

## Творческая деятельность и инклюзия

**А.Ю. Шеманов**

*доктор философских наук, заведующий лабораторией проблем социокультурной реабилитации лиц с ограниченными возможностями здоровья Института проблем интегративного (инклюзивного) образования Московского городского психолого-педагогического университета, Москва*

**И.М. Востров**

*ведущий научный сотрудник лаборатории проблем социокультурной реабилитации лиц с ограниченными возможностями здоровья Института проблем интегративного (инклюзивного) образования Московского городского психолого-педагогического университета; доцент кафедры актерского искусства, декан театрального факультета Государственного специализированного института искусств, Москва*

**В.А. Егорова**

*научный сотрудник лаборатории проблем социокультурной реабилитации лиц с ограниченными возможностями здоровья Института проблем интегративного (инклюзивного) образования Московского городского психолого-педагогического университета; педагог дополнительного образования ГОУ Центра детского творчества «Строгино», Москва*

В статье ставится задача проанализировать инклюзивный потенциал творческой деятельности людей с ограниченными возможностями здоровья в сфере искусства, в особенности театрального. Приводятся примеры различного понимания значения подобной деятельности в реализации права людей с инвалидностью на творческий вклад в культуру и искусство, обсуждаются некоторые проблемы, возникающие при реализации этого права. Делается вывод, что театральное творчество людей с инвалидностью перешло от этапа становления, когда оно служило средством их самоутверждения, к поиску своего места в общем театральном процессе, что подтверждает его инклюзивный потенциал.

**Ключевые слова:** творческая деятельность; инклюзия; театр; люди с ограниченными возможностями здоровья; культура инвалидности; искусство инвалидности.

### Введение

Актуальность анализа творческой деятельности в сфере искусства как направления поиска средств образователь-

ной и социальной инклюзии обусловлена рядом факторов. С одной стороны, она связана с развивающим потенциалом подобной деятельности, с другой — с возможностями искусства в формиро-

вании позитивного образа представителей включаемого меньшинства (в частности — людей с ограниченными возможностями здоровья /ОВЗ/). Большое значение имеет также то, что искусство способствует коммуникации различных социальных и культурных групп, возникновению социокультурного пространства общения между ними. В статье ставится задача продемонстрировать некоторые аспекты инклюзивных возможностей искусства и обсудить проблемы в этой области. Однако в целях раскрытия этого потенциала творческой деятельности необходимо уточнить содержание и данного понятия, и понятия инклюзии.

Творческая деятельность предполагает активность деятеля, которая может проявляться как в создании нового результата, так и в вариативном воспроизведении образцов и схем деятельности. Последнее включает активный отбор воспроизводимых форм, а также активную ориентацию на конкретный культурный контекст (в том числе на аудиторию), в котором будет существовать творческий результат.

Таким результатом может быть сам человек — его идентичность, его личное восприятие мира, индивидуальность и образ жизни (одним из примеров такого подхода являются работы М.Е. Бурно в области психотерапии творческим самовыражением [1]). Творчество также выражается в произведениях искусства, включая фольклор, в изделиях традиционного ремесла и т. п. Творческая деятельность может быть, конечно, направлена и на создание нового технического решения (в деятельности изобретательства), научного результата (теория, открытие, метод и др.), философской концепции и др.

В данной статье предполагается ограничиться рассмотрением инклюзивного потенциала творческой деятельности в сфере искусства, в особенности театрального, включая и инструментальное применение художественных практик (например, для решения образовательных задач). Такой выбор оправдывается, в частности, культурной фундаментальностью эстетической деятельности, которая обнаруживается у самых истоков истории культуры. Это позволяет видеть в ней значительные возможности для создания социокультурной общности как основы включения и языков коммуникации между самыми различными культурными группами [3]; [5].

Что касается понятия инклюзии, особенно в контексте анализа зарубежной литературы, обсуждающей данную проблему, то здесь необходимо сделать ряд важных уточнений. В отечественной специальной литературе все больше утверждается трактовка термина *инклюзия* как относящегося только к совместному обучению людей с ОВЗ, при котором — в отличие от интеграции — делается акцент на приспособлении системы образования и условий обучения к нуждам всех учащихся (вне зависимости от их особенностей), а не на адаптации индивида с особенностями к остающимся неизменными общим условиям обучения (интеграция). Такое понимание подчеркивает один из важных аспектов понятия включения каждого человека в общество и обеспечения его права на образование.

В подобном контексте применение термина *инклюзия* к включению людей с ОВЗ в общество, нередко обозначаемому как социальная инклюзия, может рассматриваться как расширительное. Тем более что как будто бы его можно обо-

значить такими терминами, как социализация или социальная адаптация.

