

*Елизавета Полухина, Варвара Дерезовская*

## **ПРАКТИКИ ИНКЛЮЗИВНОГО ТЕАТРА В РОССИИ: АНАЛИЗ СМЫСЛОВ ДЛЯ УЧАСТНИКОВ И ПОТЕНЦИАЛА ДЛЯ СОЦИАЛЬНЫХ ИЗМЕНЕНИЙ**

Театр с участием людей с инвалидностью – инклюзивный театр – нацелен на их социальную интеграцию. В исследовании мы сфокусировались на изучении практик инклюзивного театра с целью анализа их потенциала для социальных изменений и значения этих изменений для актеров и организаторов. Для измерения потенциала социальных изменений или инклюзивного потенциала на основе анализа литературы мы выделили маркеры инклюзии, включающие в себя такие понятия как чувство равенства возможностей, уровень включенности людей с инвалидностью в разные социальные среды, чувство принятия и видимости группы в публичном поле, чувство поддержки в коллективе, изменение идентичности/частичная ее нормализация за счет роста возможностей и социального капитала. Все маркеры распределены на три группы, каждая группа соответствовала уровню изменений, от личного до изменений в обществе в целом. Для изучения практик мы провели 18 интервью с участниками и работниками российских инклюзивных российских театров. В ходе анализа интервью мы регистрировали наличие или отсутствие выделенных маркеров инклюзии (дедуктивно), а также на основании рассказов о практиках реконструировали смыслы, которыми их наделяют участники (индуктивно). Мы сравнили практики в разных типах театров. Для этого выделено три типа инклюзивных театров, реализуемых в России: профессиональный, где наравне с людьми

---

Елизавета Валерьевна Полухина – к.социол.н., доцент, департамент социологии, ст.н.с., Международная лаборатория исследований социальной интеграции, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия. Электронная почта: [epolukhina@hse.ru](mailto:epolukhina@hse.ru)

Варвара Дмитриевна Дерезовская – бакалавриат программы «Социология», Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия. Электронная почта: [varvara.derezov@mail.ru](mailto:varvara.derezov@mail.ru)

с инвалидностью участвуют профессиональные актеры; партисипативный, где под руководством театрального специалиста принимают участие только люди с инвалидностью; и реабилитационный, где задействованы только люди с инвалидностью с целью дальнейшего восстановления. Данные интервью показывают, что профессиональный инклюзивный театр имеет наибольший инклюзивный потенциал, так как благодаря своим практикам (участие профессиональных актеров наравне с людьми с инвалидностью, регулярные репетиции и публичные выступления с участием СМИ) развивается чувство «включенности/инклюзии» на всех трех социальных уровнях – макро, мезо и микро.

*Ключевые слова:* инклюзивный театр, маркеры инклюзии, социальный театр, люди с инвалидностью, социальные изменения

DOI: 10.17323/727-0634-2022-20-4-557-572

В 2021 г. в России насчитывалось около 11 млн людей с инвалидностью и примерно 710 тыс. из них составляют дети (Федеральная государственная... 2021). Среди актуальных задач социальной политики России – расширение участия людей с инвалидностью в разных сферах жизни (Конвенция о правах... 2006). Одним из важных условий достижения этой задачи является развитие инклюзивных программ, мероприятий и культуры (Ярская-Смирнова, Большаков 2020). Социальный театр или театр социальных изменений – относительно новое культурное явление.

Социальный театр в самом широком смысле – деятельность для привлечения внимания к актуальным и «болезненным» темам современного общества с помощью средств театрального искусства (Инклюзион 2021). Этот вид театра за 50 лет смог распространиться и завоевать популярность не только во многих европейских и западных странах, но и в государствах «третьего мира» (Мухина 2016). В статье, посвященной социальному театру в Украине, авторы указывают на его уникальные свойства – участие непрофессиональных актеров, вовлечение зрителей в представления и последующие обсуждения. Сюжеты пьес строятся на основе реальных историй и событий, где актуализируются политические конфликты, социальные противоречия и неравенства (Сорока, Савченко 2020: 133). Практика социального театра пестра, предполагает разнообразные темы, форматы и локации проведения. Отмечается, что театр многозначен и часто используется для таких социальных задач как помощь в переживании травматического опыта, предупреждение возможных социальных конфликтов, продвижение социальных инноваций, представления результатов качественного исследования и прочего (там же). Здесь социальному театру отводится роль специфического социального способа понимания того, что происходит в конкретной социальной ситуации (см. подробнее, например, Denzin 2017). Авторы указывают, что в социологии этот тип театра рассматривается в перспективе социальных трансформаций (Сорока, Савченко 2020: 133). В свою очередь, предлагается

два основных подхода к социальному театру. Первый подход рассматривает социальный театр как форму терапии и подчеркивает изменения, которые он может вызвать у участников. Вторым подходом рассматривается его как форму активизма, подчеркивая то, как социальный театр может повлиять на интерпретацию социального порядка и способствовать формированию альтернативных социальных отношений (Сорока, Савченко 2020: 114).

