

Социальный театр как форма социокультурной адаптации незащищенных групп населения

А. Ю. Корнеева

аспирант кафедры культурологии, социологии и философии, Вятский государственный университет.
Россия, г. Киров. E-mail: sobakkaхо@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена выявлению роли социального театра как формы социокультурной адаптации незащищенных групп. Приведены высказывания практиков театра, плодотворно работающих в этом направлении. Указываются особенности проектов социального театра, приведена характеристика по принципу исключенных групп, перечисляются некоторые явления, ставшие предпосылками социального театра. Проводится анализ различных подходов к социальным театральным проектам, связанных с их функциональностью. Специальное место отводится статусу понятия «незащищенные группы населения». Предлагается анализ театральных проектов с участием актеров «особого театра», состоявшихся в ноябре 2018 в рамках международного культурного форума в Санкт-Петербурге, показана их роль в социокультурной адаптации незащищенных групп.

Ключевые слова: социальный театр, типология, социокультурная адаптация, признаки, типология, функции, театральные проекты.

Социальный театр – явление, привлекающее все большее число сторонников: не только деятелей театра, но и представителей других сфер, иногда далеких от искусства. Однако заговорили об этом явлении не так давно, хотя исследователи отмечают, что на уровне театральных практик характерные признаки социального театра существовали и ранее. Последние работы Бориса Павловича (спектакли «Так-то, да» и «Я (не) уеду из Кирова», его деятельность в рамках педагогической лаборатории при БДТ), проект Ады Мухиной для подростков «Холодильник для пломбира», лауреат премии «Золотая маска», спектакль Всеволода Лисовского «Акын-опера». После того как эти проекты попали в поле зрения театроведов и критиков, между «социальным» и «самодельным» театром перестали ставить знак равенства. В 2013 году «Петербургский театральный журнал» выпускает специальный номер, полностью посвященный социальным проектам в театре [6; 10; 11]. Через три года журнал «Театр» публикует материал «Театр. (А)социальный театр и его имена» [12]. В 2014 году жюри «Золотой маски» вручает премию в номинации «Эксперимент» спектаклю «Отдаленная близость», в котором на сцене плечом к плечу играют актеры с особенностями в развитии и без таковых [14].

Как любая текущая живая практика, социальный театр трудно поддается систематизации, поэтому дать точное определение этому явлению практически невозможно. Приведем определения, наиболее характерные для его успешных проектов.

Борис Павлович считает, что «...социальный театр – это когда зрители встречаются ради одной проблемы или темы, пользуясь при этом технологией, которая есть в театре» [16].

Вячеслав Дурненков на первый план выдвигает социальность таких проектов. Он уверен в том, что это «работа, в которой автор не застрахован от появления серьезных художественных результатов. Появляются они – прекрасно, но целью они не являются» [6, с. 73].

Надежда Мухина в своих исследованиях говорит о том, что на самом деле социальный театр существует давно, просто только сейчас к нему стали проявлять большой интерес. Она называет это явление «огромной поляной, заросшей перформативными практиками, мимо которой исследователи столько раз проходили стороной» [12; 25].

Джеймс Томпсон и Ричард Шехнер определяют социальный театр как «театр со специфическими социальными задачами» [28, с. 12]. Вот признаки, которые, по мнению исследователей, присущи этому явлению:

- социальный театр не может являться коммерческим продуктом;
- он может позволить себе быть не новаторским;
- социальный театр выбирает разные места действий, от тюрем до площадей (это зависит от того, на какую болевую точку театр хочет обратить внимание);

– в социальном театре вполне могут играть «не-актеры»: трудные подростки, заключенные, беженцы, мигранты и т. д.

Полагая, что отличительной особенностью социального театра является использование театра в утилитарных социальных целях (реабилитация, образование и т. д.), авторы делают выводы, что эстетические цели здесь отходят на второй план. С этой оценкой лишь отчасти согласен Б. Павлович, который предлагает считать социальным театром театр, «выходящий за рамки чистого искусства на территорию задач, лежащих в области реальной жизни, то есть реальных вопросов и проблем, которые являются болевыми точками общества, социума» [8]. Но при этом социальный театр начинается тогда, когда искусство с помощью своих прекрасных инструментов пытается эти вопросы решить.