На наш взгляд, однако, имеется ряд оснований для более широкого использования термина *инклюзия*. Во-первых, этот термин в зарубежной литературе обозначает понятие, значение которого шире, чем включение людей с ОВЗ в совместное обучение (ср., напр., понятия *обратной инклюзии* [12] и *творческой инклюзии* [19]). В частности, на сайте австралийского правительства имеется страница, посвященная «повестке дня социальной инклюзии» (*social inclusion agenda*)<sup>1</sup>, которое рассматривается как производное от понятия «социально инклюзивного общества» (*socially inclusive society*), стремящегося обеспечить всем австралийцам полноту участия в жизни общества. И это лишь в частном случае означает право на образование, но также охватывает право на труд, участие в жизни локальных сообществ и в принятии решений, касающихся данных людей.

Еще более значимо, что термин *инклюзия* обозначает не любой процесс включения в общество, т. е. социализации вообще, а выражает его определенное понимание, отличаемое от других, например, от понятия интеграции. Философия инклюзии опирается на так называемую социальную, или социокультурную модель отношений индивида и общества, которая рассматривает принятые в обществе ограничения в отношении различных категорий людей (инвалидов, мигрантов и т. д.) как социальные конструкции, выражающие не особенности данных людей, а характер создаваемых и циркулирующих в социуме дискурсивных образований. Поэтому и

выдвигается не модель интеграции, предполагающая культурную ассимиляцию индивида, а модель инклюзии, основанная на признании и уважении многообразия особенностей различных людей [6]; [17]; [18]. В контексте такого более широкого понимания проблематики инклюзии в данной статье и будет рассмотрено искусство как творческая деятельность, обладающая наиболее широким инклюзивным потенциалом [5].

### Основная часть

Литература, анализирующая значение искусства для социальной инклюзии и/или реабилитации лиц с ОВЗ, часто ограничивается его рассмотрением в арттерапевтическом контексте. Однако если рассматривать искусство в первую очередь как средство терапии (или *средство* реабилитации и т. п.), происходит «медикализация» эстетической деятельности человека и самого искусства (или — шире — его инструментализация). Как отмечают И. Арджайл и Дж. Болтон (E. Argyle, G. Bolton), в рамках любой терапии в медицинском контексте человек чувствует себя пациентом, а занимаясь искусством — художником [7, с. 342], что само по себе, без какого-либо прямого терапевтического эффекта способно повысить его самооценку и качество жизни, помогает пережить ее как наполненную смыслом.

Еще одной рамкой, в которой может обсуждаться искусство в связи с поддержкой людей с инвалидностью, является защита их прав. В этом случае также возможны различные контексты рассмотрения:

<sup>1</sup> URL: <http://www.socialinclusion.gov.au/> (дата обращения — 12.08.2013).

реализация права на занятия творчеством, на образование в области творческих профессий, на защиту от несправедливой дискриминации любого рода на основании наличия нарушения и т. п.

Во всех этих случаях искусство рассматривается как *инструмент*, средство для достижения целей, внешних по отношению к его культурному и эстетическому содержанию.

Наряду с инструментальным следует выделить неинструментальный подход к искусству людей с инвалидностью. В его рамках внимание сосредоточивается на социальном и/или культурном содержании и художественной ценности результатов творческой деятельности. Иногда это искусство рассматривается в контексте художественного творчества как такового, а иногда акцентируются его уникальные особенности. В связи с этим появляются такие термины, как «особое искусство», «искусство инвалидности» (*disability art*), *art brut* (грубое, сырое искусство), «искусство душевнобольных» и др. [2]; [3].

В качестве одного из многих примеров инструментального использования эстетической практики можно привести «читательский театр», в котором театральные методы нашли применение в развитии навыков чтения [10]. Этот обучающий метод, описываемый в статье T.D. Garrett и D. O'Connor, используется специальными педагогами, которые работают с детьми, имеющими трудности в обучении, в инклюзивных классах начальной школы.

Среди наиболее важных составляющих при обучении чтению — различения фонем, фонетике, лексике (словарного запаса), понимания и беглости, — авторы выделяют беглость, отмечая, что ее развитием нередко пренебрегают. Уча-

щиеся — особенно имеющие трудности чтения, — часто нуждаются в специальном обучении его беглости.

В данной статье представлен опыт использования «читательского театра» в начальных школах с использованием различных техник. В одном случае в инклюзивном классе на начальном этапе дети читали хором, разбившись на 2 группы (мальчики и девочки), а по мере развития навыка чтения педагог давала каждому учащемуся свою роль. Дети по желанию могли использовать различные движения, которые помогали им «представлять» свою роль. В другом классе (также в условиях инклюзии) детей поощряли к использованию разнообразного реквизита, элементов костюмов, различных предметов и декораций. Создавались условия, чтобы все учащиеся были вовлечены и у каждого была активная роль, основанная на его потребностях и возможностях. В следующей группе детей 1—3-х классов с трудностями в обучении распределяли на 2 подгруппы, в одной из которых были нечитающие дети. В работе с ними использовались техники «эхо» или «чтение шепотом». Нечитающим учащимся давалась возможность выступать последними, чтобы они могли несколько раз услышать сценарий перед своим выступлением.