В Россию практика социального театра проникла недавно, однако уже успела стать одним из трендов театрального мира (Пархомовская 2016). Жанр стал известен в России после вручения в 2014 г. театральной премии «Золотая маска» спектаклю «Отдаленная близость», в котором были задействованы актеры с особенностями здоровья (Отдаленная близость 2021). Театр с участием людей с инвалидностью – инклюзивный театр – наиболее распространенный вид социального театра в России (Приходько 2018; Дунаева, Пархомовская 2020). Его школы и спектакли действуют в Москве, Санкт-Петербурге, Казани, Екатеринбурге, Новосибирске и Калининграде (там же). Инклюзивный театр ставит целью социальную интеграцию людей с инвалидностью в общество с помощью культурных практик, а также привлечение внимания к теме инклюзии как процессу полноправного включения в общественную жизнь людей вне зависимости от физических, интеллектуальных, социальных, ментальных, языковых и других особенностей (Wooster 2009; Дунаева, Пархомовская 2020). Таким образом, мы можем определить инклюзивный театр как театральную деятельность, участниками которой выступают люди с инвалидностью (нарушениями опорно-двигательного аппарата, речи, проблемами зрения и прочее).

### **Дискурсы и исследования об эффектах и потенциале социального театра**

В литературе нет единого мнения о роли социального театра для общественных изменений, но этот вопрос активно обсуждается западными социальными учеными. К примеру, Норман Дэнзин, влиятельный американский представитель направления критической социальной науки, считает, что посредством представления (*performance*) социальный театр помогает людям перевести частные проблемы в общественные – постановки могут быть использованы для мобилизации социальных действий и критического анализа (Denzin 2017: 14). Эта форма театра, по мнению Н. Дэнзина, может быть использована для влияния на общественную политику. Театр может способствовать социальной справедливости через артикуляцию проблем, согласования сторон с разными интересами (Denzin 2010: 24–25). Модель социального театра предполагает, что проблемные ситуации всегда должны оцениваться с точки зрения тех, кого это непосредственно касается (Denzin 2017: 14). Социальное театральное пред-

ставление предлагает особый метод понимания того, что происходит в данной ситуации (Denzin 2017: 14). Он продолжает:

Жизни и истории, которые мы изучаем, даны нам под обещание, что мы будем защищать тех, кто поделится с нами. И, в свою очередь, этот обмен позволит нам написать документы о жизни, которые говорят о человеческом достоинстве, страданиях, надеждах, мечтах, приобретенных и потерянных жизнях людей, которых мы изучаем. Эти документы станут свидетельствами способности человека выстоять, одержать победу и восторжествовать над структурными силами, которые в любой момент могут уничтожить всех нас (ibid).

Американская драматург и исследовательница Дани Снайдер-Янг (Snyder-Young 2013) отмечает, что социальные изменения трудно зафиксировать, а значит, невозможно доказать, чем именно они были вызваны. Профессор из Швеции Ева Остерлинд (Österlind 2008) не согласна с этой точкой зрения, и утверждает, что социальный театр обладает потенциалом для социальных изменений, как минимум на микроуровне индивидов-участников. Остерлинд уверена, что социальный театр может способствовать изменению габитуса участников, поскольку театральная практика помогает изменить язык тела, манеру говорения и интерактивное поведение участников, что в свою очередь приводит к изменению их габитуса (ibid: 76). Тезис об изменениях на уровне индивидов-участников показан и в ранее упомянутой работе украинских исследователей (Сорока, Савченко 2020). Авторы с помощью анализа интервью показывают, как происходят индивидуальные трансформации участников и как практики социального театра превращают его в место наделяния властью (empowerment) социальных групп и тех, кто ранее был исключен из публичного поля (там же: 133). Театр может стимулировать процессы изменений на уровне индивида, групп и сообществ, на социальном и политическом уровнях. Театр дает уверенность в себе и позволяет вырваться из «колеса повседневной жизни» (Wrentschur 2021: 15), в результате театральной практики появляется чувство принадлежности к группе и происходит изменение самовосприятия, а зрители начинают намного лучше понимать проблему. Таким образом социальный театр приобретает возможность влиять на политический уровень через работу с группами, принимающими политические решения (ibid).