Обобщая эти определения, можно сделать вывод: социальный театр – это всегда попытка обратить внимание на актуальные болевые проблемы современного общества с помощью средств искусства театра. А вот чего больше в таких проектах – социальности или театральности – каждый художник решает для себя сам.

Если смотреть на появление социального театра в историческом аспекте, то предпосылками стали процессы, происходящие в конце XIX – начале XX века. С одной стороны, причина его появления лежит в набирающем все большую силу рабочем движении, с другой – в развитии медицинских практик психотерапии.

Предтечей социального театра можно считать самодеятельные и народные театры. И пусть их целью были агитация и пропаганда, народ впервые получил право голоса и мог высказываться с театральных подмостков. Дальнейшее историческое развитие социального театра проходило в противоречии между тоталитаризмом и обществом потребления американского типа.

Переломным моментом в истории развития социального театра стал период 1970–1990-х годов. Экономические кризисы спровоцировали появление комьюнити-театров, театров по соседству, народных объединений. Социальный театр дает возможность артизации жизни и творчества через личностные проекты. Вот почему «ткань» театрального пространства ризомна. Нет жестких знаков «Стоп!». Нет ограничений. Эксперимент – суть социального театра.

Отсюда и появляются каждый год новые проекты, и количество их и интерес к ним с каждым годом растет. С подростками, заключенными, пожилыми и другими группами населения работают европейские театры: «Шаубюне» (Берлин, Германия), «Шаушпильхаус» (Дюссельдорф, Германия), «Травэрс» (Эдинбург, Шотландия) и др. В то же самое время в Европе и странах Африки, Азии, Северной и Латинской Америки действует множество независимых театральных трупп, которые создают представления, направленные на привлечение внимания к какой-либо социальной проблеме. Так, театральная компания из Великобритании «Cardboard Citizens» («Жители картонных коробок») занимается «театром, который меняет жизни, вместе с бездомными и для бездомных уже на протяжении 20 лет» [24]. Компания, основанная людьми, проживавшими в картонных коробках на окраине Лондона, выросла во всемирно известную организацию, которая сотрудничает с ведущими театрами и социальными службами Великобритании. В центре «Налагаат» [23] в Тель-Авиве (Израиль) работает театр, где играют слепые, слабовидящие, глухие и слабослышащие актеры, проводятся мастер-классы по языку жестов для всех желающих, открыто кафе «Blackout» (название можно перевести как «Затемнение» или «Выключение света»), в котором посетителям предлагается поужинать в полной темноте, а их поводырями-официантами являются слепые актеры театра.

Ада Мухина, создатель театрального проекта «Вместе» (2001), опираясь на западный опыт социальных театров, представила свою систематизацию зарубежных проектов:

1. Applied drama (прикладная драма), или applied theatre (прикладной театр). Явление, присущее Великобритании, Австралии, англоговорящим странам и странам, находящимся под британским влиянием, получило наибольшее распространение. Появление всевозможных местных театральных групп, культурных инициатив и проектов стало ответом общества на кризис 70-х. Люди получили возможность самовыражения; любой желающий непрофессиональный актер теперь мог быть услышанным другими. Многие народные театры рождались в комьюнити-центрах. «Театр в образовании», «театр угнетенных», «театр для развития» – все эти формы подготовили почву для появления «прикладной драмы», поскольку, как отмечают авторы книги «Театр как интервенция», сам термин «applied drama» появился в англоязычном пространстве значительно позже» [22; с. 16–17]. «Прикладная драма» – это

искусство, призванное решать проблемы в определенной области. Автор статьи «(А)социальный театр и его имена» в качестве примера приводит еще одно явление социального театра, реализуемое на базе Эдинбургского театра «Треверс», – «Class Act». Школьники под руководством профессионалов пишут пьесы и затем ставят их на профессиональной сцене. Таким образом, решается сразу несколько образовательных, воспитательных и развивающих задач.

