

*На правах рукописи*

Соколовская Елизавета Вячеславовна

**ИММЕРСИВНЫЙ ОПЫТ АУДИТОРИИ В СОВРЕМЕННОЙ  
КУЛЬТУРЕ: ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРАКТИК ВОВЛЕЧЕНИЯ В  
ТЕАТРАЛИЗОВАННЫЕ ДЕЙСТВИЯ**

5.10.1 Теория и история культуры, искусства

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата культурологии

Челябинск, 2026

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Челябинский государственный институт культуры».

Научный руководитель: Зубанова Людмила Борисовна, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры философии и культурологии ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры».

Официальные оппоненты: Гун Галина Евгеньевна, доктор культурологии, доцент, проректор по научной работе и международному сотрудничеству, зав. кафедрой философии, культурологии и социально-гуманитарных дисциплин ГБОУ ВОЧО «Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки»;  
Чистякова Марина Георгиевна, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии, медиа и журналистики ФГАОУ ВО «Тюменский государственный университет».

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Алтайский государственный институт культуры».

Защита состоится 13 марта 2026 г. в \_\_\_\_\_ часов на заседании диссертационного совета 23.2.026.01, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Челябинский государственный институт культуры» по адресу: 454091, г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а, 1 корпус, ауд. 206 (конференц-зал).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Челябинского государственного института культуры (<http://chgik.ru/>).

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2026 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат культурологии, доцент



Тарасова Юлия Борисовна

## I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

*Актуальность темы исследования.* Иммерсивность – и как имеющийся в современной культуре феномен, и как исследовательский концепт – занимает сегодня если не лидирующие позиции, то, по крайней мере, однозначно вписывается в социокультурный мейнстрим современности. Иммерсивные спектакли и выставки прочно закрепляются в художественной афише различных городов; иммерсивные практики обучения выдвигаются в качестве прогрессивных педагогических подходов и методик; технологии дополненной реальности и глубокого погружения в виртуальные миры – анализируются с позиций эффективной коммуникации с потребителем (в наибольшей мере, отвечающей запросам на запоминающееся культурное впечатление). В целом, даже беглый анализ современных научных публикаций позволяет говорить о том, что понятия «иммерсия», «иммерсивность», «иммерсивные среды» – становятся объектом пристального внимания авторов широкого дискурсивного философско-культурологического поля.

Чем же вызван такой интерес и востребованность на самых разных уровнях осмысления? Наиболее очевидной причиной выступает буквальное погружение человека-пользователя в интенсивно расширяющуюся на наших глазах виртуальную и дополненную реальность, конструируемую как особое пространство эмоционального и, главное, – *действенного переживания-проживания*. При этом эта реальность больше не рассматривается как «чуждое» пространство, существующее в дистанции от повседневной жизни современного человека; и более того, для поколения XXI века она порой оказывается более органичной чем, «реальность реального». Во многом актуализация обращений к иммерсивности вызвана именно распространением доступных персональных VR-гарнитур, позволивших активно использовать данную технологию во множестве различных областей человеческой деятельности. Еще одним очевидным обстоятельством, воздействующим на актуализацию «философии иммерсивного», мы бы определили тенденцию к демассификации, обозначенную Э. Тоффлером и продолженную в исследованиях К. Андерсона (концепция «длинного хвоста») – как возможность индивидуального конструирования нишевых сегментов, которые мы бы обозначили как «субкультурный остров» в море культурного разнообразия.

На наш взгляд, еще одной существенной причиной активизации интереса к феномену иммерсивности может рассматриваться интенсификация процессов восприятия реальности потребителем. Другими словами, современное поколение, отличающееся клиповым мышлением, нацеленностью на высокую скорость прочтения и расшифровки информации, оказывается зачастую просто не готовым тратить много

времени на постижение сложных и многоуровневых явлений, текстов и процессов. Современный потребитель хочет получать конечный результат по формуле «всё и сразу», а иммерсивные среды работают на обеспечение такого запроса – погружают человека в моделируемую реальность, в которой он оперативно получает необходимый компенсаторный и рекреационный эффект.

Еще одна причина может быть вызвана пресыщением известными формами и, буквально, погоней за новым опытом (характерная установка «экономики впечатлений» и «экономики эмоций»), получаемым в процессах иммерсивного погружения. Человек, живущий в зрелищной визуальной культуре современности, увидел и воспринял самые разнообразные приемы и средства подачи информации. И сегодня он откликается, скорее на необычный эксперимент, который возможен именно в контексте иммерсивной зрелищной культуры.

На наш взгляд, в качестве значимой причины популярности и востребованности иммерсивных технологий, техник и приемов может быть заявлена и общая ориентация культуры на гибридные продукты, микс-пространства, соединяющие различные модальности получения информации. Если раньше, оценка способов восприятия осуществлялась, преимущественно, через поиск доминирующей модальности (визуальная, аудиальная, тактильная), то сегодня акцент делается на мультимодальном измерении. И иммерсивные шоу и театрализованные представления работают именно на выстраивание такого синтезирующего продукта и эффекта.

Тем не менее, актуальность и востребованность явления и концепта в культурно-художественном пространстве, цифровой реальности и научном дискурсе, не обеспечивают исчерпанности подходов в постижении темы. По-прежнему в работах авторов говорится о размытости дефиниций, отсутствии четко фиксируемых границ, общей терминологической неопределенности концепта. Кроме того, в силу актуальности присутствия данного явления в современной художественной жизни, нуждается в исследовательской рефлексии и новый культурный опыт подобного погружения, осмысленный в границах реального театрализованного действия.

Иммерсивный опыт, обеспечивающий эффект погружения-присутствия действует как своего рода «эмоционально-сенсорный захват» аудитории. Безусловно, было бы неправомерным расценивать подобный опыт как эксклюзивное «приобретение» художественной культуры XXI века. Природа художественного восприятия всегда предполагала активную вовлеченность читателя-зрителя-слушателя в смысловой и событийный ряд произведения, что неизменно сопровождалось и полнотой переживания, и эмоциональным соучастием, и моделированием собственной роли в структуре сюжета («я на месте героя», «я в

предлагаемых обстоятельствах» и прочее), и пост-художественной рефлексией как связью мира произведения и поведенческими реакциями субъекта-потребителя, изменениями его ценностно-смыслового вектора (подробно исследованной темы воздействия искусства на жизненный мир человека).

Тем не менее, специфика современных иммерсивных практик заключается не столько в метафорическом прочтении, сколько в действенной непосредственности этого включения в ткань произведения, буквальности присутствия аудитории (то, что А. В. Венкова определяет как «телесно-тактильное вовлечение»<sup>1</sup>) как необходимого структурного элемента, как части события или, как минимум – потенциальная возможность подобной гибридизации. Важно здесь и то, что прежнее прочтение было ориентировано на потребность индивидуального рефлексивного усилия, где искомое «погружение» оценивалось во многом как разделяющий маркер (особый характер аудитории, способной выйти на новый ценностно-эстетический уровень постижения произведения), а не гарантированный эффект восприятия.

***Степень научной разработанности проблемы.*** Современная художественная культура переживает явный «сдвиг» в сторону мультисенсорного восприятия, характеризующегося стремлением к полному погружению, вовлечению реципиента в конструируемую реальность (воспринимаемую на телесно-тактильном уровне в созданной художественной среде). Это не просто пассивное созерцание, активное взаимодействие, но глубокое эмоциональное переживание, комплексно воздействующее на самые разнообразные сенсорные рецепторы и сферы жизни человека. Это комплексность воздействия обусловила и то, что изучение феномена иммерсивности выходит далеко за рамки одной дисциплины, охватывая множество исследовательских кругов.