Логика социального театра «одновременно мощна и полезна» (Schininà 2014: 26). Данный тип театра помогает «инициировать этические процессы и изменения, которые начинаются с индивида, переходят на групповой уровень и в итоге позволяют группе вывести содержание этих процессов в институциональную область» (там же). Например, во время социальных выступлений женщин в Западной Бенгалии, социальный театр впервые предоставил им возможность открыто обсуждать свои проблемы с другими участниками и изучать права женщин в других регионах. Коллективные действия побуждали их работать «в направлении улучшения условий жизни женщин на бытовом, социально-культурном и политическом уровнях», что

в конечном итоге привело к расширению прав и возможностей женщин в этом регионе (Dutta 2015: 68).

### **Инклюзия и маркеры включенности индивида в общество**

Социальная инклюзия понимается как равноправная возможность отдельного индивида или группы принимать участие в социальной и экономической жизни их сообществ, вносить посильный вклад, который признается и ценится окружающими (Ярская-Смирнова, Ярская 2014). Таким образом процесс инклюзии затрагивает две стороны – исключенный индивид и общество. Инклюзия признается компонентом эволюционных изменений, «включения в общую систему сообщества со статусом полного членства ранее исключенных групп, которые выработали легитимизированную способность "вносить вклад" в функционирование системы» (Парсонс 1993: 114). Сейчас актуально рассматривать взаимосвязь чувств признания и принятия в общество в условиях социальной сплоченности (Ярская-Смирнова, Ярская, 2014: 51). В этом смысле инклюзия является свойством сплоченного общества, понимаемого как социума с присущим ему гарантиями благополучия для всех, коллективному принятию решений (там же: 58).

Ирвинг Гофман определяет стигму как качество, выделяющее свойство индивида. Последнее определяется не самим качеством, а отношениями по поводу его (Goffman 1963). Общество условно делится на «нормальных» – не имеющих отклонений от определенных ожиданий общества, и «стигматизированных», имеющих какое-либо выделяющих их качество. Одним из способов исправления «недостатка» может быть включение в такие виды действий, которые, по мнению общественности, недоступны для индивида по причине увечья. Эти практики могут также являться способом нормификации, попыткой стигматизированного индивида представлять себя как обычного человека (ibid).

Позитивный опыт участия в практиках театра дает возможность изменения самовосприятия индивида (Wrentschur 2021), нормализация идентичности является одним из маркеров инклюзии (Goodall 2018: 1298). Включение в общество происходит через практики признания и уважения «других», оказание поддержки, признание ценности каждого, приобретение друзей, общение и работу с людьми (Goodall 2018: 1298–1299). Обращается внимание на тесную связь между социальным капиталом и инклюзией (Охобу 2009: 5–7). Именно участие (*participation*) является одной из ключевых концепций социального капитала. Лэсли Ченовет и Даниэла Стехлик отмечают, что принадлежность к группам самопомощи (в которых состоят люди с инвалидностью) хоть и увеличивает социальные связи, но не укрепляет их социальный капитал, так как они не чувствуют, что могут обратиться к другим членам группы за помощью или поддержкой (Chenoweth, Stehlik 2004: 69).

Обзор литературы позволил нам выделить индикаторы включенности/ инклюзии индивида: на макроуровне – признание индивида обществом, «принятие» в разных средах, в том числе публичной (Ярская-Смирнова, Ярская 2014), на мезоуровне – поддержка коллектива (Wrentschur 2021), на микроуровне – изменение самовосприятия индивида/нормализация идентичности (Гофман 1963; Österlind 2008; Goodall 2018) через рост социального капитала, активностей, возможностей (Chenoweth, Stehlik 2004).

Мы понимаем, что выделенные маркеры не являются универсальными, а границы между выделенными уровнями довольно размыты. К примеру, изменения индивида на микроуровне происходят благодаря эмоциональной поддержки от групп (участников театра, зрителей, т. е. на мезоуровне) и взаимодействия в публичном поле (макроуровень). Однако разделение на уровни позволяет нам понять роль и взаимосвязь этих элементов.

### **Методология исследования**

Объектом нашего исследования являются практики инклюзивного театра. Мы изучаем их для анализа потенциала социальных изменений и значения этих изменений для его участников. Для этого мы провели 18 полуструктурированных интервью с участниками и работниками российских социальных театров (17 из них записаны). Одно интервью проводилось в письменном формате, так как у одного из информантов была нарушена речь: вопросы задавались устно в видео конференции, а ответы присылались респондентом в чат программы. Для интервью отобраны информанты с опытом участия в деятельности инклюзивного театра не менее года. Также мы обращали внимание на опыт участия информантов хотя бы в одном инклюзивном спектакле. Всего в выборке представлено 12 участников из профессионального театра, и по три из партисипативного и реабилитационного театров. В профессиональном театре наравне с людьми с инвалидностью участвуют профессиональные актеры; в партисипативном под руководством театрального специалиста принимают участие только люди с инвалидностью; а в реабилитационном задействованы только люди с инвалидностью с целью дальнейшего восстановления.