2. «Театральная педагогика» – наиболее распространенный термин в Германии и немецкоязычных странах. Катализатором к росту интереса к практикам социального театра послужил период парижских протестов 70-х годов, после чего повсеместно стали возникать творческие объединения, созданные местными жителями. Влияние на историю развития социального театра в Германии оказали музейное искусство, психодрама, «театр угнетенных» Аугусто Боалья. Надо отметить, что это развитие и становление стало возможным и благодаря финансовой поддержке государства. Не случайно театральная педагогика стала специальностью, которой обучают в вузах. Театральные педагоги – звено, соединяющее общество и профессиональный театр.

3. Комьюнити-театр (Popular theatre). Распространен в США, Канаде. Театры, созданные по инициативе самих граждан общества, призваны решать социальные проблемы, задавать вопросы и отвечать на них в большей степени, чем развлекать и отвлекать от действительности. Важная черта этих театров – их существование независимо от государства. Они поддерживают связи прежде всего между людьми, поскольку в этих странах сильны традиции гражданского общества.

4. «Театр для развития» (Theatre for Development) распространен в странах Африки, Латинской Америки, Азии. Здесь социальный театр выполняет просветительские функции. На его площадках говорят о причинах бедности, неблагополучия, о способах борьбы с угнетением. С этим театром связаны имена двух выдающихся бразильских деятелей театра – автора педагогики угнетенных Пауло Фрейера и создателя «театра угнетенных» Аугусто Боалья. «Театр для развития» активно поддерживается такими организациями, как ЮНЕСКО и ЮНИСЕФ; их волонтеры – создатели многих проектов театра. Их целью является повышение грамотности местного населения. Существуют и проекты «изнутри», созданные местным населением.

5. Театр социальных изменений (theatre for social changes). Он не имеет определенной географической привязки. Важно не только заметить проблему, но и предложить способы решения, выходы из ситуации, побудить к действию – вот главная задача этого театра. Как правило, создание такого спектакля ведется параллельно с деятельностью некоммерческих организаций или активистских групп. Важно не только «вскрыть» болевые точки, но и показать результат. Театр социальных изменений строится на концепции «повышения осознанности» из педагогики Пауло Фрейера.

Авторы работы «Почему «социальный театр»?» Джеймс Томпсон и Ричард Шехнер указывают на то, что социальный театр опирается на ту базу, в области которой он работает: «Театр в школах – на педагогическую науку; театр для развития – на различные теории развития (development theories) для анализа своей деятельности; театр в тюрьмах следует различным моделям криминологии и реабилитации, чтобы объяснить через них свою практическую работу» [28]. При этом авторы отмечают, что было бы ошибочным полагать: социальные спектакли играют в «театральных» местах – напротив, тюрьмы, больницы, лагеря беженцев «видят» представления каждый день – иногда незначительные и малозаметные, иногда более масштабные. Костюмы, модели поведения людей «представляются», играют по заданным правилам: «Социальный театр использует существующие представления, сценарии и игры, которые происходят в месте, изначально полном представлений, чтобы создать свое собственное представление» [28, с. 12–13].

Значительный интерес представляет работа М. Крупник, где она выделяет специфические характеристики социального театра по принципу исключенных групп, с которыми театр работает:

- по признаку особенностей здоровья и развития;
- по возрасту: дети, подростки, старшее поколение;
- в силу принадлежности к определенной этнической группе (например, мигранты, этнические меньшинства);
- в силу принадлежности к определенной социальной группе (например, в силу территориальной ограниченности): заключенные, пациенты больниц, реабилитационных центров и ПНИ, воспитанники социальных учреждений.

Еще один подход основан на способах вовлеченности группы в решение проблемы, на которую направлено театрализованное действие:

- сама группа вовлекается в процесс создания только на этапе сбора информации, то есть истории этих людей становятся основой спектакля, а воплощают их профессиональные актеры;
- представители исключенных групп сами выходят на сцену и получают возможность представить эти истории;
- смешанные группы актеров и «не-актеров» вместе работают над проектом от создания истории до ее воплощения;
- спектакли, созданные с учетом запросов некой социальной группы (сенсорный театр).

Особая роль отводится работе театра с незащищенными группами населения. Термин «незащищенные группы населения» законодательно нигде не закреплен, однако его определение в ряде законодательных актов сводится к следующему списку: инвалиды, ветераны, дети-сироты, дети, оставшиеся без попечения родителей. В то же время, на наш взгляд, это понятие вбирает в себя более широкий круг лиц, включая тех, кто оказался в трудной жизненной ситуации, стал жертвой преступления, дискриминации, насилия в семье и т. д.