На протяжении всей программы велся мониторинг, который фиксировал данные об уровне развития навыка чтения от начального до переходного и свободного. Для каждого уровня были предложены свои критерии оценки: распознавание букв (для детей, у кого отмечен начальный уровень развития навыка чтения), для переходного уровня оценивалась беглость; применялась также шкала понимания. Результаты исследования показали, что ус-

тойчивые улучшения были отмечены у всех участников по всем показателям.

В заключение авторы делают выводы, что «читательский театр» представляет собой обучающую стратегию, которая противоположна «натаскиванию», не учитывающему аффективную природу процесса обучения. Он способствует вовлечению учащихся в значимую для них деятельность, развивает беглость чтения и одновременно повышает уровень социального развития.

Другим примером также инструментального использования театральных методов, описанным в статье G.S. Moran и U. Alon [15], является применение так называемого плейбэк (playback) театра в качестве реабилитационной стратегии при поддержке людей, перенесших психическое расстройство.

Во введении авторы, отталкиваясь от проблем, которые встают перед людьми с нарушением психического здоровья, говорят о новой парадигме в области психического здоровья, в центре которой — понятие *восстановления*. Восстановление рассматривается как способность человека трансформировать историю своей жизни из «истории болезни» в «историю восстановления». Подобная трансформация предполагает наличие у человека способности увидеть свою жизнь как историю с продолжением, почувствовать ответственность за нее, возможность «переписать» свою историю (стать автором новой истории). В основе данной модели лежит холистический подход к человеку, имеющему проблемы психического здоровья, в котором выделяются такие аспекты, как личный выбор, партнерство и потенциал для роста.

Процесс восстановления не может происходить в изоляции, а требует нали-

чия безопасного и принимающего межличностного фона — среды, в которой могли бы удовлетворяться потребности человека в понимании, в значимых социальных связях и которая обеспечивала бы возможность принятия, отдыха и позитивного отношения. Эти возможности часто бывают закрыты для людей с проблемами психического здоровья.

«Театр воспроизведения», разработанный Джонатаном Фоксом и Джо Саласом (Jonathan Fox, Jo Salas), объединяет в себе аспекты, необходимые для исцеления — искусство, рассказывание личной истории и социальные связи, — внутри значимой ритуальной рамки. В отличие от традиционного театра этот театр предполагает постановку импровизированных пьес, возникающих в ответ на личные истории его участников. Этот театр не требует наличия опыта у актеров, реквизита, сцены или какого-либо специального оборудования. Инструкторы создают атмосферу открытости, понимания и игры.

Целью описываемого исследования явилось изучение влияния 10-недельного курса занятий на людей, находящихся в периоде восстановления после различных перенесенных психических расстройств. Исследования «театра воспроизведения» используют преимущественно социологическую или этнографическую методологию. В данном исследовании использовались количественные и качественные методы. Их сочетание дало доступ к личным переживаниям участников, а также позволило «измерить» относительную силу общих тенденций. Данный курс был заявлен в списке по программе восстанавливающего обучения в Центре психиатрической реабилитации при Бостонском университете. Участни-

ками стали люди, имевшие психические расстройства (шизофрения, биполярное расстройство, посттравматическое стрессовое расстройство, глубокая депрессия и др.), в возрасте от 25 до 65 лет, преимущественно женщины. Важно, что в программе они выступали как студенты, а не как пациенты.

Подводя итоги обсуждению результатов проведенного исследования, авторы делают вывод, что «театр воспроизведения» является многообещающим подходом, который может способствовать восстановлению психического здоровья. Вновь стать автором своей личной истории — это способ сбросить с себя идентичность пациента и принять новую, включающую множество ролей — родителя, волонтера, работающего человека, актера «театра воспроизведения» и др. Хотя «театр воспроизведения» не является терапевтическим методом, проведенное исследование, по мнению авторов, позволяет говорить, что он может способствовать восстановлению психического здоровья. Авторы обсуждают также вопросы надежности и валидности полученных результатов, отмечая ряд ограничений проведенного исследования.