В интервью принимали участие люди с врожденной и приобретенной инвалидностью, а также участники театров без инвалидности. Сбор данных производился в апреле-мае 2021 г. Интервью проводились онлайн. Набор участников происходил через социальные сети, где представлена деятельность театров, и далее посредством снежного кома (участники рекомендовали друга друга). Для интерпретации полученных данных использовался метод тематического анализа (Bruman 2016). Заданными темами были маркеры инклюзии, разработанные на основе теоретических источников. Так как тематический анализ предполагает как предварительную заданность тем, так и их дальнейшее развитие (дедуктивно-индуктивная логика

анализа), то часть кодов и тем формировалась исходя из данных (т.е. индуктивно). Таким образом мы регистрировали наличие или отсутствие выделенных маркеров инклюзии (дедуктивно), а также, на основании рассказов о практиках, мы реконструировали смыслы, которыми их разделяют участники (индуктивно). Было реализовано сравнение практик в разных типах театров (см. табл.).

Таблица

Сравнение инклюзивного потенциала театров

<i>Маркеры инклюзии и практики театра</i>	<i>Вид театра</i>		
	<i>Профес- сиональный</i>	<i>Партици- пативный</i>	<i>Реабилитационный</i>
Изменение идентичности (нормализация)	+	-	-
Рост своих возможностей	+	+	+
Развитие социального капитала			
Рост социальных связей	+	+/-	-
Рост социальных активностей	+	+	+
Чувство поддержки (от коллектива театра и зрителей)	+	+	+/-

\* Последовательность маркеров – от микроуровня (светло-серый цвет) к макроуровню (темно-серый). Актуально для участников с врожденной инвалидностью, так как партиципативный и реабилитационный театры почти не работают с людьми с приобретенной инвалидностью. В нашей выборке представлены лишь участники с приобретенной инвалидностью из профессионального театра.

### **Оценка инклюзивного потенциала: сравнение театров разных типов**

Профессиональный инклюзивный театр имеет наибольший инклюзивный потенциал, так как благодаря своим практикам (участие профессиональных актеров наравне с людьми с инвалидностью, регулярные репетиции и публичные выступления с участием СМИ) развивает чувство «включенности/инклюзии» на трех социальных уровнях – макро-, когда происходит «принятие» и видимость группы и ее проблем в публичном пространстве; мезо- через артикуляцию проблем и поддержку людей с инвалидностью через практики зрительского опыта; микроуровне, когда «обычные» участники получают опыт общения с людьми с инвалидностью, и происходит изменение идентичности/нормализация первых за счет роста социального капитала, практик и возможностей (табл.).

Профессиональный и партисипативный инклюзивные театры дают возможность взаимодействия «обычных» актеров-участников и людей с инвалидностью. Общей темой интервью были рассказы об изменениях представлений о людях с особенностями здоровья, происходит смена оптики видения людей с особенностями здоровья. *«В какой-то момент я поняла, что у них у всех есть семьи. Это абсолютно такие же люди, и они иногда сами себя подкалывают, от этого тоже легче становится (актриса, ж., 25 л.)»*

Принятие «стигмы» участниками с приобретенной инвалидностью отмечалось лишь в контексте профессионального театра. Мы объясняем это важностью участия людей с инвалидностью наравне с профессиональными актерами и опыта игры в профессиональных спектаклях. *«Приятная отдача людей в зале, энергетика публики. Приятно слышать правду, а не то, что социально ожидаемо. Зрители не пытались быть политкорректными и сглаживать углы» (участница с врожденной инвалидностью, ж., 30 л.)»*

Партисипативный и реабилитационный театры почти не работают с людьми с приобретенной инвалидностью и в выборке не были представлены. Деятельность партисипативного инклюзивного театра может являться импульсом изменений на трех социальных уровнях, однако данный вид театра не затрагивает участников с приобретенной инвалидностью, а изменения самовосприятия людей с врожденной инвалидностью заключается в появившейся *«уверенности в себе»*.

Реабилитационный инклюзивный театр наиболее ограничен в возможностях инклюзии, так как сосредоточен обычно на процессе подготовки спектакля, а не на его содержании. Соответственно возможные изменения затрагивают только уровень участников с особенностями здоровья.