Уточнение смысла и содержания понятий иммерсивности (и, связанных с ним: интерактивности, партиципаторности) наиболее полно представлено в работах А. В. Венковой, Э. А. Воронковой, Т. И. Ерохиной, С. Т. Махлина, М. Г. Чистяковой, В. Д. Эваллье и других. Эмоции, основанные на мультисенсорных основаниях, изучаются через призму аффекта и психологического опыта рядом современных исследователей: Ю. В. Лобанова пишет об индустрии эмоций в современном маскульте; Т. И. Черняева рассматривает эмоциональные основания современного потребления; исследования Я. Плампера, Д. Бахман-Медик, Б. Массуми, М. Хансена вносят устойчивый вклад в

---

<sup>1</sup>Венкова, А. В. Феномен иммерсивности в современной культуре: / Венкова А. В. – Текст : электронный // Москва, 2020. – URL: <https://www.dissercat.com/content/fenomen-immersivnosti-v-sovremennoi-khudozhestvennoi-kulture> (дата обращения: 14.05.2025).

историю осмысления эмоционального опыта, что позволяет проследить его эволюцию и трансформации в развитии науки и общества. Аффективный опыт метамодернизма, характеризующийся специфической амбивалентностью и сложностью, раскрывается в работах таких исследователей, как Э. Гиббонс, Т. Вермюлен и Т. Аккера. Вклад отечественных психологов (таких как Е. П. Ильин, А. Ш. Тхостов, И. Г. Колымба и А. Г. Маклаков) в изучение и типологизацию эмоционального и аффективного опыта позволяет оценивать различные особенности восприятия в культурной среде.

Медийные аспекты иммерсивности раскрываются в работах А. В. Венковой, М. С. Лариной, С. Е. Лоцмановой, Е. Н. Парфеновой, У. Митчелла, В. Эрнста, А. Гэллоуэя, Э. Хухтамо, К. Пол, М. Раш, Л. Мановича, Л. Роберт, Ф. Роуза, Д. Янблада, Ф. Дайсона, А. Гриффитса, Т. Эльзессера, У. Дэвидали, У. Х. Штейерль, Б. Гройса. Эти исследователи анализируют роль различных медиа (от традиционных до цифровых) в рамках осмысления иммерсивного опыта, возникающего при взаимодействии человека с технологиями, искусственным интеллектом и виртуальной реальностью.

Работы таких авторов, как Д. Кампер, В. Флюссер, Ж. Нанси, Рансьер, Ж. Вигарелло, А. Мель, Х. У. Гумбрехт и Х. Бельтинг, позволяют понять, как телесный опыт вписывается в восприятие искусства и влияет на возбуждение эмоционального отклика. Перформативность, учётный атрибут многих иммерсивных художественных форм, отражается в работах О. Б. Серстанова, Н. В. Бараниченко, Р. Шехнера, Э. Фишер-Лихте, А. Козониной, М. А. Антонян и Р. С. Осьминкина. Они анализируют, как действие, движение и участие задействованы в эффектах погружения и сопричастности.

Партиципаторные практики, включающие активное участие зрителя в создании художественного опыта, описываются в трудах Н. Буррио, К. Бишоп, Г. Раунига, Д. Батлер, Н. Саймон и других. В этих работах исследуется переход от пассивного созерцания к активному взаимодействию и сотворчеству. Звуковая, ольфакторная и тактильная основа иммерсивности рассмотрены в трудах Н. С. Сергеевой Н. Н. Сосны, С. Е. Ноевой, В. С. Новиковой, Е. Е. Левкиевской, Н. В. Атамановой, И. В. Кирия, М. А. Епанешниковой, А. С. Виноградова. Иммерсивные технологии с точки зрения инструмента для образовательных процессов, психолого-педагогический аспектов, музейно-педагогической деятельности, досуга представлены у Н. В. Авербуха, Н. Д. Алексеевой, С. О. Кургиной, М. Ю. Дымниковой, М. У. Мукашевой, В. С. Плотниковой, Д. А. Прокудиной, К. В. Чистяковой.

Также значимыми для изучения феномена иммерсивности являются работы Г. Бёме, О. Грау, Ж. Рансьера и Г. Э. Дебора.

Целостное понимание современных художественных практик, рассматриваемых как единая система, предполагает проведение широкомасштабной работы, которая объединяет знания из разных сфер и обеспечивает комплексный взгляд на феномен иммерсивности, раскрывая его глубокие культурные, социальные и психологические аспекты. Их исследования позволяют понять, как иммерсивное искусство меняет наше восприятие мира и формирует новый тип художественного и культурного опыта современного потребителя.

Тем не менее, несмотря на многоаспектную проработку указанных вопросов, мы можем обозначить **проблему исследования**, связанную с необходимостью осмысления генеалогии практик погружения, систематизацией информации о реально переживаемом опыте вовлеченности аудитории в иммерсивные театрализованные действия, специфике этих форм коммуникации как культурного опыта сотворчества и соучастия.

**Объект** – феномен иммерсивности.

**Предмет** – специфика традиционных и современных практик иммерсивных театрализованных действий (технологии конструирования и рецепция переживаемого опыта соучастия) как актуальный культурный опыт участников художественного процесса.

**Цель исследования** – на основе культурологического анализа феномена иммерсивности, исследовать генезис и специфику культурных практик, формирующих иммерсивный опыт аудитории в современных формах коммуникации участников художественного процесса (на примере театрализованных действий).

**Задачи:**

1) конкретизировать и уточнить смысл и содержание понятия «иммерсивность» на основе систематизации подходов, сложившихся в современном философско-культурологическом дискурсе;

2) выявить специфику культурологического подхода к анализу проявлений иммерсивности в цифровой культуре (виртуальные проекции художественных событий), сопоставить виртуальные и реальные форматы иммерсивных практик;

3) проанализировать потенциал традиционной зрелищной и танцевально-обрядовой культуры с позиции генезиса практик иммерсивности;

4) сопоставить ключевые иммерсивные коды звуковой, ольфакторной и тактильной основы коммуникации как опыта вовлечения в традиционную культуру;

5) на основе обращения к театральному искусству, изучить иммерсивные технологии вовлечения реципиента в мультимодальное пространство театрализованного действия;

б) систематизировать ключевые позиции, отражающие специфику рецепции (в процессе погружения в иммерсивный спектакль) молодёжной аудиторией.

***Научная новизна исследования видится в следующих позициях:***

– в систематизации основных подходов, связанных с осмыслением феномена иммерсивности, выявлении ключевых характеристик, отличающих специфику иммерсивного погружения в контексте функционирования современной художественной культуры;

– в структурном сравнительном анализе театральной («живой») и цифровой среды в контексте эффектов погружения (по разработанным авторским критериям оценки: пространство, форма взаимодействия, временной аспект, природа воздействия, атмосфера и антураж, роль зрителя, пространственные рамки организации события, использование технологий, формы повествования, экспрессивные средства, ключевая социокультурная функция);

– в обосновании генеалогии и «культурной археологии» современных иммерсивных практик при обращении к традиционной зрелищной и танцевально-обрядовой культуре;

– в исследовании ключевых иммерсивных кодов традиционной культуры, проанализированных с позиции звуковой, ольфакторной и тактильной основы коммуникации;

– в конкретизации основных технологий и инструментов, применяемых в актуальном театральном искусстве для воссоздания иммерсивного опыта погружения зрителя в театрализованном действии;

– в выявлении и последующем системном анализе ключевых позиций, отражающих специфику рецепции иммерсивного спектакля молодёжной аудиторией (на материале студенческих эссе).

