



*Искусствоведение*

**УДК 792.9**

**В.В. Федотова**

**Федотова Валерия Витальевна**, студентка 2 курса факультета социально-культурной деятельности Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: helermann@yandex.ru

Научный руководитель: **Павлова Ольга Александровна**, доктор филологических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: lexfati72@mail.ru

## **ИММЕРСИВНЫЙ ТЕАТР КАК ИННОВАЦИОННАЯ ФОРМА КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА**

В данной статье рассматриваются виды и специфические черты иммерсивного театра, а также анализируются предпосылки его возникновения и перспективы дальнейшего развития в современном социокультурном пространстве.

**Ключевые слова:** театральное искусство, иммерсивность, театральное пространство, перформанс, постдраматический театр, энвайромент, променада.

**V.V. Fedotova**

**Fedotova Valeriya Vitalyevna**, 2nd course student of faculty of social and cultural activities of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: helermann@yandex.ru

Research supervisor: **Pavlova Olga Aleksandrovna**, doctor of philology, associate professor of department of social and cultural activities of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: lexfati72@mail.ru

## **IMMERSIVE THEATER AS AN INNOVATE FORM OF CULTURAL AND LEISURE ACTIVITY OF THE INFORMATION SOCIETY**

This article examines the types and specific features of immersive theater, as well as analyzes the prerequisites for its emergence and prospects for further development in the modern social and cultural space.

**Key words:** theatrical art, immersiveness, theatrical space, performance, post-drama theater, environment, promenade.

Специфика социально-культурной деятельности никогда не претерпевала изменения столь значительные и быстрые, как за последнее столетие: даже за прошедшие тридцать лет – абсолютно незначительный промежуток времени для истории существования человеческой цивилизации – социально-культурная сфера обогатилась огромным количеством новых средств, технологий и форм. Одной из инновационных форм современных культурно-досуговых мероприятий стал иммерсивный театр; именно о сущности иммерсивного театра, а также о содержании иммерсивности как методе социально-культурной деятельности пойдет речь в нашей статье.

Театральное искусство на протяжении всей истории своего существования находилось в постоянном поиске, однако предпосылки для

возникновения иммерсивного театра наиболее четко сформировались к XX веку. Первым, кто задумался о прямом, а не опосредованном, осуществляемом при помощи драматического текста взаимодействии актера и зрителя, можно считать В. Мейерхольда – в своем «условном театре» он разместил сцену и зрительный зал на одном уровне, что стало первым шагом к созданию единого коммуникативного пространства театра. В идее вовлечения зрителя в театральный процесс последователем Мейерхольда стал Е. Гротовский, который обозначил потребность «живого общения» во время спектакля [6]. Теоретические аспекты иммерсивности впоследствии также были неоднократно осмыслены такими исследователями, как А. Киселева, Т. Ерохина, В. Медведенко, Х. Леман и другими. Научные труды данных авторов не только объяснили концептуальные особенности данной формы, но во многом и определили ее, в связи с чем представляется необходимым упомянуть их в данной статье.

Главная отличительная черта театральной иммерсивности заключается именно в способе коммуникации между актером и зрителем: происходя от английского *immersive*, обозначающего эффект погружения, она подразумевает создание условий для нового способа восприятия объекта культуры. Зритель в них больше не является исключительно реципиентом, поведение которого «регламентировано коммуникативным кодексом» [7], он становится неотъемлемым участником театрального действия, то есть непосредственно вовлекается в культуротворческий процесс. Однако переход потребителя культуры от пассивной роли к активной может рассматриваться метафорически и быть довольно условным: данный вид коммуникации не подразумевает одинаковых возможностей зрителей и актеров. В некоторых видах иммерсивных спектаклей взаимодействие с каждым конкретным зрителем также не предусматривается, а происходит лишь выборочно на усмотрение актеров.

Еще одной особенностью иммерсивного театра является заложенная в спектакль незавершенность, невозможность узнать весь сюжет постановки.

Так как данная театральная форма относится к постдраматическим [1], ее сценарий является не законченным текстом, а текстоподражающей системой, основная задача которой – создание широкого смыслового пространства, в котором возможна личностная интерпретация каждого зрителя. Элемент изменчивости позволяет смотреть на пьесу с иного ракурса при каждом повторном просмотре, что возводит любой показ иммерсивного спектакля в статус единичного и самобытного культурного продукта. Данную черту можно рассматривать как с положительной, так и с отрицательной стороны: усиливая значимость постановочного процесса, она обесценивает литературный элемент спектакля. Во многих разновидностях иммерсивных постановок отсутствует сценарий как таковой, что лишь острее ставит вопрос о роли драматурга в театральном процессе 21 века.