#### **Микроуровень: изменение идентичности участников с инвалидностью**

Информанты рассказывали о произошедших изменениях в понимании собственных возможностей, что можно назвать «развитием агентности», когда индивид расширяет репертуар практик и становится активным субъектом, преодолевая границы и ограничения. *«Никогда не думала, что смогу танцевать. Где я, а где танцы?» (участница с врожденной инвалидностью, ж., 31 г.)*. Участники исследования отмечали, что благодаря опыту деятельности в театре они значительно увеличили репертуар повседневных практик – танцы, посещение творческих мастерских, преподавание, свидания и прочие. Рассказывали, что раньше такие публичные телесные практики считали недоступными для себя: *«Я стеснялась ставить свои фотографии на коляске. Но спустя полгода я поняла... Извините, я вот есть и коляску куда не уберу и я классная, и мне есть о чем поговорить, я интересная и людям со мной тоже вроде интересно»*. (участница с приобретенной инвалидностью, ж., 26 л.)

Участие в театре многим помогло принять свое положение, перестать стесняться инвалидности и отчасти чувствовать себя так, как до приобретения особенностей здоровья. В случае участников с приобретенной инвалидностью это выражается в принятии своей «стигмы» – инвалидности, возвращению к восприятию себя как «нормального человека», нормализация идентичности: *«Работа в театре помогает вновь ощутить себя нормальным человеком, не заикливаться на этом»* (участник с приобретенной инвалидностью, м., 48 л.).

### **Мезоуровень: зрители как агенты изменений**

Потенциалом для изменений через зрительский опыт обладают только профессиональный и партисипативный театры, поскольку их деятельность обычно направлена на создание публичного спектакля, в то время как реабилитационный театр сосредоточен на самом процессе репетиций и занятий.

Центральным сюжетом в рассказах выступала тема эмоциональной поддержки. Опыт участия в театре описывается через положительные эмоции и такие состояния как вдохновение, счастье, позитив. Информанты отмечали важность таких практик как аплодисменты и отзывы зрителей, так как видят в них сигналы обратной связи, которые дают эмоциональную поддержку, которая является важной опорой. Сострадание и размышлений о проблемах, поднятых в спектаклях, может привести к изменению социальных установок зрителей (Österlind 2008; Wrentschur 2021). Спектакли дают возможность взаимодействовать с людьми с особенностями здоровья не только актерам, но и зрителям, пришедшим на спектакль. *«Когда люди ходят на наши спектакли, они всегда говорят о том, что их отношение поменялось <...>, о том, что они как-то свою личность перекрутили, перенастроили, благодаря нашим спектаклям»* (постановщик, ж., возраст предпочла не называть).

Довольно часто спектакли проходят в «камерной» обстановке, с участием родных и близких в качестве зрителей. Поэтому работу со зрителями и их поддержку участники инклюзивного театра часто воспринимают как часть сообщества поддержки (мезоуровень), но во взаимосвязи с другими уровнями. С одной стороны, поддержка зрителей помогает участникам с инвалидностью на уровне индивидов (происходит нормализация идентичности), с другой стороны, посредством работы со зрителями так же происходит и выход в публичное поле (макроуровень).

### **Макроуровень: механизм опубликования «невидимой» группы**

Одним из импульсов для социальных изменений является публичное внимание к проблеме (Denzin 2010; 2017). Спектакли с участием людей с инвалидностью дают не только зрителям опыт взаимодействия с людьми с особенностями, но и возможность привлечения внимания широкой

аудитории к проблемам (Schininà 2014). В последнее время отмечается рост интереса к вопросам инклюзии, в том числе и социальному театру. Так, например, на форум-фестивале социального театра «Особый взгляд» отметили рост новых участников, появление интереса к вопросам инклюзии в публичном поле: «Спектакли посмотрели примерно 1000 человек, из них около 30% – те, кто самостоятельно зарегистрировался и пришел "со стороны", вышло более 100 публикаций и постов в социальных сетях, фестиваль «прогремел» в прессе и вызвал ажиотаж у театральных критиков» (Дунаева, Пархомовская 2020: 12). Информанты разделяют мнение о том, что положительные изменения в последние годы стали возможны благодаря деятельности инклюзивных театров. *«Я вижу, как появляются разные проекты по всей стране. Уже проводятся инклюзивные форумы, больше людей с инвалидностью появляются на улице»* (постановщик спектакля с приобретенной инвалидностью, ж., 40 лет).

Люди с инвалидностью появляются в публичном пространстве с помощью телевизионных интервью, как участники выступлений городских открытых фестивалей, сообщений в социальных сетях. Публичность позволяет видеть и принимать людей с инвалидностью на уровне «большого», общества: *«Самое очевидное, что они делают, это видимость. Особенно в России. <...> через какие-то такие творческие инициативы, у них есть возможность из этого замкнутого мира выходить»* (постановщик, ж., возраст предпочла не называть). Таким образом, включение людей с инвалидностью в публичную повестку через практики инклюзивного театра позволяет им выбирать образ, способ самопрезентации и степень включенности.