На VII международном культурном форуме в Санкт-Петербурге, на межсекционной программе одной из ключевых тем, стал инклюзивный театр и современные технологии в культуре. Остановимся подробнее на двух событиях, проходивших непосредственно с участием актеров «особого театра». Одно из них – открытый мастер-класс «Особый театр. Театральная лаборатория для слепых и слабовидящих». Дата проведения – 15 ноября 2018 года, место – зал фонда «Про Арте» в Петропавловской крепости. Ведущие – два режиссера, активно работающие в сфере социального, в том числе инклюзивного, театра Дмитрий Крестьянкин и Борис Павлович. Участники – реабилитанты Центра медико-социальной реабилитации инвалидов по зрению, профессиональные актеры и гости, пришедшие на мастер-класс. Таким образом, соотношение людей с ограниченными возможностями и без таковых было приблизительно 50 на 50. В том, что это оптимальный процент и только его можно называть инклюзией, убеждена творческая группа проекта. В рефлексивной беседе после мастер-класса прозвучало мнение, что если профессионал в одиночку работает с группой, то это педагогика, когда группа смешана, вот это можно назвать инклюзией. Так получилось, что мастер-класс состоялся за две недели до премьеры спектакля «Не зря» на новой сцене Александринского театра, который стал результатом полуторагодовой работы участников проекта (2018 г.). Это сценическое исследование восприятия зрения. Что видят незрячие и чего не видят люди без ограничений по здоровью? Что для нас для всех зрение, восприятие, память, язык? Мастер-класс строился на упражнениях и этюдах, используемых в инклюзивной театральной лаборатории.

Знакомство проходило в упражнении «Друг на вечеринке». Всем участникам, разделенным на пары «зрячий-не зрячий», за десять минут нужно было рассказать друг другу о себе, затем представить своего партнера как своего друга и убедить собравшихся принять его в свою компанию. В общении один на один получалось не то чтобы погружение, но хотя бы прикосновение к миру другого человека:

- Люблю пластинки и старинные вещи.
- Почему именно старинные? Как ты понимаешь, что они старинные?
- У них аура другая, атмосфера в них другая, энергетика, тепло – все другое...

Подобные задания позволяют задуматься над теми вопросами, которые никогда раньше не волновали. Например, в теме «Цвет и тифлокомментирование», в упражнении «Я художник», нужно было описать картину. Для незрячих – придуманную, для зрячих – существующую в действительности. Для первых было познавательно. Они слышали либо о новой, неизвестной для них, еще не рассказанной картине, либо о новых подробностях и деталях уже известной работы. Для вторых же этот опыт был интересен с точки зрения восприятия слабовидящими того же цвета.

- Какого цвета шляпа у дамы на картине? – звучит наводящий вопрос.
- Синего.
- Какой он синий?
- Цвет неба.
- Как выглядит небо?

Вдруг приходит понимание, что ты и сам не можешь объяснить синий цвет – цвет неба, так же как не можешь объяснить некоторые вещи в упражнении «Я не могу себе представить...». Вся группа стоит в кругу, и нужно назвать то, что ты не можешь себе представить. Интересен тот факт,

что зрячие люди называли умозрительные явления: бесконечность Вселенной, Бога, мир по ту сторону и так далее. Актеры «особого театра» не могут себе представить закат, горизонт, прожектор, цвета. И объяснить эти понятия оказалось очень непростым делом.

– Горизонт – это линия, где небо сходится с землей.

– А как они могут сойтись, ведь земля же круглая?

В отдельном помещении находились декорации, созданные для спектакля «Не зря». Мягкие прутья, торчащие из ковровина, выполняют утилитарную функцию в постановке. По ним актерам «особого театра» легче ориентироваться в пространстве. Нам было предложено закрыть глаза и исследовать площадку, попробовать понять принцип расположения прутьев. Над художественным решением спектакля Александр Мохов работал полгода, предлагая разные варианты. Сложность заключалась в том, что нельзя было создавать эстетику для зрячих – это, с его точки зрения, было бы нечестно по отношению к незрячим. В конечном счете появился «лес палочек» – с одной стороны, это декорация, похожая на поле колосьев, а с другой – это тактильное навигационное поле для незрячих актеров.

