

А. А. Соколова
A. A. Sokolova

Инклюзивные кукольные театры в реабилитации людей и методы их работы *Inclusive puppet theaters in the rehabilitation of people and their methods of work*

Ключевые слова: кукольный театр, вертеп, балаган, театральные пространства, театр теней, камисибай, реабилитация, инклюзивность

Keywords: puppet theater, nativity scene, farce, theater spaces, shadow theater, kamisibai, rehabilitation, inclusivity

Аннотация: В статье рассматриваются разные виды кукольных театров в мире, транслирующих концепции инклюзивности, и их польза в реабилитации маломобильных граждан. Анализируются методы их работы, а также методы организации театрального пространства для взаимодействия с аудиторией.

Abstract: The article discusses different types of puppet theaters in the world that broadcast the concepts of inclusivity, and their benefits in the rehabilitation of disabled citizens. The methods of their work are analyzed, as well as the methods of organizing the theater space for interaction with the audience.

Кукольный театр – это одно из самых интересных и древних направлений театрального искусства, которое сегодня продолжает развиваться и используется для разных целей. Есть разные сведения об использовании кукол в различных ритуальных действиях. Различные языческие обряды фактически стали предшественниками современных кукольных театров. Это весьма удобный метод подачи информации для разных групп зрителей и весьма интересный способ организовать подачу этой информации для актеров.

UNIMA, старейшая международная театральная организация в мире (Международный союз марионеток), входящая в состав ЮНЕСКО, включает в себя более 500 различных кукольно-театральных организаций (театры, музеи, школы, фестивальные организации и др.). Несмотря на то, что множество кукольных трупп являются "странствующими", постоянные театры со своими зданиями тоже существуют: к примеру, в Америке их больше 40 (по данным *Puppeteers of America*), около 27 во Франции (по данным *WEPA*), а в России их больше 140. Один из наиболее известных, и самый крупный в мире, Государственный академический центральный театр кукол им. С. В. Образцова состоит из двух зданий и располагает тремя залами (на 500, 200 и 45 мест).

Кукольный театр делится, в основном, на несколько направлений: театр низовых, или марионеточных кукол, которые находятся внизу, как правило, на полу, и управляются сверху при помощи нитей; театр верховых кукол, которыми управляют снизу (т. е. при помощи палок или специальных конструкций, или когда сама кукла надевается на руку как перчатка); театр средних кукол, когда кукла находится на уровне кукловода, или когда актер надевает на себя ростовую куклу. К последнему типу можно отнести также чревовещание и театр теней, когда актеры скрыты за специальным экраном и видны только их тени.

Инклюзивные практики, которые может предложить театр кукол, призваны разрушить устоявшиеся стереотипы о маломобильных актерах-кукольниках и зрителях с повышенными потребностями и изменить восприятие обществом их тел и проблем. Это направление также служит способом реабилитации, социализации и совместной работы. Марионетки, используемые в работе, могут отображать тот или иной вид физических

проблем. Например, такие организации, как *Kids on the Block*, *SKSF*, *Count Me In* и др., разрабатывают специальных кукол ростом с детьми, показывающих различные особенности: эпилепсию, нарушения зрения и слуха, ДЦП, синдром Дауна и пр. Для многих зрителей это хороший способ узнать получше о маломобильных людях и том, с какими проблемами они сталкиваются, а для другой части людей это превращается в своеобразную поддержку, когда они видят марионеток, похожих на себя.

Почти у каждой народности был свой вид кукольного театра, большинство из которых до сих пор существуют и задействованы в тех или иных инклюзивных практиках. Наиболее известный для Европы вид данного искусства – это **вертепный театр**. Его название напрямую было связано со сценами жизни Иисуса Христа в пещере (от ст.-слав. «врѣтъпъ» – пещера). Там показывались весьма традиционные рождественские сценки. Деревянный вертепный ящик имел два этажа. Представления, как правило, делились на несколько частей: социально-бытовую на нижнем ярусе и религиозную на верхнем. В России вертепный театр стал весьма популярен в XVIII—XIX вв., а после был запрещен к 1917 г. как религиозная пропаганда. Однако в последнее время вертепный театр вновь начал набирать популярность, и сегодня он активно используется в работе с детьми с различными ментальными проблемами и отклонением в развитии.