## **Заключение**

Наше исследование показывает, что инклюзивный театр оказывает воздействие на развитие инклюзивного общества на различных уровнях. Театральные практики способствует включению людей с инвалидностью в разнообразные социальные среды. Анализ интервью говорит о том, что профессиональный театр имеет наибольший инклюзивный потенциал по сравнению с партисипативным и реабилитационным. Благодаря публичности, регулярности репетиций и спектаклей, масштабу, участию опытных актеров, он способствует изменениям на всех трех социальных уровнях. На макроуровне происходит принятие людей с инвалидностью за счет видимости в публичном пространстве. На мезоуровне артикулируются проблемы людей с инвалидностью и оказывается поддержка, как внутри коллектива театра, так и через обратную связь зрителей. На микроуровне люди с особенностями здоровья взаимодействуют с «обычными» участниками, обе стороны расширяют свою картину мира, происходит изменение как восприятия «других», так и самовосприятия, нормализация идентичности, рост возможностей и социального капитала.

Результаты этого исследования могут помочь участникам последующих проектов стать более «инклюзивными», понять, как проходят процессы инклюзии изнутри. Однако, возможно, имеет смысл обратиться к изучению инклюзивной культуры как среди зрителей, так и людей, не задействованных в рассматриваемых театральных практиках. Это позволило бы оценить ситуацию инклюзии в «большом» обществе и помогло бы понять какого типа изменения и практики необходимы и приемлемы.

### Выражение признательности

Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ

### Список информантов

<i>№</i>	<i>Роль в театре</i>	<i>Особенности здоровья</i>	<i>Приобретенная/врожденная инвалидность</i>	<i>Пол</i>	<i>Длительность участия в театре</i>
1	режиссер/ актер	использующий коляску	приобретенная	ж	10 лет
2	актер	с проблемами речи	врожденная	м	3 года
3	актер	слабовидящий	приобретенная	м	5 лет
4	актер	использующий коляску	врожденная	ж	3 года
5	актер	использующий коляску	врожденная	ж	5 лет
6	актер	с особенностями развития	врожденная	м	3 года
7	актер	с особенностями развития	врожденная	ж	4 года
8	актер	использующий коляску	приобретенная	ж	7 лет
9	проф. актер	-	-	ж	5 лет
10	режиссер	-	-	ж	3 года
11	режиссер	-	-	ж	4 года
12	актер	слабовидящий	врожденная	ж	2 года
13	актер	с особенностями развития	врожденная	ж	6 лет
14	проф. актер	-	-	ж	3 года
5	актер	использующий коляску	врожденная	ж	1 год
16	актер	слабовидящий	приобретенная	м	4 года

17	актер	использующий коляску	врожденная	ж	1 год
18	актер	ДЦП	врожденная	ж	3 года

## Материалы для анализа

Конвенция о правах инвалидов (2006). Доступно по ссылке: [https://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/conventions/disability.shtml](https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/disability.shtml) (дата обращения: 3 ноября 2022).

Инклюзион (2021) *Что такое «социальный театр» и зачем ему нужен собственный фестиваль?* Доступно по ссылке: <http://inclusioncenter.ru/znanija-soobshhestva/chto-takoe-socialnyj-teatr> (дата обращения: 15 мая 2021).

Отдаленная близость (2021) *Интегративный театральный проект «Отдаленная близость»*. Доступно по ссылке: <http://otdalennejablizost.ru/> (дата обращения: 15 мая 2021).

Федеральная государственная информационная система (2021) *Федеральный реестр инвалидов*. Доступно по ссылке: <https://sfri.ru/> (дата обращения: 7 июля 2021).

## Список источников

Дунаева А., Пархомовская Н. (ред.) (2020) *Социальный театр в России*. М.: АНО «Центр реализации творческих проектов "Инклюзион"».

Мухина А. (2016) Социальный театр и его имена. *Журнал Театр*, (24–25). Доступно по ссылке: <http://oteatre.info/a-sotsialnyj-teatr-i-ego-imena/> (дата обращения 7 июля 2021).

Парсонс Т. (1993) Понятие общества: компоненты и их взаимоотношения. *THESIS*, (2): 94–122.

Пархомовская Н. (2016) Аугусто Боаль и «Театр угнетенных». *Журнал Театр*, (24–25). Доступно по ссылке: <http://oteatre.info/augusto-boal-i-teatr-ugnetennyh/> (дата обращения 7 июля 2021).

Приходько О. (2018) *Методическое пособие по организации инклюзивных театральных школ*. М.: Инклюзион: 100.

Сорока Ю. Савченко А. (2022) Социальный театр в кризисные времена в Украине: социологическая перспектива (на материалах Харькова). *Laboratorium: Журнал социальных исследований*, 13 (3): 111–33.