Следующей наиболее яркой чертой иммерсивного театра является специфическая организация самого пространства, которую в театральной терминологии иногда называют *site-specific* [6]. Идеи режиссера и театрального теоретика Антонена Арто об избавлении от сцены и зала можно считать основополагающими для данной формы. Именно Арто в своей работе «Жестокий театр» одним из первых заговорил о переносе действия в бывшие производственные и иные заброшенные здания, чтобы максимально задействовать площадь для театрального действия. С этого момента весь зал, а не только сцена, перестает рассматриваться сугубо с утилитарной точки зрения, он «приобретает художественный статус» [3]. Хотя далеко не все современные режиссеры следуют его примеру и не арендуют заводские павильоны для показов, отказ от рампы, мобильность пространства, «лишенного каких-либо отсеков и перегородок» [2], характерны для всех иммерсивных спектаклей. Реализовываться данная особенность может на разных уровнях: начиная от создания возможностей актерам перемещаться между рядами и заканчивая полным отказом от фиксированных зрительных мест как таковых. Некоторые иммерсивные спектакли проходят сразу в нескольких комнатах, между которыми зрители могут свободно

перемещаться. Данное решение направлено на усиление эффекта «погружения» и выведение аудитории из зоны комфорта во время просмотра.

В связи с тем, что на данный момент отсутствует единая формулировка понятия «иммерсивность», классификации ее разновидностей также очень разнообразны. В данной статье приведены основные виды иммерсивных спектаклей. Примеры, характеризующие каждый из видов постановок, представлены спектаклями, ставящимися в театрах города Краснодара.

Все вариации данной формы можно условно разделить на две крупные группы, впервые выделенные в одной из работ Г. Ситковского: энвайромент и променады. Главным критерием здесь вновь выступает организация пространства, особенности которой были проанализированы выше. В энвайроментах задействуется только одно помещение, целью таких постановок является раскрытие сюжета через максимальное взаимодействие с одной неизменной локацией. В променадах, сравнимых с театрализованной экскурсией, составляется определенный маршрут, вокруг которого выстраивается весь сценарий.

Примеры как энвайромента, так и променады, можно найти в репертуаре краснодарского независимого театра «Один театр». Примечательно, что именно негосударственные театральные организации зачастую включают иммерсивные постановки в свой репертуар – это свидетельствует об их большей, по сравнению с государственными учреждениями, гибкости в отношении запросов потребителей культуры и новейших театральных тенденций.

Энвайроментом является поставленный осенью 2021-го года спектакль «Невидимый Краснодар»: в течение всей постановки актеры включали зрителей в театральный процесс, предлагая им взаимодействовать с элементами реквизита или участвовать в разговоре с героями постановки. Также именно зрители влияли на ход самого сюжета, выбирая, какая из миниатюр будет показана следующей. В качестве художественного пространства в «Невидимом Краснодаре» выступал весь павильон, в котором

отсутствовало зонирование на сцену и зрительный зал, что является одним из основных признаков спектаклей данного типа. Изменчивость и непостоянство в показах одной и той же постановки, достигающаяся посредством возможности зрителей влиять на ход сюжета, а также детерминированность его содержания личностными качествами и предпочтениями зрителей делает «Невидимый Краснодар» одним из наиболее ярких примеров энвайромента. Большинство существующих иммерсивных постановок стремится именно к энвайроменту, хотя далеко не всегда в них идет активное взаимодействие с пространством – довольно часто отношение к данному типу выражается только в неизменности локации и относительно статичного положения зрителей.

В качестве примера спектакля-променада можно назвать «Жизнь мертвецов» режиссера Сергея Чехова. Постановки данного типа в России ставятся не слишком часто, что связано со сложностями в выборе подходящей площадки для реализации. «Жизнь мертвецов» проходил в здании бывшей типографии: благодаря планировке промышленного здания Чехов смог не только задействовать одновременно несколько помещений, но и перенести часть действия в коридоры, что было бы невозможно воплотить в здании классического театра. Миниатюры параллельно ставились во всех комнатах, между которыми передвигались разделенные по группам зрители. Данный спектакль вновь содержит в себе главную характеристику, позволяющую легко его классифицировать: как и во всех постановках-променадах, в «Жизни мертвецов» ощущение присутствия достигается у зрителей посредством их перемещения между локациями. Изменчивость сюжета здесь является достаточно относительной, так как содержание миниатюр не меняется, как и их последовательность. Тем не менее возможность зрителей самостоятельно выбирать, в каком порядке знакомиться с ними, позволяет режиссеру вызвать у них ощущения незавершенности и непостоянства, основополагающие для иммерсивного театра.