***Теоретическая и практическая значимость исследования.***

Полученные результаты могут использоваться как для теоретических, так и для практических аспектов осмысления современной художественной культуры. Эти результаты могут способствовать содержательному раскрытию подходов в описании художественных форм актуального искусства, пониманию особенностей и перспектив их развития (в контексте телесно-тактильной специфики взаимодействия потребителя с произведением). Результаты исследования могут быть полезны для уточнения художественных задач развития молодёжных культурных проектов на различных стадиях их разработки и реализации, что обеспечит более эффективное взаимодействие между художниками, культурными учреждениями и зрителями.

Полученные результаты могут быть внедрены в образовательный процесс, в частности, в преподавании дисциплин культурологического цикла в системе высшего и дополнительного образования: «Художественная культура», «Современные арт-практики», «Актуальные

направления культурологических исследований», «Арт-проектирование», «Основы режиссуры» и других. Практическая значимость научных разработок автора связывается с реальным опытом внедрения в постановку иммерсивных спектаклей на базе Южно-Уральского института искусств имени П. И. Чайковского. Кроме того, отдельные положения работы, связанные с осмыслением театрализованных действий и современных игровых событий, были внедрены в проектное взаимодействие с Домом дружбы народов Челябинской области (постановка игровых программ на фестивальных и концертно-массовых событиях: «Уфалейский благовест», «День славянской письменности и культуры», Масленица и других).

**Методология и методы исследования.** Методологические установки исследования определяются, прежде всего, *культурологическим подходом*, предполагающим широкий контекстный горизонт изучения явлений и процессов; а также *междисциплинарной методологией*, опирающейся на теоретические основания анализа феномена иммерсивности в философско-культурологических школах и направлениях. Особый интерес вызывали в диссертации различные аспекты изучения иммерсивности при обращении к *мультисенсорным аспектам культурного бытия*. Мультисенсорные социокультурные подходы, таким образом, позволяли расширить спектр возможностей и содержательно усложнить оптику исследовательского взгляда.

Методологическими основаниями исследования, способствующими осмыслению целостности изучаемого феномена иммерсивности, выступают *подходы и концепции, направленные на изучение новой роли эмоционального компонента в культуре и культурной партиципации* (конвергентная культура). Автором диссертации учитывались теории, обосновывающие переход от «общества потребления» к «обществу переживания», акцентирующие новую роль эмоционально-чувственного компонента в процессах и результатах потребления культурного продукта (ключевые идеи, лежащие в базисе трактовки «общества переживания» Г. Шульце).

Идеи, заложенные Г. Шульце, закономерно воплощаются в концепциях и подходах, объединенных общей рамкой *аффективного измерения культуры или «аффективного поворота»*: обоснования особой роли эмоций в порождении и продвижении социокультурных практик. Наиболее последовательно и системно данный вопрос исследует Ю. В. Лобанова, раскрывающая закономерности превращения аффектов и эмоций (как индивидуальных и субъективных компонентов личностной природы) в социокультурные практики, приобретающие общественное значение в массово внедряемой индустрии.

Оценка иммерсивности как пространства включенности и полноценной самореализации субъекта, рассматриваемого уже не столько как объект воздействия (пассивный потребитель), сколько – как активный

участник и даже проектировщик события, в наиболее артикулированном виде проявлена в *концепциях культуры участия и культуры соучастия*, объединяемых общей рамкой партиципаторности социокультурных пространств. К числу авторов комплексно и системно изучающих данный вопрос (в большей мере с точки зрения концепции партиципаторного музея) можно отнести Н. Саймон, выделившую три модели деятельного соучастия: собирательство (посетитель вносит свой небольшой вклад в общее дело), сотрудничество (предлагается выступить в роли активных партнеров в деятельности, организованной учреждением, ведущейся под его контролем), сотворчество (больше полномочий, самостоятельности и свободы самовыражения посетителей).

Поскольку в качестве основной среды репрезентации иммерсивных технологий в диссертации рассматривались художественная культура и театральное искусство, особое значение приобретали методологические подходы и положения, обозначенные в работе А. В. Венковой, связанные с исследованием новых форматов погружения в *искусстве соучастия (партиципаторное искусство)*, процессах эмоционального и телесно-аффективного взаимодействия между людьми в акте художественного общения, в результате которых рождается новый опыт социальной художественной иммерсии. В диссертации осмыслились подходы, направленные на конкретизацию процессов *цифровизации культуры* или «*медиального поворота*», порождающего новую форму постдигитальных арт-практик, понимаемых как цифровые визуально-ориентированные технологии воздействия на эмоциональный опыт потребителя.

При исследовании художественного опыта современной театральной аудитории, диссертант опирался на результаты актуальных тематических социологических исследований, проведенных Всероссийским центром изучения общественного мнения (ВЦИОМ), Фондом общественного мнения (ФОМ) и другими институциями. В качестве эмпирического материала в диссертации использовался *содержательный (нарративный) анализ* эссе, написанных современными зрителями (студентами Южно-уральского государственного института искусств имени П. И. Чайковского), посвященных их опыту взаимодействия с иммерсивными театральными постановками: специфика рецепции иммерсивного театра молодежной аудиторией. Стратегия интерпретации материала строилась на сочетании дискурсивно-семиотического анализа и феноменологической оптики. Методологической основой интерпретации субъективного опыта восприятия иммерсивного спектакля студенческой аудиторией выступала концепция «*потока*», разработанная М. Чиксентмихайи (переживание, характеризующееся глубоким погружением человека в процесс «здесь и сейчас») и творчески переработанная Д. А. Леонтьевым. Специфичность иммерсивного действия в театральной среде исследовалась с опорой на понятие «*комьюнитас*»,

введенное антропологом Виктором Тернером – особого типа экзистенциальной общности, спонтанно формирующейся между людьми в ситуациях лиминальности и совместного проживания необычного опыта (рецепция спектакля как коллективное приключение, совместное исследование художественной Вселенной, в процессе которого между участниками возникают спонтанные формы кооперации, обмена эмоциями и смыслами).

***Положения, выносимые на защиту:***

1. Существующие исследования, направленные на понимание феномена иммерсивности, могут быть систематизированы в ключевых подходах: институциональный – поиск доминирующих сфер представленности иммерсивных технологий в культуре; текстуально-коммуникативный – акцент на синтезе различных коммуникативных сред и мультисенсорности эффектов погружения; сервисный – изучение возможностей использования иммерсивных технологий как маркетингового приема привлечения потребителя; функциональный – поиск предназначения иммерсивных приемов, практик и форматов в современной культуре; содержательно-смысловой – конкретизация понятийных границ (соотнесение с понятием «партиципация», «соучастие») и обращенность к философии художественной иммерсивности. Анализ указанных подходов позволяет выявить ключевые характеристики, отличающие феномен иммерсивного погружения в контексте функционирования современной художественной культуры: апеллирование к комплексному, системному обращению к органам чувств и восприятия потребителя; способность моделировать окружающую действительность (как при помощи технических, виртуальных форматов, так и в содержательно-смысловом плане); свобода выбора потребителя в «точках входа» в разыгрываемое действие: возможность принять участие в нем (интерактивность) и возможность отказаться, оставшись в роли «погруженного наблюдателя»; формирование нового эмоционального опыта погружения человека и обеспечение компенсаторной функции эмоциональной разгрузки; многофункциональность продукта – не только развлекательные (пассивные) формы восприятия, но и образовательные, информационно-просветительские задачи.