Еще одно из наиболее известных в России развлечений в то время – это балаганные представления. **Балаган** (от перс. «balaḡanā» – балкон, верхняя комната) представлял собой временную постройку для проведения театральных и цирковых представлений. Архитектура таких сооружений была весьма простой: строились они из простых досок, дыры и щели зашивались подручными средствами, вместо крыши натягивали сшитую из старых мешков или холста ряднину или полотнище. Внутри был импровизированный зал со зрительной частью из скамеек разной высоты (от низких на передних рядах, до высоких на задних) и сценическая зона с помостом, закрывавшимся хлопчатобумажным (кумачовым) занавесом. Перед сценой устанавливались несколько столбов с кронштейнами, в которые устанавливались лампы, служившие не только для освещения,

но и для поддержания тепла. Спектакли, как правило, были короткими комедиями (не более 30 минут), а кукольники были неотъемлемой частью таких ярмарочных театров. В настоящее время многие инклюзивные труппы работают по принципу передвижных балаганов, путешествуя по городам со своими спектаклями и декорациями, арендуя помещения для выступлений или играя прямо на улице.

Весьма самобытными можно считать азиатские варианты данного искусства. К примеру, **вьетнамский кукольный театр на воде** весьма интересен по своей концепции. Эта традиция восходит примерно к XI в. и появилась в деревнях дельты реки Хонга. Подобный вид развлечений был очень популярен у крестьян в период затопления рисовых полей. Несмотря на то, что такая традиция организации сохранилась, сейчас театр устраивают в специально организованном для этого бассейне, площадь которого, как правило, не превышает 4 квадратных метров. Резервуары с водой могут быть сборными и переносными, для большей мобильности театра, или организуется специальное постоянное здание.

Зрители рассаживаются, как правило, по трем сторонам от «сцены», которая напоминает традиционную пагоду, стоящую в воде, или деревенский общинный дом. Кукольные театры стоят по пояс в воде за тонким занавесом с прорезями, которые помогают следить за правильным исполнением кукольной хореографии, и за реакцией публики. С двух сторон от помещения есть несколько дверных проемов: восточная дверь или «дверь жизни», через которую куклы выходят на сцену и западная дверь – «дверь смерти», через которую куклы возвращаются за кулисы. Сами же куклы вырезаны из дерева и покрыты специальным лаком. Управляются они с помощью стержня, который крепится снизу и находится под водой, а к рукам и голове (единственным подвижным частям), часто крепятся веревки.

Еще один интересный вид народного театра – это **китайский теневой кукольный театр**. Считается, что этот вид народного искусства зародился более 2000 лет назад. Спектакль показывают, как правило, в темном помещении. Используется полупрозрачный белый экран, к которому прислоняют бумажные или кожаные вырезанные и окрашенные фигурки марионеток, которые сзади подсвечиваются лампой. Сегодня этот вид древнего искусства *piyngxi* все чаще используется в инклюзивном театре в качестве метода реабилитации детей с аутизмом и как средство профилактики болезни Альцгеймера у людей старшего поколения. В китайских центрах общественных услуг уже более 200 детей с психологическими проблемами и людей старшего поколения с когнитивными нарушениями воспользовались данной программой. Они являются не только зрителями, но и участниками кукольной труппы. Центры предлагают уроки кукольного мастерства, которые рассчитаны на повышение уровня концентрации, и включают в себя точные движения рук и пальцев. Статистика и оценка состояния здоровья участников после каждого занятия наглядно показывает улучшение их состояния.

Китайский перчаточный театр кукол также является весьма интересным инструментом для реабилитации детей с ДЦП. Спектакли ставятся в яркой раме с пестрым фоном. На «сцене», как правило, либо совсем нет декораций, либо стоит пара кресел, а куклы-актеры ведут диалоги, поют или танцуют. Для работы с детьми с церебральным параличом некоторые куклы специально модернизируют и роботизируют. Исследования показывают, что это в целом улучшает кинематику рук и общее психоэмоциональное состояние участников.