Одним из запоминающихся упражнений мастер-класса стало упражнение «Крыло птицы», когда вся группа с закрытыми глазами повторяет движения за своим поводырем, становясь единой общностью людей, чувствующих в этот момент ответственность друг за друга. В этом этюде произошло два интересных открытия: с одной стороны, все участники оказались в одинаковых условиях, непривычных для одной половины группы, но вполне обыденных для второй, с другой – при равных условиях было ощущение неравных возможностей, потому что при малейшем дискомфорте одни могут «включить» зрение, а другие – нет.

Практически в неизменном составе творческая группа актеров и режиссеров была представлена в спектакле «Разговоры», который с декабря 2017 идет в пространстве «Квартира». Само помещение на Мойке, 40, – бывшая коммуналка с очень подробно воссозданным бытом 30–40-х годов на углу Мойки и Невского проспекта – предназначено, как утверждают ее жильцы, «для осмысления бесед». Спектакль носит одновременно и иммерсивный, и инклюзивный характер. В нем играют артисты с расстройством аутического спектра из центра «Антон тут рядом». «Разговоры» – это один из немногих пока в России проектов, в котором людям с РАС платят вознаграждение за актерскую работу. Их работу даже нельзя назвать актерской игрой, по крайней мере, не в этом проекте. Даниил Хармс в исполнении Стаса Бельского настолько серьезен в своем стремлении выписать все слова, заканчивающиеся на «тор», что невольно все присутствующие втягиваются в азартную игру словотворчества. Иммерсивный театр предлагает очень трудные условия существования для актеров – здесь требуются импровизация, спонтанность реакции, в то же время сохранение в образе. У актеров с РАС получается «жить в моменте» и при этом быть точкой средоточия внимания зрителей.

Пространство «Квартира» стало первым шагом на пути создания инклюзивной модели нового типа: «на смену попыткам притянуть «особого» человека к «условной» норме приходит необходимость совместно вырабатывать эффективные стратегии поведения» [2].

В спектакле нет четкой последовательности, и, хотя есть расписание, оно поначалу смущает. Например, с 17.50 до 18.00 рекомендовано перезнакомиться со всеми в комнате, а с 18.00 до 18.05 нужно смотреть на все предметы через рамки для фото и картин, с 18.05 до 18.10 выключаем свет и смотрим в окно. Разговоры по поводу увиденного, размышления вслух создают некую общность из незнакомых и не близких друг другу людей. В этих диалогах, полилогах Борис Павлович берет на себя роль камертона – общей точки начала звукового путешествия, основной ценностью которого, – пишет Павлович в своих комментариях, – является «возможность остановиться и созерцать, разговаривать, слушать, смотреть» [4].

Сегодня сложно давать окончательную оценку такому явлению, как «социальный театр», – слишком это все еще живо и горячо. Но те новые возможности, которые он открывает и в социальной, и в театральной практике, что происходит сейчас и возможность отстраненного анализа, наверное, и делает этот феномен привлекательным как для деятелей культуры, так и для непрофессионалов от театра, искренне желающих помочь обществу решить определенные проблемы.

Список литературы

1. Адрианова Т. О. Театр как социокультурный феномен / Т. О. Адрианова // Вестник Оренбургского государственного университета. 2014. № 7. С. 82–85.
2. Авдошина Е. Театр возвращается в квартиру / Е. Авдошина : в Петербурге стартует новый инклюзивный проект // Независимая газета: Культура. 2017. 13 ноября. URL: <http://www.ng.ru/culture/2017-11> (дата обращения: 02.04.2019).