2. В обобщенном виде можно говорить о двух основных ракурсах трактовки иммерсивности: иммерсивность как мультисенсорное поле созерцания (поглощение наблюдателя) и иммерсивность как пространство активной самореализации (включение потребителя). В первом случае иммерсивность оценивается как утрата живого активного начала, превращение человека в пассивный объект желаний; во втором – трактуется как новый культурно-антропологический тренд, побеждающий пассивность режимов созерцательности и знаменующий аксиологическую парадигму активного присутствия человека в художественной культуре. С

наибольшей наглядностью эти ракурсы могут быть сопоставлены при обращении к «живому» театрализованному действию и цифровым иммерсивным средам. Важным аспектом становится то, что зритель предстает не просто как наблюдатель, а активный участник, взаимодействующий с произведением искусства. В этом контексте термин «зритель» (spectator) уступает место понятию «делатель» (beholder), что подчеркивает активную роль участника в создании и восприятии театрального искусства.

3. Погружение как фундаментальный антропологический механизм не является порождением исключительно современной эпохи с ее технологическими инновациями и цифровыми революциями. Напротив, стратегии тотального вовлечения реципиента в перформативное пространство, растворения границ между участником и зрителем, создания альтернативных онтологических режимов составляют сердцевину множества традиционных обрядово-ритуальных практик, зрелищных действий и коллективных церемоний, восходящих к самым истокам человеческой цивилизации. Традиционные обрядовые и ритуальные практики, на наш взгляд, можно рассматривать как протоформы современного иммерсивного погружения, предвосхищающие и во многом превосходящие по интенсивности воздействия достижения современных цифровых и перформативных технологий. Принципиальным отличием архаических форм от современных иммерсивных практик (направленных, прежде всего, на эстетические, развлекательные или образовательные цели) является их сакральный, магически-религиозный характер.

4. Иммерсивный опыт современной аудитории предстает как комплексный, целостный, субъективно переживаемый результат глубокого психоэмоционального, когнитивного и телесного погружения в специально смоделированную социокультурную среду, характеризующийся: 1) эффектом присутствия и вовлеченности: временным «стиранием» границы между реальностью и художественным вымыслом, средой или событием, при котором реципиент ощущает себя не внешним наблюдателем, а соучастником или частью происходящего; 2) мультисенсорным взаимодействием: задействованием не только визуального и аудиального каналов восприятия, но также тактильного, кинестетического, обонятельного и иных, что создает эффект синестезии и усиливает ощущение подлинности переживания; 3) агентностью и активной позицией: предоставлением аудитории возможности влиять на сценарий, навигацию или содержание происходящего, трансформируя ее из пассивного потребителя в со-автора (co-creator) и со-организатора опыта; 4) эмоционально-смысловой вовлеченностью: формированием сильной эмоциональной связи с контентом или средой, что приводит к глубокой личной интерпретации и присвоению смыслов, выходящих за рамки первоначального замысла организаторов; 5) трансформацией восприятия

времени и пространства: возникновением субъективного ощущения «остановившегося» или «растянутого» времени, а также переживанием смоделированного пространства как единственно возможного контекста для данного опыта. Таким образом, иммерсивный опыт – это не просто техника или формат, а качественно иное состояние вовлеченности, возникающее как синтез спроектированной среды и личной активности реципиента, ведущее к уникальному, личностно значимому переживанию.

5. Современное театральное искусство обеспечивает получение опыта иммерсивного погружения зрителя в театрализованное действие через следующие инструменты: специфичность сценарного нарратива (отсутствие единого линейного повествования, включение микросюжетов), возможность открытой зрительской навигации (интерактивный характер взаимодействия с исполнителями, возможность влияния на ход действия), трансформность театральных пространств и тактильная вовлеченность (использование нетеатральных локаций, возможности свободного перемещения зрителей, контакт с предметами), спонтанность коллективного взаимодействия («спонтанный комьюнитас» в интерпретации В. Тернера). Основываясь на анализе эмпирического материала (серия эссе, посвященных опыту взаимодействия современных зрителей с иммерсивными театральными постановками), можно выделить ключевые позиции, отражающие специфику рецепции иммерсивного спектакля молодежной аудиторией:

– иммерсивные технологии генерируют у зрителей ощущение перехода в иной режим восприятия и существования, в котором размываются привычные перцептивные и когнитивные рамки; подобные метафоры зачастую апеллируют к сакральным, ритуальным контекстам, актуализируя архаические пласты коллективного бессознательного (мотивы магии, священнодействия, жертвоприношения);

– при всем разнообразии индивидуальных траекторий, иммерсивность оказывается результирующей целого ряда психологических, коммуникативных и пространственных факторов (мультисенсорность, интерактивность, коллективность); уникального инструмента эмпатии и социального научения (расширение репертуара социальных ролей, переживание опыта Другого);

– участники описывают глубокую внутреннюю трансформацию, переоценку ценностей и жизненных стратегий, обретение новых экзистенциальных смыслов

6. Всестороннее рассмотрение феномена иммерсивного театра сквозь призму теоретического анализа и эмпирического исследования рецепции позволяет сделать вывод о кардинальной трансформации роли зрителя в перформативном действе. Публика перестает быть пассивным потребителем готового сценического высказывания, обретая статус активного соучастника и со-творца разворачивающейся перформативной

реальности. Очевидно, что подобные трансформативные эффекты иммерсивного театра не ограничиваются рамками самого перформанса, но имеют долгосрочные последствия для мировоззрения и самоидентификации зрителей. Предлагая зрителям насыщенный мультимодальный опыт, вовлекая их в процесс со-творчества и со-проживания действия, этот тип перформанса реализует спектр антропологических и социальных функций – от индивидуации и самопознания до эмпатии и формирования общностей. В этом смысле иммерсивную сцену можно рассматривать как своего рода авангард современной культуры, лабораторию новых форм художественной коммуникации и социального взаимодействия.

#### ***Степень достоверности и апробация результатов исследования.***

Степень достоверности определяется опорой на комплексные исследования современной художественной культуры, проанализированные в процессе подготовки диссертации.

Основные положения исследования опубликованы в 10 публикациях (3 из которых – в рецензируемых научных журналах перечня ВАК). Апробация исследования проводилась в форме представления основных его результатов на научных конференциях, среди которых: 57 Всероссийская научная конференция молодых исследователей «Культурные инициативы» (Челябинск, 10 апреля 2025 г.); IX Международная научно-практическая конференция «MEDIAОбразование: Цифровая среда в контексте безопасности личности и общества» (Челябинск, 26–27 ноября 2024 г.); XXIII Международный научно-творческий форум «Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века. Познание культуры: модус интердисциплинарности» (Челябинск, 7–8 ноября 2024 г.); XXIV Международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы науки, общества и образования» (Пенза, 25 июля 2025 г.) ; LXX Международная научно-практическая конференция «Advances in science and technology» (Москва, 30 июля 2025 г.); 71-я международная научно-практическая конференция «Eurasia science» (Москва, 15 августа 2025 г.).