А. Киселевым были выделены еще несколько видов иммерсивных спектаклей [5]. Несмотря на то, что он рассматривал их как полноценное дополнение к существующей классификации, мы находим их вполне относимыми к уже существующим категориям. Перечислим и разберем некоторые из них:

Индивидуальное приключение. Подобные спектакли можно считать театром одного зрителя, так как в них потребители культуры перемещаются между локациями в одиночку или группами в 2-3 человека. Данный формат тяготеет к квестам, отличаясь от них только наличием драматического текста как основополагающего элемента в построении действия.

При рассмотрении данного типа постановок на примерах реальных спектаклей заметно, что фактические его отличия от спектакля-променада являются очень несущественными и выражаются преимущественно в количестве зрителей. Так, приведенную ранее постановку «Жизнь мертвецов» можно анализировать и в качестве «индивидуального приключения», если сделать основным критерием для классификации количество участников. Остальные же свойства иммерсивности достигаются посредством одних и тех же средств, а именно – параллельного театрального действия сразу в нескольких помещениях при создании возможности свободно перемещаться между ними.

Спектакль-выставка. Данный вид спектаклей ставят только в художественных галереях и выставочных пространствах. Все эпизоды отыгрываются параллельно; декорации расположены как музейные экспонаты независимо друг от друга, зрители свободно перемещаются между ними и не привязаны к конкретному времени. Говорить о спектаклях-выставках как о полноценной разновидности театральной иммерсивности сложно по двум причинам: во-первых, данная форма в большей степени тяготеет к перформансу, который довольно часто нельзя в полной мере относить к театральному искусству, а во-вторых, она не противоречит уже существующему типированию: спектакль-выставку вполне можно

рассматривать либо как энвайромент, либо как променад, в зависимости от пространства самой галереи.

Спектакли данного типа в России на текущий момент ставятся в некоторых театрах только двух городов – Москвы и Санкт-Петербурга. Данное обстоятельство вынуждает отойти от рассмотрения театральных учреждений только одного города. С целью сделать анализ спектаклей-выставок нами была выбрана постановка «Холодная война», прошедшая в Музее-мастерской Дмитрия Налбандяна. Помимо нескольких представленных на мероприятии театрализованных миниатюр без выраженного сценария и режиссуры, на нем также присутствовало большое количество доступных для взаимодействия экспонатов. Еще одной особенностью постановки «Холодная война» является внедрение элементов саунд-дизайна, которые должны были способствовать ощущению причастности зрителя к происходящему. Драматургию нельзя рассматривать в данной постановке как основополагающий элемент, что является главной характерной чертой классических спектаклей. Применение в спектаклях-выставках технологий сразу нескольких отраслей социально-культурной сферы при невозможности выделить основную или отказаться от какой-либо из них без искажения закладываемой концепции позволяет считать спектакль-выставку полноценным видом иммерсивных спектаклей. Однако после анализа конкретного примера нам представляется более корректным рассматривать спектакль-выставку как синкретичное явление, не относящееся исключительно к театральному искусству.

Документальный квест. В постановках данного типа довольно часто отсутствует не только сцена, но и актеры. Зрители перемещаются по заданному маршруту, спектакль разыгрывается в записи, которую прослушивают через выданные наушники. С одной стороны, данную форму можно вновь рассмотреть с точки зрения уже существующей классификации, но с другой – анализ квеста как иммерсивного спектакля довольно спорен, более правильным здесь кажется вынесение квеста в качестве отдельного



жанра, не связанного с театральным искусством. Если говорить именно про документальный квест, выделенный А. Киселевым, то его можно рассмотреть также как один из приемов экскурсионного дела.

Примером документального квеста можно считать иммерсивный спектакль «Трансформация», который ставился в краснодарском арт-центре Renaissance. Актеры в нем не говорили ни между собой, ни с аудиторией; с содержанием сюжета зрители знакомились через запись в наушниках, что делает его классическим примером документального квеста. В ходе постановки им предлагалось увидеть инсценировки создания наиболее известных перформансов XX века, а также повторить некоторые из них. Во время постановки участники перемещались по разным локациям, в каждой из которых актеры отыгрывали определенную миниатюру. Несмотря на использование в постановке аудиозаписи и наушников как основного способа коммуникации актеров и зрителей, документальный квест не имеет значительных концептуальных отличий от променада, так как сохраняет в себе те же особенности организации пространства.