Стоит обратить внимание на **японский театр камисибай**. Само слово «камисибай» в переводе обозначает «бумажная игра» или «бумажный театр» («ками» – бумага, «сибай» – театр). Это одна из самых интересных форм японской уличной театральной культуры. Доподлинно неизвестно точное происхождения театра. В Японии считают, что этот вид искусства появился в Токио, фактически как «ветер на углу улицы», в 1930-х годах. Часть исследователей предполагают, что театр частично перенял опыт японских буддистских храмов, монахи которых примерно с VIII века рассказывали истории своих монастырей, используя специальные свитки с изображениями – «эмакимоно». Благодаря популяризации карикатур и комиксов и появлению «бумажного театра» лишённые работы граждане организовали более 2500 передвижных сцен. Число представлений в день превышало десять, и более миллиона детей ежедневно смотрели их.

«Бумажную игру» по праву можно считать одним из самых маленьких и компактных переносных театров. Он состоит из простой деревянной коробки, которая часто крепилась к багажнику велосипеда, что значительно упрощало ее транспортировку по городу. На край самого короба крепился «бутай» – миниатюрная деревянная сцена, а в ее раму вставлялась серия специально нарисованных для представления акварельных рисунков на картоне (обычно не более 10-12 изображений), которые последовательно одна за другой вытягивались и собственноручно заменялись рассказчиком прямо во время представления. Сам же рассказчик не только вел повествование, но еще и единолично играл всех действующих персонажей.

Резкий закат этой эпохи пришелся на появление и расцвет телевидения, однако уже в XXI веке театр вновь возрождается и участвует в кампании по продвижению мира во всем мире. Маки Саджи, буддистская монахиня, смогла вдохнуть новую жизнь в данное направление искусства. Опираясь на рассказ Садако Сасаки – девочки, ставшей жертвой атомной бомбардировки Хиросимы, устроенной США в 1945 году, Маки Саджи создала бумажный спектакль, который был показан на встрече по обсуждению Договора о нераспространении ядерного оружия, организованной ООН в 2010 году в Нью-Йорке.

На сегодняшний день метод, используемый театром камисибай, используется в терапевтических и воспитательных целях. Он является весьма эффективным инструментом для обучения или адаптации людей с ментальными или умственными проблемами. Во время

обучения при помощи подобных представлений ребенок или взрослый может использовать свое творчество и воображение, чтобы создать или рассказать историю. Участие в подобных постановках позволяет повысить концентрацию и сосредоточенность на конкретном действии и событии.

Большинство вышеперечисленных проектов являются весьма камерными, и в рамках своих программ не требуют специфических помещений. Однако для организации спектаклей с ростовыми куклами (в т. ч. иммерсивных) уже требуется прикладывать больше усилий. Когда действие рассчитано на тактильное взаимодействие персонажей и зрителей, то актеры находятся в специальных костюмах или управляют большими куклами, перемещаясь по залу, между зрительными местами, прикасаясь к людям и создавая эффект «погружения» в происходящие в спектакле события. Постановки такого рода требуют определенных архитектурных и конструктивных решений: рассадка мест становится более разреженной, сцена фактически перемещается и сливается со зрительным залом, либо, напротив, зрительный зал располагают на сцене.

Подобные спектакли часто организуются для полнотью слепых или слабовидящих людей. Спектакль «Ежик в тумане», от Натальи Пахомовой, поставленный в 2015 г. в Московском театре кукол, в данном случае весьма показательна. Все участники находились на сцене, по которой были разбросаны и расставлены разные коврики, подушки и стулья, на которых сидели гости. Вокруг них стояли разные растения, которые имитировали лес, а между ними перемещались артисты в костюмах зверей. Сам зрительный зал был полностью пустым. Все действие сопровождалось звуками и запахами природы, погружая незрячих посетителей в атмосферу леса.

Кукольные театры и их представления, включающие в себя инклюзивные и реабилитационные программы, рассчитанные на работу с маломобильными людьми – это наиболее простой и наглядный способ подачи информации. Процесс организации представлений позволяет включать людей с разными проблемами со здоровьем почти во все стадии работы: от создания декораций и кукол до полной проработки характеров персонажей и самой истории. А сам процесс подачи информации во время спектакля позволяет доступным языком рассказать о своих и общих проблемах, развить коммуникабельность и другие полезные навыки.