Кроме того, апробация осуществлялась в непосредственном участии автора диссертации в постановке следующих спектаклей «Панночка» (Нина Садур), «Живые картины», «Бабий бунт» (М. Шолохов), содержащих элементы иммерсивного театрального действия.

#### ***Соответствие диссертации паспорту научной специальности***

##### ***5.10.1. Теория и история культуры, искусства.***

Положения диссертационного исследования соответствуют паспорту научной специальности в следующих направлениях исследований:

– Теоретические концепции культуры;

- Компоненты художественной культуры: искусство, художественная критика, публика, художественные институты, искусствознание, эстетика;
- Система распространения культурных ценностей и приобщения населения к культуре;
- Современный художественный процесс.

**Структура диссертационного исследования.** Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы (281 наименование). Общий объем работы составляет 161 страницу.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснована актуальность диссертационного исследования, определена проблема, дана характеристика степени разработанности темы, сформулированы цель и задачи, отмечаются новизна и практическая значимость полученных результатов.

В первой главе диссертации **«Иммерсивность как объект культурологического анализа и актуальная социокультурная практика»** конкретизируется смысл и содержание понятия «иммерсивность», обосновывается специфика культурологического подхода к анализу проявлений иммерсивности в цифровой культуре (виртуальные проекции художественных событий), сопоставить виртуальные и реальные форматы иммерсивных практик.

Параграф 1.1. **Иммерсивность как понятие и феномен в контексте современности: систематизация подходов и методологические основы изучения.** При систематизации исследований, направленных на интерпретацию феномена иммерсивности, можно выделить несколько укрупненных подходов (институциональный, текстуально-коммуникативный, сервисный, функциональный, содержательно-смысловой), анализ которых позволяет выявить ключевые характеристики иммерсивности: апеллирование к комплексному, системному обращению к органам чувств и восприятия потребителя; способность моделировать окружающую действительность (как при помощи технических, виртуальных форматов, так и в содержательно-смысловом плане); свобода выбора потребителя в «точках входа» в разыгрываемое действие: возможность принять участие в нем (интерактивность) и возможность отказаться, оставшись в роли «погруженного наблюдателя»; нацеленность на зрелищный эффект и психологический аффект – то есть, формирование нового эмоционального опыта погружения человека и обеспечение компенсаторной функции эмоциональной разгрузки; многофункциональность продукта – не только развлекательные

(пассивные) формы восприятия, но и образовательные, информационно-просветительские задачи.

В отличие от традиционных форм восприятия искусства, иммерсивные практики опираются на принцип активного соучастия, формируя особый тип отношений между средой и субъектом, где границы между наблюдением и действием, внешним и внутренним, художественным и повседневным существенно размываются. Анализ понятийного поля иммерсивности позволяет утверждать, что данный феномен включает в себя не только технические параметры среды, обеспечивающие визуальную или аудиальную насыщенность, но и более глубокие структурные характеристики: степень интерактивности, эмоциональную интенсивность, возможности персонифицированного отклика и наличие смысловой глубины. В этом контексте иммерсивность можно рассматривать как условие формирования определённых состояний восприятия, которые, в свою очередь, приводят к изменению модели взаимодействия субъекта с художественным или медиальным пространством.

Разграничение и теоретическое осмысление ключевых понятий – иммерсивная среда, иммерсия, иммерсивное погружение и иммерсивный опыт – представляется методологически значимым шагом. Иммерсивная среда определяет характеристики контекста, создающего потенциал для погружения; иммерсия отражает субъективно переживаемое состояние включённости; иммерсивное погружение описывает процессуальный аспект перехода от внешнего восприятия к внутренней вовлечённости; а иммерсивный опыт репрезентирует результирующую форму субъективного восприятия, которая может иметь трансформирующий характер. Несмотря на частое пересечение и взаимозаменяемость этих терминов в научной и популярной литературе, каждое из них выполняет уникальную аналитическую функцию, позволяя более точно и дифференцированно подходить к описанию феномена. Следовательно, иммерсивность может рассматриваться не только как характеристика медийной или художественной среды, но и как категория, отражающая особенности современного восприятия и культуры участия. Она объединяет в себе сенсорные, когнитивные и аффективные компоненты, выступая в качестве связующего элемента между эстетическим переживанием, телесным включением и семиотическим осмыслением. Таким образом, иммерсивность становится основой формирования новых форм эстетической и культурной субъектности, в которых опыт не просто воспринимается, но конструируется в процессе активного взаимодействия с пространством и его смысловым наполнением. Именно в этом аспекте иммерсивность приобретает методологический статус – как аналитический инструмент, применимый в исследованиях современной культуры, медиального искусства, театральных и пространственных практик. Она

формирует понятийную и теоретическую базу, необходимую для дальнейшего междисциплинарного анализа процессов восприятия, художественной коммуникации и трансформации опыта в условиях быстро меняющейся культурной среды.

Параграф 1.2. **«Иммерсивные среды современной культуры: между цифровым и «живым» опытом погружения».** Подлинная революция в сфере иммерсивных технологий произошла с появлением цифровых медиа, радикально расширивших возможности создания искусственных сред и управления перцептивным опытом субъекта. Важным аспектом в исследовании (и, конкретно, создании иммерсивных сред как особых локусов), таким образом, выступают исследовательские подходы цифровизации культуры.

Цифровизация представляет собой не просто технологический сдвиг, но и комплексное культурное, онтологическое явление, коренным образом трансформирующее способы производства, передачи и восприятия информации в обществе. В своей сущности цифровизация – это процесс перехода человеческой деятельности и форм коммуникации в цифровую, алгоритмизируемую и воспроизводимую среду, где доминирующими становятся виртуальные формы взаимодействия, автоматизация и машинно-опосредованное восприятие. Однако столь радикальные изменения в восприятии не отменяют значение традиционных форм художественного опыта, в частности театра, который сохраняет своё онтологическое отличие. В отличие от цифровой среды, театр укоренён в непосредственном присутствии, телесной сонастроенности актёра и зрителя, событийности «здесь и сейчас», а его выразительность формируется не алгоритмами, а живой человеческой игрой. Театральная среда не стремится к воспроизводимости, напротив – она акцентирует неповторимость, уникальность происходящего, эмоциональную интенсивность и телесную включённость, возникающие в конкретной пространственно-временной ситуации. Сравнение этих двух сред, цифровой и театральной, позволяет выявить как фундаментальные различия в способах организации опыта, так и точки пересечения, особенно актуальные в условиях гибридизации форм и жанров современного искусства. Важно понимать, что между ними нет жёсткой оппозиции: обе среды обладают иммерсивным потенциалом, но реализуют его через разные механизмы и культурные коды. В условиях современности границы между этими двумя началами становятся всё более подвижными. Возникают гибридные формы, в которых театральные практики интегрируются с цифровыми технологиями (VR- и AR-театры, цифровые перформансы, мультимедийные спектакли), что свидетельствует не о слиянии, а о поиске новых форм синтеза между «живым» и «цифровым», между уникальным и воспроизводимым, между телесным и виртуальным. Такое взаимодействие предполагает не подмену одного

другим, а расширение выразительных возможностей обеих сред, где цифровизация становится инструментом усиления театральной иммерсивности, а театральность – способом очеловечивания цифрового опыта.