3. *Анисимова Е.* Как экс-коммуналку в Петербурге превратили в квартиру, где играют люди с аутизмом. СПб : Собака.ru, 2017. URL: <http://www.sobaka.ru/city/theatre/65789> (дата обращения: 03.04.2019).
4. *Артеменко Г.* Хармс разрешил человеку быть странным / Г. Артеменко // Фонтанка.ru : информационный интернет-портал. URL: <https://www.fontanka.ru/2017/12/13/077> (дата обращения: 04.04.2019).
5. *Дунаева А.* За горизонт и вглубь / А. Дунаева // Театр. Блог. 2018. URL: <http://oteatre.info/za-gorizont-i-vglub> (дата обращения: 12.09.2018).
6. *Дурненков В.* Нетеатральная действительность. Петербургский театральный журнал. 2013. № 3(73). URL: <http://ptj.spb.ru/archive/73/voage-from-spb-73-2/neteatralnaya-dejstvitelnost>.
7. *Зарецкая Ж.* БДТ заключил договор с РГПУ им. Герцена и займется воспитанием учителей нового типа / Ж. Зарецкая // Фонтанка.ру : информационный интернет-портал. 2014. URL: <http://calendar.fontanka.ru/articles/1423>.
8. Инклюзион : офиц. сайт. URL: <http://inclusioncenter.ru/2018/08/14/teatr-za-ramkami-chistogo-iskusstva>.
9. *Комок О.* Идеальный квартирник. Фестиваль горизонтального театра в пространстве «Квартира» / О. Комок // DP.RU. 2017. URL: <https://www.dp.ru/a/2017/12/07>.
10. *Кох С.* Театральная педагогика в Германии / С. Кох, К. Лоренц, Д. Трахтернах : беседовала Ж. Кеберляйн // Петербургский театральный журнал. 2013. № 3(73).
11. *Маккартни Н.* Class Act: теория и практика / Н. Маккартни // Петербургский театральный журнал. 2013. № 3(73).
12. *Мухина А.* (А)социальный театр и его имена / А. Мухина // Театр. 2016. № 24/25. С. 68–75.
13. *Мухина А.* Социальный театр как междисциплинарное искусство : магистерская диссертация / А. Мухина. СПб, 2015.
14. Отдаленная близость : интегративный театральный проект : офиц. сайт. Театр-студия «Круг II». URL: <http://www.otdalenajablizost.ru>.
15. *Павлович Б.* Не так страшна цензура, как отсутствие запроса на правду / Б. Павлович / Петербургский авангард. Театры. 2015. URL: http://avangard.rosbalt.ru/texts/2015/03_March/pavlovich-Boris.html (дата обращения: 06.04.2019).
16. *Симонова М.* Что такое социальный театр: «Территория» и Борис Павлович в Томске / М. Симонова // Томский обзор. ТО! 2017. URL: <https://obzor.westsib.ru/article/532679---chto-takoe-sotsialnyj-teatr-territoriya-i-boris-pavlovich-v-tomske>.
17. Театр угнетенных : офиц. сайт. URL: <http://www.theatreoftheoppressed.org>.
18. *Торнтон С.* От личного к политическому: Театр социальных перемен в 21-м веке с особым вниманием к работе «Коллективные встречи» : обзор соответствующей литературы. Ливерпуль : Исследовательская лаборатория коллективных встреч, 2012.
19. *Яужева Д.* Хармс на час. Как хозяевам квартиры предлагают побыть ОБЭРИутами. Сноб, 2017. 28 декабря. URL: <https://snob.ru/entry/156214>.
20. *Boal A.* The Aesthetics of the Oppressed = Театр угнетенных / А. Boal. London : Pluto Press, 1979.
21. Bundesverband Theaterpädagogik e.V. = Ассоциация театральных педагогов (Германия) : офиц. сайт. URL: <http://www.butinfo.de>.
22. Na Lagaat Center (Тель-Авив, Израиль) : офиц. сайт. URL: <http://nalagaat.org.il>.
23. Cardboard citizens = Картонные граждане (Великобритания) : офиц. сайт. URL: <http://cardboardcitizens.org.uk/>.
24. *Schechner R.* Performance Studies: An Introduction. 3 edition London and New York, Routledge, 2013. 376 p.
25. Schaubuehne (Берлин, Германия) = Театр : офиц. сайт. URL: <https://www.schaubuehne.de>.
26. *Thompson J.* Applied Theatre: Bewilderment and Beyond. РИДЛИ : электронная библиотека. URL: <https://readli.net/applied-theatre>.
27. *Thompson J.* Why «Social Theatre»? / J. Thompson, R. Schechner. TDR: The Drama Review. 2004. Vol. 48. N. 3 (T. 183).