Ярская-Смирнова Е., Большаков Н. (2020) Формирование инклюзивной культуры музея: обзор русскоязычных методических пособий. *The Garage Journal: исследования в области искусства, музеев и культуры*, (1): 317–330.

Ярская-Смирнова Е., Ярская В. (2014) Социальная сплоченность: направления теоретической дискуссии и перспективы социальной политики. *Журнал социологии и социальной антропологии*, 17 (4): 41–61.

Bryman A. (2016) *Social Research Methods London*. Oxford University Press.

- Chenoweth L., Stehlik D. (2004) Implications of Social Capital for the Inclusion of People with Disabilities and Families in Community Life. *International Journal of Inclusive Education*, 8 (1): 59–72.
- Denzin N. K. (2010) *The Qualitative Manifesto*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.
- Denzin N. K. (2017) Critical Qualitative Inquiry. *Qualitative Inquiry*, 23 (1): 8–16.
- Dutta M. (2015) Women's Empowerment through Social Theatre: A Case Study. *Journal of Creative Communications*, 10 (1): 56–70.
- Österlind E. (2008) Acting out of Habits – Can Theatre of the Oppressed Promote Change? Boal's Theatre Methods in Relation to Bourdieu's Concept of Habitus. *Research in Drama Education*, (13): 71–82.
- Goffman E. (1963) *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. N.Y.: Prentice-Hall.
- Goodall C. (2018) Inclusion is a Feeling, not a Place: A Qualitative Study Exploring Autistic Young People's Conceptualisations of Inclusion. *International Journal of Inclusive Education*, 24 (12): 1285–1310.
- Oxoby R. (2009) Understanding Social Inclusion, Social Cohesion and Social Capital. *International Journal of Social Economics*, 36 (12): 1133–1152.
- Schininà G. (2014) Here Weare: Social Theatre and Some Open Questions about its Development. *The Drama Review*, 48 (3): 17–31.
- Snyder-Young D. (2013) *Theatre of Good Intentions*. Palgrave Macmillan.
- Wooster R. (2009) Creative Inclusion in Community Theatre: a Journey with Odyssey Theatre. *The Journal of Applied Theatre and Performance*, (14): 79–90.
- Wrentschur M. (2021) Forum Theatre and Participatory (Action) Research in Social Work: Methodological Reflections on Case Studies Regarding Poverty and Social In-equity. *Educational Action Research*, <https://doi.org/10.1080/09650792.2021.1916552>.

## **THE PRACTICES OF INCLUSIVE THEATER IN RUSSIA: AN ANALYSIS OF MEANINGS FOR PARTICIPANTS AND THE POTENTIAL FOR SOCIAL CHANGE**

Theater where people with disabilities participate, or inclusive theater, is aimed to foster the social inclusion of people with disabilities. This research studies inclusive theater practices to understand their potential for social change and its meaning for the participants. The potential for social change refers to 'inclusive potential,' which is measured through the markers of inclusion highlighted in this paper. Based on a literature review, the main markers of inclusion as a sense of equal opportunity have been identified in different social environments: (1) at the macro level, a sense of acceptance and visibility of the group in the public sphere is important; (2) at the meso level, it is a sense of support from the community; and (3) at the micro level, the identity of changes and partially normalizes, through increased personal opportunities and social capital. Between April and May 2021, 18 interviews were conducted with the participants and workers of inclusive theaters in Russia. A thematic analysis of the interview data was carried out. We noted the presence or absence of identified markers of inclusion (deductively) and formulated the practices and meanings assigned to them by the participants (inductively). A comparison of practices in different types of the theater was implemented. Three types of inclusive theaters in Russia were identified: professional, where professional actors participate equally alongside people with disabilities; participative, where only people with disabilities participate under the guidance of a theater specialist; and rehabilitative, where only people with disabilities are involved with the aim of further recovery. The interview data show that professional inclusive theater has the greatest inclusive potential because of the participation of professional actors on an equal footing with people with disabilities and public performances with media participation. The professional inclusive theater develops a sense of 'inclusion' at three social levels, namely macro, meso, and micro.