Справедливой после проведенного обзора видится мысль о том, что главной проблемой в типировании иммерсивных спектаклей является отсутствие единого критерия, которого бы придерживались все исследователи. Смежность данной формы с еще несколькими жанрами социально-культурной деятельности заставляет периодически относить ее к другим сферам. Однако наличие продолжающегося и сегодня научного дискурса о сущности иммерсивного театра довольно закономерно с учетом его новизны и относительно небольшого количества поставленных на текущий момент спектаклей данного вида.

Иммерсивный театр как явление образовался только в начале текущего столетия: в частности, создателями первого иммерсивного театра считают британскую театральную компанию Punchdrunk, которая была сформирована в начале 2000-х [4]. Однако возникновение подобного культурного феномена нельзя рассматривать узко, только в контексте деятельности отдельных

организаций. Можно говорить о том, что формирование иммерсивности как полноценного направления не произошло бы без перехода к эпохе постмодернизма.

Свидетельствует об этом тот факт, что локальные попытки создания иммерсивности присутствовали уже в XX веке, но они так и не получили распространения и популярности. На сегодняшний день данная форма востребована по причине резко изменившихся культурных запросов аудитории. С переходом к информационному обществу людям стала свойственна наглядно-образная модель восприятия действительности, под которую были вынуждены адаптироваться абсолютно все учреждения культуры. Именно по этой причине в театральных постановках стала ослабевать внутрисценическая ось и усиливаться зрелищная, то есть аутентичность и визуальная эффектность спектакля стали цениться гораздо сильнее, нежели драматургический текст в его основе. Ощущение полной вовлеченности в происходящее действие также является одним из наиболее привлекательных для современной аудитории (в связи с чем активно развиваются различные аттракционы с эффектом «новой реальности»), на фоне чего стремительно вырос спрос и на иммерсивный театр. Это позволяет говорить о нем как о форме, в условиях которой реализация характерных для социально-культурных учреждений функций совмещается с удовлетворением изменчивых культурных запросов населения.

Таким образом, проделанная работа наглядно показала, что в теоретическом осмыслении особенностей иммерсивного театра присутствует большое количество малоизученных аспектов, отсутствие четких классификаций и категориального аппарата делает данную тему интересной для дальнейшего научного анализа. Гибкость и изменчивость иммерсивного театра позволяют говорить о нем как об одном из самых необычных и ярких феноменов современной культуры.

### Список используемой литературы:

1. *Lehmann, H-T.* Postdramatic Theatre / translated and with an introduction by Karen Jurs-Munby. – London: Routledge, 2006. – 216 p.
2. *Арто, А.* Театр и его двойник: сборник: с прил. текста "Театр Серафима" / А. Арто; Пер. с фр. и коммент., [послесл.] С. Исаева. – М.: Мартис, 1993. – 191 с.
3. *Байдина, Д. Е.* Город-завод как сценическое пространство современной культуры: перформанс-трансформации / Д. Е. Байдина, И. М. Лисовец // Город как сцена. История. Повседневность. Будущее: научный альманах, посвященный междисциплинарным и трансдисциплинарным проблемам города. – Самара, 2015. – С. 42–48.
4. *Ерохина, Т. И.* Феномен иммерсивного театра в современной отечественной культуре / Т. И. Ерохина, Е. С. Кукушкина // Верхневолжский филологический вестник. – 2019. – № 1(16). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-immersivnogo-teatra-v-sovremennoy-otchestvennoy-kulture> (дата обращения: 27.10.2021).
5. *Киселев А.* Доступная типология иммерсивного театра // Teatrall: [сайт]. URL: <https://www.teatrall.ru/post/2332-kakie-byivayut-spektaklibrodilki> (дата обращения: 02.11.2021).
6. *Медведенко, В. В.* Иммерсивное театральное искусство как технология социально-культурной деятельности / В. В. Медведенко, Г. А. Тумашова, М. А. Тумашов // МНКО. – 2020. – № 4(83). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/immersivnoe-teatralnoe-iskusstvo-kak-tehnologiya-sotsialno-kulturnoy-deyatelnosti> (дата обращения: 27.10.2021).
7. *Слышкин, Г. Г.* Коммуникативное пространство театра: digital-эволюция и перспективы / Г. Г. Слышкин, Л. А. Борботько // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2018. – № 4(32). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativnoe-prostranstvo-teatra-digital-evolyutsiya-i-perspektivy> (дата обращения: 01.11.2021).