Social theater as a form of socio-cultural adaptation of vulnerable groups

A. Yu. Korneeva

post-graduate student of the Department of cultural studies, sociology and philosophy, Vyatka State University.
Russia, Kirov. E-mail: sobakkaxo@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to identifying the role of social theater as a form of socio-cultural adaptation of vulnerable groups. Statements of the practitioners of theater, who are fruitfully working in this direction, are given. The features of projects of social theatre are indicated, the characteristics of the principle of ex-

cluded groups are given, some phenomena that have become prerequisites for social theatre are enumerated. The analysis of different approaches to social theater projects related to their functionality is carried out. A special place is given to the status of the concept of "vulnerable groups". The analysis of theater projects with the participation of actors of the "special theater", held in November 2018 in the framework of the international cultural forum in St. Petersburg, shows their role in the socio-cultural adaptation of vulnerable groups.

Keywords: social theatre, typology, social and cultural adaptation, features, typology, functions, theatre projects.

References

1. *Adrianova T. O. Teatr kak sociokul'turnyj fenomen* [Theatre as a socio-cultural phenomenon] / T. O. Adrianova // *Adrianova T. O. Teatr kak sociokul'turnyj fenomen* – Herald of the Orenburg State University. 2014, No. 7, pp. 82–85.
2. *Avdoshina E. Teatr vozvrashhaetsya v kvartiru* [Theatre returned to the apartment] / E. Avdoshina : *v Peterburge startuet novyy inklyuzivnyy proekt* - E. Avdoshina: in St. Petersburg kicks off a new inclusive project // *Nezavisimaya gazeta: Kul'tura* – The Independent newspaper: Culture. 2017, 13 Nov. Available at: <http://www.ng.EN/culture/2017-11> (date accessed: 02.04.2019).
3. *Anisimova E. Kak eks-kommunalku v Peterburge prevratili v kvartiru, gde igrayut lyudi s autizmom* [As an ex-communal apartment in St. Petersburg turned into an apartment where people with autism play]. SPb. Sobaka.ru. 2017. Available at: <http://www.sobaka.ru/city/theatre/65789> (date accessed: 03.04.2019).
4. *Artemenko G. Harms razreshil cheloveku byt' strannym* [Harms has allowed a man to be strange] / G. Artemenko // *Fontanka.ru: informacionnyj internet-portal* – Fontanka.ru: informational Internet portal. Available at: <https://www.fontanka.ru/2017/12/13/077> (date accessed: 04.04.2019).
5. *Dunaeva A. Za gorizont i vglub'* [Over the horizon and deep into it] / A. Dunaeva // *Teatr. Blog* – Theater. Blog. 2018. Available at: <http://oteatre.info/za-gorizont-i-vglub> (date accessed: 12.09.2018).
6. *Durnenkov V. Neteatral'naya dejstvitel'nost'* [Non-theatrical reality]. *Peterburgskij teatral'nyj zhurnal* – Petersburg theatre magazine. 2013. № 3(73). Available at: <http://ptj.spb.ru/archive/73/voyage-from-spb-73-2/neteatralnaya-dejstvitel'nost>.
7. *Zareckaya Zh. BDT zaklyuchil dogovor s RGPU im. Gercena i zajmetsya vospitaniem uchitelej novogo tipa* [Great Drama Theatre signed a contract with Russian State Pedagogical University n.a. Herzen and also will be engaged in education of teachers of new type] / Zh. Zaretskaya // *Fontanka.ru: informacionnyj internet-portal* – Fontanka.ru: information Internet portal. 2014. Available at: <http://calendar.fontanka.ru/articles/1423>.
8. *Inklyuzion: ofic. sajt* – Inclusion : ofic. website. Available at: <http://inclusioncenter.ru/2018/08/14/teatr-za-ramkami-chistogo-iskusstva>.
9. *Komok O. Ideal'nyj kvartirnik. Festival' gorizontalnogo teatra v prostranstve Kvartira* [Perfect home concert. Festival of horizontal theater in the space Apartment] / O. Komok // DP.RU. 2017. Available at: <https://www.dp.ru/a/2017/12/07>.
10. *Koh S. Teatral'naya pedagogika v Germanii* [Theatre pedagogy in Germany] / S. Koch, K. Lorenz, D. Trahternah: interviewed by J. Keberlein // *Petersburg theatre journal*. 2013, № 3(73).
11. *McCartney N. Class Act: teoriya i praktika* [Class Act: theory and practice] / N. McCartney // *St. Peterburgskij teatral'nyj zhurnal* – Petersburg theatre magazine. 2013, № 3(73).
12. *Muhina A. (A)social'nyj teatr i ego imena* [(A)social theater and its names] / A. Mukhina // *Teatr - Theater*. 2016, No. 24/25, pp. 68–75.
13. *Muhina A. Social'nyj teatr kak mezhdisciplinarnoe iskusstvo: masterskaya dissertaciya* [Social theater as an interdisciplinary art: master's thesis] / A. Mukhina. SPb. 2015.
14. *Otdalennaya blizost': Integrativnyj teatral'nyj proekt : ofic. sajt. Teatr-studiya «Krug II»* – Distant closeness: Integrative theater project: official site. Theatre-Studio "Krug II" ("Circle II"). Available at: <http://www.otdalennajablizost.ru>.
15. *Pavlovich B. Ne tak strashna cenzura, kak otsutstvie zaprosa na pravdu* [Not as terrible the censorship as the lack of a request for the truth] / B. Pavlovich // *Peterburgskij avangard. Teatry* – St. Petersburg avantgarde. Theatres. 2015. Available at: http://avangard.rosbalt.ru/texts/2015/03_March/pavlovichBoris.html (date accessed: 06.04.2019).
16. *Simonova M. Chto takoe social'nyj teatr: «Territoriya» i Boris Pavlovich v Tomske* [What is the social theater: "Territory" and Boris Pavlovich in Tomsk] / M. Simonova // *Tomskij obzor. TO!* – Tomsk review. TO! 2017. Available at: <https://obzor.westsib.ru/article/532679---chto-takoe-sotsialnyj-teatr-territoriya-i-boris-pavlovich-v-tomske>.
17. *Teatr ugnennyh: ofic. sajt*. – Theatre of the oppressed: ofic. website. Available at: <https://www.theatreoftheoppressed.org>.
18. *Thornton S. Ot lichnogo k politicheskomu: Teatr social'nyh peremen v 21-m veke s osobym vnimaniem k rabote «Kollektivnye vstrechi» : obzor sootvetstvuyushhej literatury* [From personal to political: Theatre of social change in the 21st century with a special focus on the work "Collective meetings": a review of relevant literature]. Liverpool: collective meetings of the Research laboratory. 2012.