Несмотря на различие в онтологической природе – алгоритмической у цифровой среды и перформативной у театрального искусства – между этими двумя культурными феноменами существует ряд значимых точек соприкосновения, которые становятся особенно актуальными в условиях развития иммерсивных, гибридных и мультимедийных форм культурной коммуникации. Именно в этом диалоге между цифровым и театральным начинает формироваться новое культурное поле, где различия не устраняются, а становятся ресурсом для расширения выразительных и перцептивных возможностей. Гибридные формы, возникающие на пересечении этих двух сред, требуют осмысления не только как художественные инновации, но и как индикаторы более широких сдвигов в культурной парадигме. В этой связи важным становится не столько противопоставление «живого» и «цифрового», сколько анализ способов их соприкосновения и взаимодействия в условиях иммерсивных, мультимедийных и постцифровых форм. Их синтез свидетельствует о трансформации статуса произведения искусств – из фиксированного объекта в гибкую, восприимчивую к изменениям систему, которая реагирует, адаптируется и сонастраивается с субъектом восприятия.

В этом напряжении между опытом и осмыслением, технологией и телесностью, возможностью и ответственностью рождаются наиболее значимые художественные и культурные формы современности. Иммерсивность становится не просто методом вовлечения, но инструментом культурного исследования человека, его восприятия, памяти, аффекта и коммуникации в мире, где границы реальности всё менее стабильны.

Обобщая, можно утверждать, что иммерсивность в условиях современной культуры выполняет двойную функцию: с одной стороны – как форма чувственно-эмоционального и когнитивного погружения в искусственно или художественно сконструированную среду; с другой – как способ конструирования субъектности в постмодерной социокультурной реальности. В этой связи иммерсивные форматы становятся неотъемлемой частью новых культурных кодов, а исследование иммерсивности – значимым направлением современной гуманитарной науки. Современные исследовательские подходы, рассматривающие иммерсивность как процесс, связывающий восприятие, эмоции и когнитивные механизмы, становятся основой для разработки новых методологических инструментов, позволяющих исследовать изменения в восприятии культурных практик и процессов.

Во второй главе **«Иммерсивные коды традиционной культуры: зрелищная и празднично-обрядовая практики вовлечения»** исследуется потенциал традиционной культуры с позиции генезиса практик иммерсивности.

Параграф 2.1. **«Иммерсивность традиционной зрелищной и танцевально-обрядовой культуры: к генеалогии практик погружения».**

Оговоримся сразу, что, буквально, термин «иммерсивность» (как и стоящие за ним актуальные смыслы) не считывался и не воспроизводился во времена, предшествующие современному этапу прочтения проблемы. Однако, практики погружения, переживание эффекта сопричастности индивидуального «Я» с неким коллективным целым – являлись фундаментом традиционной культуры. Другими словами, погружение как фундаментальный антропологический механизм и тот самый «культурный опыт аудитории» (о которых и идет речь в данном диссертационном исследовании), отнюдь не является порождением исключительно современной эпохи с ее технологическими инновациями и цифровыми революциями. Напротив, стратегии тотального вовлечения реципиента в перформативное пространство, растворения границ между участником и зрителем, создания альтернативных онтологических режимов составляют сердцевину множества традиционных обрядово–ритуальных практик, зрелищных действий и коллективных церемоний, восходящих к самым истокам человеческой цивилизации.

Наиболее характерные иммерсивные практики традиционной культуры:

– *пространственно-телесных* – создание локусов, структурирующих поведенческие паттерны через погружение в зону сакральности, стирание границ реального и иллюзорного миров в ритуальных практиках;

– *мифо-действенных* – особый опыт переживания мифа как «живого события», действующего не столько как сюжетное повествование, сколько как непосредственное активное эмоциональное проживание в субъективном опыте;

– *телесно-чувственных* – использование тела как медиума, как точки соединения физиологического и эмоционального состояний, вхождение в сакральное переживание через тактильные ощущения, звуки и запахи (особая роль в подобных практиках отводилась шаманам, погружающих участников в измененное состояние сознания посредством ритуальных действий);

– *циклически-временных* – воспроизведение циклов природы, смерти и рождения в символической синхронизации, ощущении связи с предками, гармонии с окружающим миром.

Рассматривая традиционные формы иммерсивности в их исторической динамике, нельзя не отметить постепенную трансформацию

их функций и значений в процессе модернизации общества. Если в архаических и традиционных культурах подобные практики носили преимущественно сакральный, ритуально-религиозный характер и были тесно интегрированы в систему социального воспроизводства, то в современную эпоху они все больше перемещаются в сферу досуга, развлечения и эстетического потребления. Однако сама потребность в иммерсивных переживаниях, в выходе за пределы рутинизированной повседневности, в проживании альтернативных реальностей никуда не исчезла, но лишь трансформировалась и приобрела иные формы выражения.

Именно эту латентную потребность и удовлетворяют современные иммерсивные практики – от виртуальной реальности и компьютерных игр до иммерсивного театра и инсталляционного искусства. В известном смысле они выполняют те же антропологические функции, что и их архаические предшественники – обеспечивают возможность временного выхода за границы обыденного опыта, примеривания альтернативных идентичностей, проживания интенсивных коллективных переживаний. Однако механизмы достижения этих эффектов существенно изменились под влиянием технологических инноваций и трансформации культурных кодов. Все эти формы традиционной иммерсивности свидетельствуют о наличии устойчивых универсалий в способах организации погружения, вне зависимости от географических и историко-культурных различий. Иммерсивные практики, развивавшиеся в ритуальных, мистериальных и празднично-обрядовых контекстах, изначально формировались как механизмы коллективной аффективной регуляции, сакрализации пространства и трансформации субъективного восприятия.

**Параграф 2.2. «Ключевые коды традиционной культуры: звуковая, ольфакторная и тактильная основа коммуникации».** В отличие от современного визуального доминирования, традиционные общества активнее задействовали аудиальные, ольфакторные, тактильные и кинестетические формы восприятия, формируя многоуровневые и глубоко телесные формы взаимодействия с миром. Эти сенсорные стратегии воздействовали не только на эмоционально-психический фон участников, но и вызывали физиологические изменения в состоянии тела и сознания, обеспечивая глубину погружения и переживания. Важно подчеркнуть, что в традиционном контексте эти эффекты имели неразрывную связь с сакральным смыслом: каждый физиологический сдвиг воспринимался как отражение духовного перехода или инициации. Таким образом, иммерсивность ритуала реализовывалась не только как эстетическое или эмоциональное переживание, но как глубокий психофизический и онтологический опыт, интегрирующий человека в космологический порядок. Сенсорные коды традиционной культуры не только служили формами эстетической выразительности или

коммуникативными средствами, но и были глубоко вплетены в нейрофизиологические и психосоматические процессы. Воздействие на слух, обоняние, тактильные и двигательные каналы формировало целостную перцептивную матрицу обряда, через которую происходила перестройка сознания, тела и идентичности участников. Мультисенсорность обеспечивалась, прежде всего, ольфакторным воздействием как древнейшей формой иммерсивного опыта, предназначенного не столько для эстетических целей, а восходящего к функции медиума между телесным и духовным началом.