В статье К. Johnston [13] рассматривается сеть особого искусства Канады (Canadian Disability Art Network — CDAN) как определенное поле диалога между исследованиями исполнительской (performance) деятельности и исследованиями инвалидности (disability studies). Эта сеть сложилась в 2006—2007 гг. в Канаде в результате серии круглых столов представителей различных фестивалей, включающих артистов с особенностями. Ее создание высветило важность включения культуры инвалидов/культуры глухих в сферу междукуль-

турных театральных исследований. Возможность такого междисциплинарного взаимодействия обусловлена, с точки зрения цитируемых в статье авторов, театральностью инвалидности и центральным местом спектакля (представления) в процессе формирования культур инвалидов и их идентификации, благодаря чему не только изучение инвалидности всегда в каком-то смысле — форма театрального исследования, но и наоборот.

Автор статьи исходит из существования поливалентной инвалидной культуры, исследование которой предполагает межкультурный подход. Утверждается, что понятие «инвалидная культура» выражает не единый опыт инвалидности, а, с одной стороны, чувство общей открытой личности, укоренившееся в опыте инвалидности, и, с другой, неприятие стигматизирующего оттенка слова «инвалид» как символа стыда, подчеркивая, наоборот, солидарность и положительную идентификацию.

В статье обсуждается неоднозначное отношение исследователей к термину «культура инвалидов». Так, Л. Брег (L. Bragg), сторонник культуры глухих, призывает отказаться от данного термина как охватывающего слишком разнообразные группы, которые не предполагают требований общности языка или исторического происхождения. Другие ученые, например С. Петерс (S. Peters), видя наличие многих инвалидных культур, предлагают рассматривать эту как синкретическое явление, созданное из многих разнородных элементов. Различия в позициях Брэга и Петерс касаются не только теоретических вопросов культуры, но рождают различные концепции индивидуальной и коллективной идентификации инвалидов.

Культура инвалидов стала идентифицироваться с художественным движением, что позволяет рассматривать занятие художественным творчеством и опыт людей с инвалидностью вне доминанты социальных норм. Так, Пол Дарк (Paul Darke) отделяет понятие «инвалидное искусство» (*disability art*) от более широкого понятия «искусство, созданное людьми с инвалидностью», которое предполагает утверждение опыта людей с инвалидностью на равных в искусстве и других культурных практиках. Соответственно, в статье обсуждается отличие понятий «художник инвалидности, выражающий проблемы людей с инвалидностью» (*disability artist*) и «художник с инвалидностью» (*artist with a disability*).

Обозначены также разногласия в вопросе, как рассматривать художественную деятельность лиц с ОВЗ: с реабилитационных и терапевтических позиций или с позиций творца и посредника. Некоторые участники предложили выделить такое творчество в особую категорию. Разногласия коснулись и возможности применения терминов *профессиональное* и *непрофессиональное искусство* в связи со сложностью освоения профессионального обучения для многих артистов с инвалидностью. Искусство и культура инвалидов очень разнообразны, на него оказывают воздействие самые разные силы: характер инвалидности, ее длительность, пол, возраст, классовая принадлежность и пр. Возникающие у каждой группы позиции выражают не только различный жизненный опыт, но и рождают более широкую дискуссию о культурах инвалидов, об их границах, потребителях и значениях. С точки зрения автора данной статьи, главным спорным вопросом остается во-

прос: должны ли вырабатываться собственные эстетические критерии для оценки произведений, созданных людьми с инвалидностью, или нет.

В продолжение поднятой в рассмотренной выше статье темы следует сказать, что различные авторы указывают разные основания для определения уникальности или специфических черт искусства людей с инвалидностью (как одной из групп, в отношении которых ставится задача их инклюзии). Некоторые исследователи рассматривают само стремление обозначить себя как уникальное и особенное явление в качестве общей культурной тенденции сегодняшнего дня, позволяющей современному художнику позиционировать себя на рынке искусства, добиваясь интереса и признания аудитории (Г.Л. Тульчинский [4]). Другие (А. Hickey-Moody [12]) полагают, что учитывая сущностный характер межчеловеческих различий и исходя из представления о воплощенности личности, обусловленной в своем существовании психофизическими характеристиками, необходимо особым образом строить эстетический процесс, чтобы в нем было возможно показать «силу инвалидности» (*power of disability*). Для этого, например, в случае актеров с ментальными нарушениями важно организовать его как интегративный, чтобы люди без нарушений могли осуществлять логистику творческих импульсов, даваемых людьми с интеллектуальной недостаточностью.

Одним из оснований выделения искусства людей с инвалидностью как особого феномена может служить *этический* мотив принятия людей с другим психофизическим опытом во всей полноте его особенности, наряду с признанием эстетических форм самовыражения всех, ко-

го в обществе рассматривают в качестве Другого (этнического, гендерного, расового, религиозного и т. п.). Именно этот последний мотив напрямую связан с идеологией инклюзии, которая заявляет себя именно как этический по преимуществу проект (R. Slee [18]).