*Keywords:* inclusive theater, markers of inclusion, social theater, people with disabilities, social change

DOI: 10.17323/727-0634-2022-20-4-557-572

---

Elizaveta Polukhina – Cand. Sci. (Sociol.), Assoc. Prof., Department of Sociology, Senior Research Fellow at the International Laboratory for Social Integration Research, HSE University, Moscow, Russian Federation. Email: [epolukhina@hse.ru](mailto:epolukhina@hse.ru)

Varvara Derezovskaya – graduate of the bachelor's program 'Sociology', HSE University, Moscow, Russian Federation. Email: [varvara.derezov@mail.ru](mailto:varvara.derezov@mail.ru)

## References

- Bryman A. (2016) *Social Research Methods London*. Oxford University Press.
- Chenoweth L., Stehlik D. (2004) Implications of Social Capital for the Inclusion of People with Disabilities and Families in Community Life. *International Journal of Inclusive Education*, 8 (1): 59–72.
- Denzin N. K. (2010) *The Qualitative Manifesto*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.
- Denzin N. K. (2017) Critical Qualitative Inquiry. *Qualitative Inquiry*, 23 (1): 8–16.
- Dutta M. (2015) Women's Empowerment through Social Theatre: A Case Study. *Journal of Creative Communications*, 10 (1): 56–70.
- Goffman E. (1963) *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. N.Y.: Prentice-Hall.
- Goodall C. (2018) Inclusion is a Feeling, not a Place: A Qualitative Study Exploring Autistic Young People's Conceptualisations of Inclusion. *International Journal of Inclusive Education*, 24 (12): 1285–1310.
- Mukhina A. (2016) Sotsial'nyy teatr i ego imena [Social Theatre and its Names]. *Zhurnal Teatr* [Theatre Magazine], (24–25). Available at: <http://oteatre.info/a-sotsialnyj-teatr-i-ego-imena/> (accessed 7 July 2021).
- Österlind E. (2008) Acting out of Habits – Can Theatre of the Oppressed Promote Change? Boal's Theatre Methods in Relation to Bourdieu's Concept of Habitus. *Research in Drama Education*, (13): 71–82.
- Oxoby R. (2009) Understanding Social Inclusion, Social Cohesion and Social Capital. *International Journal of Social Economics*, 36 (12): 1133–1152.
- Parkhomovskaya N. (2016) Augusto Boal' i 'Teatr ugnetenyykh' [Augusto Boal and the 'Theatre of the Oppressed']. *Zhurnal Teatr* [Theatre Magazine], (24–25). Available at: <http://oteatre.info/augusto-boal-i-teatr-ugnetennykh/> (accessed 7 July 2021).
- Parsons T. (1993) Ponyatie obshchestva: komponenty i ikh vzaimootnosheniya [The Concept of Society: The Components and Their Interrelations]. *THESIS*, (2): 94–122.
- Prikhod'ko O. (2018) *Metodicheskoe posobie po organizatsii inklyuzivnykh teatral'nykh shkol* [Methodological Handbook on Organizing Inclusive Drama Schools]. Moscow: Inklyuzion: 100.
- Schininà G. (2014) Here We are: Social Theatre and Some Open Questions about its Development. *The Drama Review*, 48 (3): 17–31.
- Snyder-Young D. (2013) *Theatre of Good Intentions*. Palgrave Macmillan.
- Soroka Y., Savchenko A. (2022) Sotsial'nyy teatr v krizisnye vremena v Ukraine: sotsiologicheskaya perspektiva (na materialakh Khar'kova) [Social Theater in the Crisis Time in Ukraine: A Sociological Perspective (on the Basis of Data from Kharkiv)]. *Laboratorium: Zhurnal Sotsial'nykh Issledovaniy* [Laboratorium: Russian Review of Social Research], 13 (3): 111–133.
- Dunaeva A., Parkhomovskaya N. (eds.) (2020) *Sotsial'nyy teatr v Rossii*. Moscow: ANO 'Tsentr realizatsii tvorcheskikh proektov "Inklyuzion"'.

Wooster R. (2009) Creative Inclusion in Community Theatre: a Journey with Odyssey Theatre. *The Journal of Applied Theatre and Performance*, (14): 79–90.

Wrentschur M. (2021) Forum Theatre and Participatory (Action) Research in Social Work: Methodological Reflections on Case Studies Regarding Poverty and Social In-equity. *Educational Action Research*, <https://doi.org/10.1080/09650792.2021.1916552>.

Yarskaya-Smirnova E., Bol'shakov N. (2020) Formirovanie inklyuzivnoy kul'tury muzeya: obzor ruskoyazychnykh metodicheskikh posobiy [Creating an Inclusive Culture in the Museum: A Review of Russian-Language Methodological Guides]. *The Garage Journal: issledovaniya v oblasti iskusstva, muzeev i kul'tury* [The Garage Journal: Studies in Art, Museums & Culture], (1): 317–330.

Yarskaya-Smirnova E., Yarskaya V. (2014) Sotsial'naya splochnost': napravleniya teoreticheskoy diskussii i perspektivy sotsial'noy politiki [Social Cohesion: Directions of Theoretical Discussion and Perspectives for Social Policy]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii* [The Journal of Sociology and Social Anthropology], 17 (4): 41–61.