19. *Yausheva D. Harms na chas. Kak hozyaevam kvartiry predlagayut pobyt' OBERIutami* [D. Harms for an hour. As the owners of the apartment offered to become a OBERIUuts (OBERIU – Association of Real Art)]. Snob. 2017. 28 Dec. Available at: <https://snob.ru/entry/156214>.
20. *Boal A. The Aesthetics of the Oppressed* / A. Boal. London: PlutoPress, 1979.
21. Bundesverband Theaterpädagogik e.V. = Association of Theater Pedagogues (Germany): ofic. website. Available at: <http://www.butinfo.de>.
22. NaLagaatCenter (Tel-Aviv, Israel): ofic. website. Available at: <http://nalagaat.org.il>.
23. Cardboardcitizens = Cardboard citizen (Great Britain): ofic. website. Available at: <http://cardboardcitizens.org.uk/>.
24. *Schechner R. Performance Studies: An Introduction*. 3 edition London and New York, Routledge, 2013. 376 p.
25. Schaubuehne (Berlin, Germany) = Theatre: ofic. website. Available at: <https://www.schaubuehne.de>.
26. *Thompson J. Applied Theatre: Bewilderment and Beyond*. RIDLI: electronic library. Available at: <https://readli.net/applied-theatre>.
27. *Thompson J. Why «Social Theatre»? / J. Thompson, R. Schechner*. TDR: The Drama Review. 2004. Vol. 48. N. 3 (T. 183).