В последнее время этот подход приобрел доминирующее положение в том смысле, что даже не разделяющие его в точном смысле слова в своей риторике так или иначе отражают его ключевые положения. Поэтому говоря об искусстве как творческой деятельности, важно понимать спектр концепций, которые оказываются под влиянием инклюзивной философии.

В работах, посвященных анализу инклюзивного потенциала творческой и в особенности эстетической деятельности, значительное внимание уделяется вопросам, связанным с реализацией задач инклюзии как включения людей с особенностями, в той или иной мере отделяющими их от других, исключаящими их из общества. Поэтому одним из важных в контексте проблематики инклюзии является вопрос, в какой мере творческая деятельность (и искусство) способствует активной вовлеченности в нее и участию в связанном с ней практикующих ее. Другая тема, которая тесно связана с задачами инклюзии как политики, направленной на включение тех, кого доминирующая социальная практика определяет как исключенных в качестве Других, — это анализ эстетической деятельности как практики выражения особого опыта данной исключаемой группы, например, как в случае инвалидности — переживания последствий психических или физических нарушений.

Подобная экспрессивная практика, как считается, так или иначе отражает опыт людей с нарушениями и/или инвалидностью, часто — это опыт подавления и исключения, обусловленный наличием у членов исключаемой группы определенных особенностей, например, психофизических, служащих поводом их исключения. Однако задача выражения в искусстве подобного опыта понимается по-разному. Например, в работе Роджера Вустера (Roger Wooster) [19] идет речь о двух подходах к эстетическому самовыражению людей с инвалидностью. В рамках «искусства инвалидности» искусство определяется как «творческое выражение инвалидизированными (disabled) людьми: что это такое — быть инвалидизированным» [19, с. 82]. В рамках другого подхода образный ряд строится не об инвалидности, а людьми с нарушениями как эстетическое событие (в данной статье — театральное) [там же, с. 83]. В последнем случае это театральное событие создается исполнителями театра, который позиционирует себя в качестве инклюзивного, что с точки зрения его руководителя и участников означает общезначимость эстетического содержания, т. е. его адресованность в принципе любой аудитории.

Аналогичную задачу ставит перед собой театр Firebird (Жар-птица) из Бристоля (Великобритания) [8]. Этот театр, в котором играют 16 актеров с инвалидностью, был зарегистрирован как театральная компания и является благотворительной организацией с 2006 г., хотя его участники вместе ставят спектакли с конца 1980-х гг. Помимо спектаклей Firebird разрабатывает обучающие программы и проводит специальные воркшопы, мастерклассы и семинары для студентов (как имеющих, так и не имеющих

щих инвалидность), молодежи, актеров, педагогов и представителей других профессий. Для театра Firebird важно, что все участники активно включены в его развитие как независимой театральной компании. Театр занимает свое прочное место в культурном пространстве Бристоля и юго-запада Англии, а с 2007 г. гастролирует со спектаклем «Доктор Фаустус» по пьесе Марлоу.

Описывая свой подход к работе над спектаклями, участники театра отмечают, что для них важно донести до как можно большего числа зрителей их особый способ рассказывания историй. Им важно, чтобы зрители задумывались, что они увидели в спектакле. Театр Firebird ставит своей задачей создание высококачественных спектаклей, которые заставляют людей задуматься. Это спектакли для любого зрителя — независимо от того, кто он и откуда. Аналогичные поиски в области интегративного театрального искусства ведутся также в России [3].

Театр людей с ОВЗ, пережив этап самоопределения людей с инвалидностью и политического средства их самоутверждения в обществе, ищет свое место в театральной культуре современного общества. Эти поиски нашли отражение в специальном выпуске журнала «Исследования в области драматического образования: прикладной театр и театральное искусство» (2009. Vol. 14. № 1). Подробный исторический обзор этого пути дан в редакционной статье К. Конрой «Инвалидность: творческое напряжение драмы, театра и искусства инвалидов» [9]. Обозначив этот путь, автор особое внимание уделяет современным проблемам, решаемым театрами людей с различными ограничениями, чему и посвящен весь журнал.

Основная проблема — восприятие зрителями-неинвалидами артистов с особенностями. Авторы всех статей ищут ответы на вопросы: нужно ли встраиваться в мейнстрим современной культуры или нет, как сделать, чтобы зрительным залом воспринималось театральное произведение, а не инвалидность артистов, каковы должны быть критерии качества в таком театре, и главное, как изменить «угол зрения» публики, изменить ее эстетические взгляды и позиции. Перевод осмысления театрального искусства людей с ОВЗ из социальной плоскости в эстетическую характерен для данного материала и современного периода.