Все эти методы работы с куклами разного вида и размера на сегодняшний день весьма востребованы и полезны в сфере реабилитации и работы с людьми разных возрастов и с разными проблемами по здоровью. Они способны помочь в развитии мышления, мелкой моторики, воображения, в решении проблем с коммуникабельностью. Наибольшую востребованность данный вид искусства имеет в работе с реабилитацией детей. К примеру, Шишова Т. Л. и Медведева И. Я. разработали «драматическую психоэлевацию» – методику для психологической коррекции, использующую кукольный

театр при работе с детьми с психологическими и поведенческими проблемами.

Некоторые театральные труппы и организации, работающие в данном направлении, располагают своими собственными пространствами. Архитектура зданий современных театров кукол, в частности сценическое пространство, из-за особенности многих спектаклей может быть весьма специфическим (как в театре кукол на воде или в традиционных театрах разных стран). Как правило, в действующих зданиях игровая площадка представляет собой закрытую сцену-коробку, где зритель видит пространство только с одной стороны. Для ограничения пространства сверху и по боковым линиям может быть устроена порталная арка, в таком случае требуется производить расчет видимости, исходя из декораций и самого спектакля. Многие учреждения предпочитают сцену в один уровень с полом зрительного зала, поскольку классическая сцена драматического театра может попросту создавать неудобства: если в спектаклях с живыми актерами она улучшает видимость, то в кукольных спектаклях она может увеличить угол обзора до верхнего края ширмы, что заставит зрителей сильнее запрокидывать голову, вызывая тем самым дискомфорт. Однако наличие или отсутствие сцены зачастую зависит от репертуара театра и от типа кукольных представлений. В некоторых зданиях установлены трансформируемые сцены, которые могут опускаться в уровень с полом зала, подниматься или наклоняться.

Декорации напрямую зависят от спектакля. Они могут быть максимально простыми и нефункциональными, как рисованные фоны (одноплановые, многоплановые), представлять собой практический реквизит (открывающиеся двери и передвижные элементы) или крупные декорации, непосредственно задействованные в спектакле. В традиционных марионеточных представлениях предпочтительны сменные задники или движущиеся панорамы.

Несмотря на общую простоту организации «коробочных» театров, многим проектам тем не менее требуются специально организованные площадки. Наличие инклюзивного театрального пространства, с комфортными для участников и посетителей условиями, которое могло бы трансформироваться в зависимости от общих габаритов представления (маленькие куклы, средние или ростовые), значительно упрощало бы организацию подобных мероприятий. Сегодня большая часть подобных инклюзивных программ и трупп либо работают в рамках образовательных или медицинских организаций, либо не имеют своих собственных помещений, что значительно сокращает число потенциальных зрителей, посещающих мероприятия. Это в свою очередь напрямую влияет на общую осведомленность людей о существовании таких театров, маломобильных участников, которые там играют, и их проблемах. Специальные пространства и соответствующая архитектура, отвечающая концепциям инклюзивности, могла бы значительно упростить организацию спектаклей, а подобные мероприятия могли бы стать открытыми для более широкой публики.

