте у парку». Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. Київ.























Міжнародний театральний фестиваль «Мельпомена Таврії 2021». Херсон.

Вересень 2021 р.







Міжнародний фестиваль лялькових театральних шкіл «LialkaNieLialka».

Білосток. Польща. Червень 2022 р.







Міжнародний фестиваль театрів ляльок «Лялькова Бистриця». Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку». Банска- Бистриця. Словаччина. Вересень 2022 р.





Міжнародний фестиваль театральних шкіл «Арторіум» Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку». Банска-Бистриця. Словаччина. Жовтень 2022 р.



Міжнародний фестиваль театральних шкіл «Meeting of theater schools». Показ вистави «Хто росте у парку» Тиргу-Муреш. Румунія. Листопад 2022 р.



Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів
«Хто росте у парку» в спеціалізованій школі – інтернаті. Левоча. Словаччина.

Квітень 2023 р.





Міжнародний фестиваль театрів ляльок «Hellwach». Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку». Хамм. Німеччина. Травень 2023 р.





Міжнародний фестиваль театрів ляльок «Poletnega lutkovne garristana». Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку». Марібор. Словенія. Серпень 2023 р.



Міжнародний фестиваль театрів ляльок «Samro». Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку». Гельсінки. Фінляндія. Серпень 2023 р.





Міжнародний фестиваль театрів ляльок «Spectaculo Interesse». Показ вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів «Хто росте у парку». Острава. Чехія. Жовтень 2023 р.