Во всех статьях журнала отмечается, что для работы в искусстве лиц с ОВЗ или в искусстве для лиц с ОВЗ необходимо экспериментировать с чьим-либо собственным позиционированием, бороться со значениями, возникающими в точке, где участники (инвалиды и неинвалиды) встречаются для совместной работы. Необходимо подниматься над персональными эмоциями к совместной творческой работе, которая и должна являться «непосредственной актуальностью».

Ф. Лейтон (F. Leighton) [14] в своей статье обсуждает этические проблемы, с которыми сталкивается исследователь, не имеющий интеллектуальных нарушений, работая с людьми с трудностями в обучении в рамках проекта, сочетающего практическую постановку спектакля с исследованием. Автор анализирует влияние представлений традиционной эмпирической социологии на свои исследовательские установки и обнаруживает их этическую неправомерность. В этом ему помогает переосмысление концепта этики, предложенное Дж. Батлер (Judith

Butler), которое переносит акцент с понятия индивидуальной ответственности на выработку правил взаимодействия в рамках возникающих социальных отношений в конкретной группе, работающей в общем проекте. При этом обнаруживается сложность, присущая напряжениям между тенденциями «превращения в другого» и «нормализации».

В статьях А. Грейс (A. Grace) [11] и К. О'Рейли (K. O'Reilly) [16] рассматриваются новые формы театрального искусства, которые могут быть использованы актерами с ОВЗ, способные помочь им найти путь к широкому зрителю.

А. Грейс [11] в своей статье пробует сорвать клеймо недостатка в театре с невидимого, неслышимого, отсутствующего, апатичного, усталого, стремясь показать их место в особой драматургии «промежуточного пространства», открывающей перспективы творческой реализации для людей с инвалидностью.

К. О'Рейли рассказывает о поисках в области создания альтернативной драматургии для театров людей с ОВЗ [16]. Раскрывая это понятие, автор отмечает, что в европейском театре сложилась традиция показывать образы людей с инвалидностью в негативном свете. Телесные или сенсорные нарушения нередко выступали символом трагической судьбы, смертности человека (Ричард III, Эдип), представляя его лишь как достойную страдания жертву рока. Подобные образы в значительной мере формировали представления общества о людях с ОВЗ, символизируя для них трагическую, негативную сторону мира. Автор полагает, что необходимо реализовывать альтернативную драматургию, противостоящую этому «мейнстриму», подвергаящую его критике и переворачиванию.

## **Заключение**

В заключение данного обзора следует сказать, что рассмотренные в нем примеры показывают сложные и многомерные изменения в процессе включения творческой деятельности людей с ОВЗ в сфере искусства в культурный ландшафт современного общества, в его политику, искусство, образование. Это убедительно демонстрирует инклюзивный потенциал искусства, в частности театрального. При этом можно констатировать, что театральное творчество людей с инвалидностью перешло от этапа становления, когда оно служило средством их самоутверждения, к поиску своего места в общем театральном процессе. Эти изменения в то же время выявляют проблемы, возникающие на этом пути.