Список литературы

1. Леонтьева, Е. Доступная среда и универсальный дизайн глазами инвалида. Базовый курс / Е. Леонтьева – Екатеринбург: Tatlin, 2013. – 128 с.
2. Литвиненко, Ю. Спектакли для незрячих как инновационная форма социально-культурной реабилитации инвалидов по зрению / Ю. Литвиненко // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств) – Барнаул: Издательство Алтайского государственного института культуры, 2018. – С. 50–55.
3. Маньен, Ш. История марионеток в Европе с древнейших времен до наших дней / Ш. Маньен // Москва: Канон+, 2017. – 288 с.
4. Перети, В. Кукольный театр на Руси (Исторический очерк) / В. Перетц // Санкт-Петербург: Ежегодник императорских театров. Приложения. Кн. 1, 1985. – С. 85–185.
5. Соломоник, И. Традиционный театр кукол Востока: Основные виды театра объемных форм / И. Соломоник // Москва: Наука (ГРВЛ), 1992. – 312 с.
6. Соломоник, И. Традиционный театр кукол Востока: Основные виды театра плоских изображений / И. Соломоник // Москва: Наука (ГРВЛ), 1983. – 184 с.
7. Федотов, А. Техника театра кукол / А. Федотов – Москва: Искусство, 1953. – 96 с.
8. Austin, A. Accessibility in the Theatre / A. Austin // Honors Theses. – Ouachita, 2018. – 85 p.
9. Ching Lai, C. The Application of Remodeled Glove Puppetry for Children with Developmental Disabilities / C. Ching Lai, H. Hsieh-Chun, C. Hsin-Yung. – Durham: Research Square – 2022. – P. 2–13. – doi.org/10.21203/rs.3.rs-1355269/v1
10. Clarkson, J. Inclusive Design: Design for the Whole Population / J. P. Clarkson, R. Coleman, S. Keates, C. Lebbon. – London: Springer, 2003. – P. 288–307.
11. Cuppers, P. Theatre and Disability / P. Cuppers. – London: Palgrave, 2017. – 95 p.
12. Duyn, C. Puppet Power // Disability Arts Online: website. – URL: <https://disabilityarts.online/blog/corina-duyn/puppet-power/> (date of access: 28.04.2023).
13. Marciniak, A. The Kamishibai theatre in work with children with intellectual disability / A. Marciniak, G. Dobińska // UK: Sage Publications: Journal of Intellectual Disabilities. – 2022. – Vol. 27 (1). – P. 87–103.
14. Meuser, P. Accessibility and Wayfinding. Construction and Design Manual / P. Meuser, D. Pogade, J. Tobolla. – Berlin: DOM publishers, 2019. – 415 p.
15. Purcell-Gates, L. Puppetry as reinforcement or rupture of cultural perceptions of the disabled body / L. Purcell-Gates, E. Fisher // UK: Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance. – 2017. – Vol. 22 (3). – P. 363–372.
16. Xu, W. Ancient folk art leads the mentally handicapped out of the shadows / W. Xu // SHINE: website. – URL: <https://www.shine.cn/news/in-focus/2210231775/> (date of access: 28.04.2023).

М. В. Евстратова, М. А. Костюк, Е. Ю. Баснина
 M. V. Evstratova, M. A. Kostyuk, E. Yu. Basnina

Потенциал развития музеев высших учебных заведений University museums' potential for growth

Ключевые слова: музеи высших учебных заведений, вузовский музей, Госкаталог РФ, развитие вузовских музеев, Музей МАРХИ

Keywords: University museums, Goscatalog RF, University Museums perspectives, MARKHI Museum

Аннотация: В статье подведены итоги круглого стола, посвященного современному состоянию вузовских музеев. Отмечены векторы развития, прозвучавшие в выступлениях представителей вузовских музеев. Представлены результаты анкетирования участников, включавшего вопросы об основных направлениях деятельности современного университетского музея.

Abstract: The article summarizes the results of the round table on the current state of the university museums. The authors note the vectors of development, which were voiced in the speeches of the representatives of university museums. The results of a questionnaire survey of the participants, which included questions about the main activities of modern university museums, are presented.

В рамках научной конференции МАРХИ «Наука, образование и экспериментальное проектирование» состоялся круглый стол «Актуальные проблемы формирования и развития музеев высших учебных заведений». Целью круглого стола стал обмен мнениями среди сотрудников вузовских музеев о месте и задачах этих структурных подразделений в современном образовании, определение статуса вузовского музея по отношению к вузу как учредителю, выявление отличий и аналогий с традиционным музеем, а также поиск путей решения общих задач вне зависимости от профиля деятельности университетского музея. Среди участников – представители Минкультуры, Алтайского государственного университета, Южно-Уральского государственного университета, Новосибирского государственного университета, Казанского государственного университета,

мемориального музея Е. Гнесиной, РГХПУ им. Строганова, НИУ ВШЭ, Горного университета, Нижегородского университета, Тимирязевской академии, Института океанологии им. Ширшова, Томского политехнического университета, Музея землеведения МГУ, СПбГУ, Санкт-Петербургского политехнического университета, Национального фонда подготовки кадров, Нижегородского государственного университета, Южно-Уральского государственного университета и Музейно-библиотечного комплекса МАРХИ.

Программа круглого стола состояла из нескольких секций, сформированных с учетом статуса вузовского музея по отношению к ключевым целевым аудиториям и социокультурной среде. На основании тем докладов, предложенных участниками, в программе мероприятия были сформированы блоки «Музей и вуз», «Музей