Анализ исторической динамики сенсорных кодов позволяет рассматривать культуру как своеобразную систему настройки восприятия, в которой доминирующие органы чувств не просто фиксируют реальность, но участвуют в её символическом и телесном конструировании. Смещения сенсорных приоритетов, происходившие от эпохи к эпохе, свидетельствуют о глубоких изменениях в антропологической модели человека, где восприятие оказывается не нейтральным каналом, а формой культурной артикуляции. Тем не менее, вытеснение некоторых форм чувственности не означало их исчезновения. Скорее, мы можем говорить о латентном существовании телесных и мультисенсорных практик, которые, не находя себе места в доминирующем дискурсе, сохранялись на периферии культуры.

Однако сама потребность в телесно насыщенных, многоканальных формах восприятия не исчезла она лишь изменила формы своего проявления. Современные иммерсивные технологии от VR-систем с тактильной обратной связью до ароматических инсталляций в музеях и театрах, представляют собой попытку не просто восполнить сенсорный дефицит, но и заново сконструировать способ присутствия в мире. В этом смысле они становятся технологическим аналогом синестетических и ритуальных форм, в которых тело вновь оказывается в центре культурного действия. Тем не менее, наблюдаемая в последние десятилетия тенденция к возвращению телесного и сенсорного в художественных и культурных практиках указывает на устойчивую потребность в восстановлении полноты чувственного опыта. Обращение к сенсорным стратегиям традиционной культуры открывает значительный потенциал для переосмысления и проектирования более устойчивых и антропологически обоснованных моделей иммерсивного взаимодействия. Эти модели способны преодолеть фрагментарность и поверхностность цифрового опыта, предлагая форматы, способные к глубокому чувственному и смысловому воздействию. Возвращение к традиционным формам не означает архаизацию, напротив – это способ интеграции исторического опыта в современные медиапрактики, усиления эмпатических и телесных каналов культурной коммуникации. Важно понимать, что внедрение традиционных форм в контексты современного искусства и медиа может

привести к созданию новых смысловых и сенсорных пространств, которые органично вписываются в технологически насыщенное общество, но сохраняют связь с основными принципами взаимодействия с миром, присущими историческим формам культуры.

В третьей главе **«Иммерсивность театрализованного действия: от наблюдателя – к соучастнику»** на основе обращения к театральному искусству, изучаются иммерсивные технологии вовлечения реципиента в мультимодальное пространство театрализованного действия; обосновывается специфика рецепции (в процессе погружения в иммерсивный спектакль) молодежной аудиторией.

Параграф 3.1. **«Трансформация роли зрителя в иммерсивном театре: от пассивного созерцания к активному сотворчеству»**. В условиях стремительной трансформации художественного пространства и размывания жанровых границ, иммерсивный театр выступает не только как форма сценического эксперимента, но и как инструмент пересмотра самой природы театрального опыта. Специфика определяется здесь в разрушении привычной дистанции между исполнителем и зрителем, что приводит к радикальному изменению коммуникативной модели спектакля. Зритель уже не находится на периферии художественного процесса, он втягивается в него, становится его активным элементом, а иногда и соавтором происходящего. Эти изменения касаются как пространственной организации действия, так и восприятия, телесной вовлеченности и роли в драматургии.

В отличие от традиционного театра, где зрительный зал и сцена четко отделены друг от друга, иммерсивные спектакли часто разворачиваются в нетеатральных локациях – бывших индустриальных пространствах, исторических зданиях, специально сконструированных декорациях, охватывающих несколько комнат или даже этажей. Зрители получают возможность свободно исследовать это пространство, вступать в диалог с актерами, принимать собственные решения относительно траектории персонального нарратива внутри предложенной истории. Важно отметить, что иммерсивные постановки не предполагают существования единого линейного сюжета, который должна пассивно воспринимать аудитория. Вместо этого зрителю предлагается уникальный опыт самостоятельной навигации в многомерной среде спектакля, насыщенной множеством потенциальных смыслов, микросюжетов и интерактивных возможностей. В каждый отдельный момент времени в пространстве иммерсивной постановки параллельно разворачивается несколько сценических ситуаций – диалоги, танцевальные и музыкальные номера, пластические этюды, инсталляции и перформансы. Зритель получает возможность самостоятельно выбрать, за какой линией повествования следовать, с какими персонажами вступить во

взаимодействие, на какие участки пространства спектакля обратить внимание.

Немаловажно, что иммерсивный театр работает не только с интеллектуальными и эмоциональными реакциями аудитории, но активно вовлекает в процесс восприятия их телесность. В отличие от традиционной модели театральной коммуникации, где тело зрителя остается практически неподвижным и изолированным в кресле, иммерсивные постановки требуют от публики определенной физической активности и партиципации. Перемещения в пространстве спектакля, тактильный контакт с предметами и перформерами, участие в разнообразных игровых и ритуальных практиках - все это создает совершенно иной режим проживания художественного опыта, в котором граница между психическим и соматическим, внутренними переживаниями и внешними действиями становится практически неразличимой. При этом важно понимать, что вовлеченность зрителя в иммерсивном действе носит не только индивидуальный, но и коллективный характер. Поскольку спектакль разворачивается одновременно для множества участников, между ними неизбежно возникают ситуации соприсутствия, коммуникации и совместных действий. Даже если по сюжету зрители не объединены в одну команду и действуют независимо друг от друга, само проживание иммерсивного опыта в едином пространственно-временном континууме создает уникальное чувство общности и сопричастности. Рецепция спектакля превращается в своего рода коллективное приключение, совместное исследование художественной вселенной, в процессе которого между участниками возникают спонтанные формы кооперации, обмена эмоциями и смыслами. Эту специфическую социальность иммерсивного действия можно описать через понятие «комьюнитас», введенное антропологом Виктором Тернером – особого типа экзистенциальной общности, спонтанно формирующейся между людьми в ситуациях лиминальности и совместного проживания необычного опыта.

Таким образом, иммерсивный опыт – это не просто техника или формат, а качественно иное состояние вовлеченности, возникающее как синтез спроектированной среды и личной активности реципиента, ведущее к уникальному, личностно значимому переживанию. Можно сказать, что иммерсивность символизирует собой поворот современного театра от репрезентации к презентации, от миметической логики подражания к перформативной логике события и аффекта. Вместо того, чтобы воспроизводить на сцене более или менее условный образ реальности, этот театр стремится произвести саму реальность - телесную, дискурсивную, аффективную, втягивая зрителя в свою орбиту и наделяя его активной преобразующей силой. Речь идет уже не столько об эстетическом переживании в традиционном смысле, сколько об особом «лиминальном»

опыте, в котором стираются привычные границы между искусством и жизнью, разыгрыванием и проживанием, символическим и реальным.

Учитывая все вышесказанное, можно заключить, что иммерсивный поворот в современном театре знаменует собой не просто очередной этап эволюции сценических форм, но глубинную трансформацию самих основ театральной коммуникации и рецепции. Превращая зрителя из стороннего наблюдателя в активного соучастника и со-творца действия, этот тип театра предлагает совершенно новый режим восприятия и проживания искусства, выходящий за рамки привычных дихотомий субъекта и объекта, автора и реципиента, сцены и зала. В контексте общей тенденции современной культуры к интерактивности, партиципации и иммерсивности, подобные практики обретают особую актуальность и резонансность, становясь своего рода лабораторией новых форм художественного опыта и социальной коммуникации. Кроме того, обращение театра к иммерсивным стратегиям можно рассматривать как своего рода реакцию на общий кризис репрезентации и трансформацию статуса художественного высказывания в современной культуре.