В исследовании инклюзивного потенциала искусства (и творческой деятельности в целом), по нашему мнению, важно обращать внимание не только на его прямое инструментальное применение в целях обеспечения инклюзии и реабилитации (в образовании, психиатрической практике и т. п.), но и на его собственно художественное, творческое содержание. Это отчетливо показывает обсуждение в литературе проблемы искусства инвалидности, которое выявляет ряд подходов к данной теме, раскрывающих различные понимания инклюзивного потенциала искусства. Наличие неоднозначности свидетельствует и о злободневности данной темы, и о нерешенности самого вопроса об оценке процессов социальной и культурной инклюзии, что требует дальнейших исследований и более глубокого осмысления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурно М.Е. Терапия творческим самовыражением. Отечественный клинический психотерапевтический метод. М.: Академический проект; Альма Матер, 2012. 520 с.
2. Гаврилов В.В. Уникальный опыт душевноинных // Искусство как творчество социальности и проблемы социокультурной реабилитации: сборник статей по материалам научно-практической конференции с международным участием: Москва, 12—13 мая 2010 г. / Институт философии РАН, Московский городской психолого-педагогический университет, отв. ред. Н.Т. Попова. М.: Круг, 2010. С. 82—88.
3. Попова Н.Т. Роль театральной деятельности в формировании основ социокультурной деятельности в условиях интеграции на основе культурологического подхода // Включение детей с ограниченными возможностями здоровья в программы дополнительного образования: Методические рекомендации / под ред. А.Ю. Шеманова. М., 2012. С. 93—118.
4. Тульчинский Г.Л. Другое искусство как фронтир социализации // Искусство как творчество социальности и проблемы социокультурной реабилитации: сборник статей по материалам научно-практической конференции с международным участием: Москва, 12—13 мая 2010 г. / Институт философии РАН, Московский городской психолого-педагогический университет, отв. ред. Н.Т. Попова. М.: Круг, 2010. С. 13—21.
5. Шеманов А.Ю. Творческая деятельность как фактор формирования социокультурного фундамента инклюзии // Инклюзивное образование: практика, исследования, методология: сборник материалов II Международной научно-практической конференции / отв. ред. С.В. Алехина. М.: ООО «Буки Веди», 2013. С. 531—536.
6. Шеманов А.Ю. Инклюзия в контексте современных дискуссий: философские и культурологические проблемы // Психолого-педагогические основы инклюзивного образования: коллективная монография / отв. ред. С.В. Алехина. М.: МГППУ ; ООО «Буки Веди», 2013. С. 25—38.
7. Argyle E., Bolton G. Art in the community for potentially vulnerable mental health groups // Health Education. 2005. Vol. 105, № 5. P. 340—354.
8. Canby S. Firebird Theatre company / S. Canby, C. Chilcott, B. Davis, P. Goater, K. Hogan, T. Kelly, S. Knight, L. Lane, M. Lansdown, A. Long, S. McGreevy, R. O'Brien, M. Rees, C. Rimmer, J. Stafford, C. Wiltshire // Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance. 2009. Vol. 14, № 1. P. 55—57.
9. Conroy C. Disability: Creative tensions between drama, theatre and disability arts // Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance. 2009. Vol. 14, № 1. P. 1—14.
10. Garrett T.D., O'Connor D. Readers' Theater: «Hold On, Let's Read It Again» // Teaching Exceptional Children. 2010. Vol. 43, №. 1. P. 6—13.
11. Grace A. Dancing with lassitude: A dramaturgy from limbo // Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance. 2009. Vol. 14, № 1. P. 15—29.
12. Hickey-Moody A. «Turning away» from Intellectual Disability: Methods of Practice, Methods of Thought // Critical Studies in Education. 2003. Vol. 44, № 1. P. 1—22.

13. *Johnston K.* Building a Canadian Disability Arts Network: An Intercultural Approach. // Theatre Research in Canada / Recherches the atrales au Canada. 2009. Vol. 30, № 1—2. P. 152—174.
14. *Leighton F.* Accountability: The ethics of devising a practice-as-research performance with learning-disabled practitioners // Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance, 2009. Vol. 14, № 1. P. 97—113.
15. *Moran G.S., Alon U.* Playback theatre and recovery in mental health: Preliminary evidence // The Arts in Psychotherapy. 2011. Vol. 38. P. 318—324.
16. *O'Reilly K.* A playwright reflects on 'alternative dramaturgies' // Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance. 2009. Vol. 14, № 1. P. 31—35.
17. *Paliocosta P., Blandford S.* Inclusion in school: A policy, ideology or lived experience? Similar findings in diverse school cultures // Support for Learning. 2010. V. 25. № 4. P. 179—186.
18. *Slee R.* Beyond special and regular schooling? An inclusive education reform agenda // International Studies in Sociology of Education. 2008. Vol. 18, № 2. P. 99—116.
19. *Wooster R.* Creative inclusion in community theatre: A journey with Odyssey Theatre // Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance. 2009. Vol. 14, № 1. P. 79—90.

## Creative activity and inclusion

*A. Yu. Shemanov*

*Doctor of philosophy, head of the laboratory of Problems in Socio-Cultural Rehabilitation of Individuals with Disabilities, City Institute for Integrative (inclusive) Education, Moscow State University of Psychology and Education, Moscow*

*I.M. Vostrov*

*Leading research fellow of the laboratory of Problems in Socio-Cultural Rehabilitation of Individuals with Disabilities, City Institute for Integrative (inclusive) Education, Moscow State University of Psychology and Education; associate professor of the chair of actor's art; dean of the Theatre faculty of State Specialized Institute of Arts; Moscow*

*V.A. Yegorova*

*Research fellow of the laboratory of problems in Socio-Cultural Rehabilitation of Individuals with Disabilities, City Institute for Integrative (inclusive) Education, Moscow State University of Psychology and Education; educator at Center for Child Creative Activity "Strogino", Moscow*

The aim of the article was to analyze the inclusion potential of art creative activity, namely of theatre performance, in people with disabilities. The article provides examples of disagreements in understanding the significance of these art activities for exercising the rights of people with disabilities to contribute to culture and art and some problems arising here. The conclusion is made that theatre art performed by people with disabilities is gradually changing its function: from being a means of self-affirmation to the determination of its specific place in overall theatre process. These changes confirm the inclusion potential of theatre art activity.

**Keywords:** creative activity, inclusion, theatre, people with disability, disability culture, disability art.

### REFERENCES

1. *Burno M.E.* Terapiya tvorcheskim samovyrazheniem. Otechestvennyy klinicheskiy psikhoterapevticheskiy metod. M.: Akademicheskii proekt; Al'ma Mater, 2012. 520 s.
2. *Gavrilov V.V.* Unikal'nyy opyt dushevnoinykh // Iskusstvo kak tvorchestvo sotsial'nosti i problemy sotsiokul'turnoy reabilitatsii: sbornik statey po materialam nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem: Moskva, 12—13 maya 2010 g. / Institut filosofii RAN, Moskovskiy gorodskoy psikhologo-pedagogicheskii universitet, otv. red. N.T. Popova. M.: Krug, 2010. S. 82—88.
3. *Popova N.T.* Rol' teatral'noy deyatel'nosti v formirovanii osnov sotsiokul'turnoy deyatel'nosti v usloviyakh integratsii na osnove kul'turologicheskogo podkhoda // Vkluyenie detey s ogranichennymi vozmozhnostyami zdorov'ya v programmy dopolnitel'nogo obrazovaniya: Metodicheskie rekomendatsii / pod red. A.Yu. Shemanova. M., 2012. S. 93—118.

4. *Tul'chinskiy G.L.* Другое искусство как фронтир социализации // Искусство как творчество социальности и проблемы социокультурной реабилитации: сборник статей по материалам научно-практической конференции с международным участием : Москва, 12—13 мая 2010 г. / Институт философии РАН, Московский городской психолого-педагогический университет, отв. ред. Н.Т. Попова. М.: Krug, 2010. С. 13—21.
5. *Shemanov A.Yu.* Творческая деятельность как фактор формирования социокультурного фундамента инклюзии // Инклюзивное образование: практика, исследование, методология: сборник материалов II Международной научно-практической конференции / отв. ред. С.В. Алейкина. М.: ООО "Бук Веди", 2013. С. 531—536.
6. *Shemanov A.Yu.* Инклюзия в контексте современных дискуссий: философские и культурологические проблемы // Психолого-педагогические основы инклюзивного образования: коллективная монография / отв. ред. С.В. Алейкина. М.: МГППУ; ООО "Бук Веди", 2013. С. 25—38.
7. *Argyle E., Bolton G.* Art in the community for potentially vulnerable mental health groups // *Health Education*. 2005. Vol. 105, № 5. P. 340—354.
8. *Canby S.* Firebird Theatre company / S. Canby, C. Chilcott, B. Davis, P. Goater, K. Hogan, T. Kelly, S. Knight, L. Lane, M. Lansdown, A. Long, S. McGreevy, R. O'Brien, M. Rees, C. Rimmer, J. Stafford, C. Wiltshire // *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*. 2009. Vol. 14, № 1. P. 55—57.
9. *Conroy C.* Disability: creative tensions between drama, theatre and disability arts // *Research in Drama Education: the Journal of Applied Theatre and Performance*. 2009. Vol. 14, № 1. P. 1—14.
10. *Garrett T. D., O'Connor D.* Readers' Theater: "Hold On, Let's Read It Again". // *Teaching Exceptional Children*. 2010. Vol. 43, № 1. P. 6—13.
11. *Grace A.* Dancing with lassitude: a dramaturgy from limbo // *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*. 2009. Vol. 14, № 1. P. 15—29.
12. *Hickey-Moody A.* "Turning away" from Intellectual Disability: Methods of Practice, Methods of Thought // *Critical Studies in Education*. 2003. Vol. 44, № 1. P. 1—22.
13. *Johnston K.* Building a Canadian Disability Arts Network: an Intercultural Approach // *Theatre Research in Canada / Recherches théâtrales au Canada*. 2009. Vol. 30, № 1—2. P. 152—174.
14. *Leighton F.* Accountability: the ethics of devising a practice-as-research performance with learning-disabled practitioners // *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 2009. Vol. 14, № 1. P. 97—113.
15. *Moran G.S., Alon U.* Playback theatre and recovery in mental health: Preliminary evidence // *The Arts in Psychotherapy*. 2011. Vol. 38, P. 318—324.
16. *O'Reilly K.* A playwright reflects on 'alternative dramaturgies' // *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*. 2009. Vol. 14, № 1. P. 31—35.
17. *Paliocosta P., Blandford S.* Inclusion in school: A policy, ideology or lived experience? Similar findings in diverse school cultures // *Support for Learning*. 2010. V. 25. № 4. P. 179—186.
18. *Slee R.* Beyond special and regular schooling? An inclusive education reform agenda // *International Studies in Sociology of Education*. 2008. Vol. 18, № 2. P. 99—116.
19. *Wooster R.* Creative inclusion in community theatre: A journey with Odyssey Theatre // *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*. 2009. Vol. 14, № 1. P. 79—90.