**Параграф 3.2. «Иммерсивные технологии как катализатор эмоционального и когнитивного погружения в театрализованное действие: опыт социокультурной диагностики»** посвящен анализу эмпирического материала – серии эссе, написанных студентами Южно-уральского государственного института искусств имени П. И. Чайковского, посвященных их опыту взаимодействия с иммерсивными театральными постановками. Цель этого исследования – проследить, каким образом инновационные иммерсивные технологии трансформируют процессы эмоционального и интеллектуального восприятия спектакля, способствуя более глубокому и многомерному погружению зрителя в перформативное пространство. Наиболее очевидным лейтмотивом, красной нитью проходящим через большинство работ, становится акцент на особой иммерсивной атмосфере спектакля, буквально «затягивающей» реципиента в перформативное пространство и иллюстрирующим концепцию «потока». Иммерсивные технологии генерируют у зрителей уникальное ощущение онтологического сдвига, перехода в иной режим восприятия и существования. Многие респонденты описывают это состояние в терминах измененного состояния сознания, своего рода перформативного транса или экстаза, в котором размываются привычные перцептивные и когнитивные рамки. Примечательно, что подобные метафоры зачастую апеллируют к сакральным, ритуальным контекстам, актуализируя архаические пласты коллективного бессознательного (мотивы магии, священнодействия, жертвоприношения).

Механизмы этого иммерсивного «затягивания» в перформанс описываются участниками весьма разнообразно. Для кого-то ключевым фактором становится мультисенсорная природа действия, одновременная

активация визуальных, аудиальных, кинестетических, а иногда и обонятельных рецепторов. Для других на первый план выходит интерактивное измерение спектакля, возможность непосредственно участвовать в развитии сюжета, вступать в контакт с актерами и средой. Третьи акцентируют значимость коллективного характера рецепции, сопричастности некоему спонтанному комьюнитас, возникающему между совместно погруженными в действие зрителями. При всем разнообразии индивидуальных траекторий, очевидно, что иммерсивность оказывается результирующей целого ряда психологических, коммуникативных и пространственных факторов.

Во многих эссе иммерсивное погружение в спектакль описывается в терминах измененных состояний сознания, своего рода перформативного транса или экстаза. Эти описания действительно созвучны концепции «потокowego опыта» М.Чиксентмихайи: состояние потока характеризуется полным погружением в процесс деятельности, балансом между навыками субъекта и сложностью задачи, утратой рефлексивной позиции, трансформацией восприятия времени. Многие респонденты подчеркивают значимость ощущения связи и сопричастности с другими зрителями, вовлеченными в перформативную ситуацию. Для многих студентов опыт иммерсивного спектакля становится своего рода инициацией, обрядом перехода в новое качество восприятия и мышления. Участники описывают глубокую внутреннюю трансформацию, переоценку ценностей и жизненных стратегий, обретение новых экзистенциальных смыслов.

Очевидно, что подобные трансформативные эффекты иммерсивного театра не ограничиваются рамками самого перформанса, но имеют долгосрочные последствия для мировоззрения и самоидентификации зрителей. Выводя реципиентов из зоны экзистенциального и эпистемологического комфорта, иммерсивные спектакли инициируют процессы глубинной рефлексии и переосмысления базовых жизненных установок. В этом смысле их можно рассматривать как своего рода современные ритуалы перехода, обряды инициации, трансформирующие сознание и бытие-в-мире участников. Еще один значимый лейтмотив студенческих эссе – осмысление иммерсивного театра как уникального инструмента эмпатии и социального научения. Многие респонденты подчеркивают, что погружение в альтернативные идентичности и жизненные миры персонажей позволило им расширить репертуар социальных ролей, примерить на себя опыт Другого.

Проведенное исследование со всей очевидностью демонстрирует уникальность иммерсивного театра как художественного и коммуникативного феномена. Предлагая зрителям насыщенный мультимодальный опыт, вовлекая их в процесс со-творчества и со-проживания действия, этот тип перформанса реализует неисчерпаемый

спектр антропологических и социальных функций – от индивидуации и самопознания до эмпатии и формирования общностей.

В **заключении** обобщаются результаты проведенного исследования, формулируются перспективы дальнейших изучений проблемы.

### **Список работ, опубликованных автором по теме**

*Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях, включенных в Перечень ВАК Министерства науки и высшего образования РФ*

1. Соколовская, Е. В. Иммерсивность в социогуманитарном дискурсе: к систематизации подходов / Е. В. Соколовская // Вестник культуры и искусств. – 2023. – №4 (76). – С. 82–91.
2. Соколовская, Е. В. Иммерсивность как объект анализа: потенциал мультисенсорных исследований // Челябинский гуманитарий. – 2025. – №2 (71). – С. 79–84.
3. Соколовская, Е. В. Цифровые иммерсивные среды современной культуры: трансформация перцептивных практик и новые модусы субъективности // Russian Studies in Culture and Society. – 2025. – Т.9. – №3: <https://csjournal.ru/jour/index.php/rscs/issue/view/31>.

*Тезисы докладов на научных конференциях, статьи в научных журналах и сборниках научных трудов*

4. Соколовская, Е. В. Модификация звукового кода в традиционной культуре / Е. В. Соколовская. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2024. – № 3 (41). – С. 66–71.
5. Соколовская, Е. В. Ольфакторный код в зрелищных и празднично-обрядовых действиях / Е. В. Соколовская // Научные школы. Молодёжь в науке и культуре XXI века : материалы XXIII Междунар. науч.-творч. форума (науч. конф.), 7–8 нояб. 2024 г. / отв. за вып. А. В. Штолер ; Челябин. гос. ин-т культуры. – Челябинск : Челябин. гос. ин-т культуры, 2024. – С. 45–48.
6. Соколовская, Е. В. Иммерсивности традиционной зрелищной и танцевально-обрядовой культуры / Е. В. Соколовская // Актуальные вопросы общества, науки и образования : сб. ст. XXIII Междунар. науч.-практ. конф. – Пенза : МЦНС «Наука и Просвещение», 2025. – С. 275–278.
7. Соколовская, Е. В. Трансформация роли зрителя в иммерсивном театре: от пассивного созерцания к активному сотворчеству / Е. В. Соколовская // Культурные инициативы : материалы 57-й Всерос. (с междунар. участием) науч. конф. молодых исследователей (Челябинск,

- 10 апр. 2025 г.) / Челяб. гос. ин-т культуры ; отв. за вып. А. В. Штолер. – Челябинск : Челяб. гос. ин-т культуры, 2025. – С. 292–295.
8. Соколовская, Е. В. Иммерсивная среда цифровой культуры / Е. В. Соколовская // *Advances in Science and Technology* : сб. ст. LXX Междунар. науч.-практ. конф. – Москва : Науч.-изд. центр «Актуальность.РФ», 2025. – С. 213–215.
9. Соколовская, Е. В. Иммерсивность традиционной зрелищной культуры / Е. В. Соколовская // *EurasiaScience* : сб. ст. LXXI Междунар. науч.-практ. конф. – Москва : Науч.-изд. центр «Актуальность.РФ», 2025. – С. 142–144.
10. Соколовская, Е. В. Иммерсивный театр как форма театрализованного культурно-образовательного досуга / Е. В. Соколовская // *Мир культуры: искусство, наука, образование* : сб. науч. ст. / сост. А. С. Макурина ; науч. ред. Е. А. Куштым. – Вып. 10. – Челябинск : ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского», 2021. – С. 291–293.