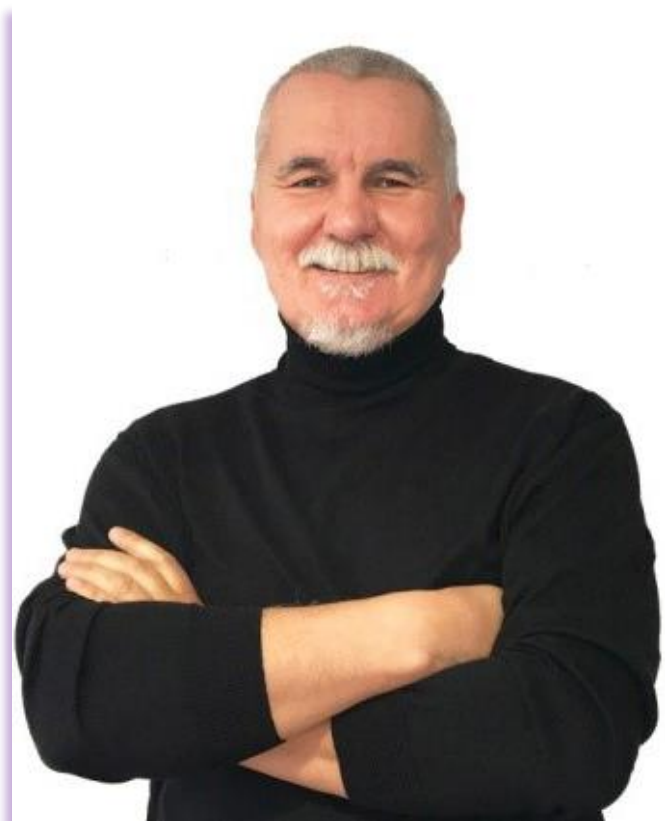


УДК 792.09:792.94:316.344.6

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-146-179](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-146-179)

ИНКУЛЬТУРАЦИЯ СЛАБОВИДЯЩИХ И СЛЕПЫХ ЗРИТЕЛЕЙ В ПРОСТРАНСТВЕ ИММЕРСИВНОГО 4D-ТЕАТРА



Алексей Ушаков,
Тюменский
государственный
институт культуры
(Тюмень, Россия)

Alexey Ushakov,
Tyumen State
Institute of Culture
(Tyumen, Russia)

ORCID: 0009-0003-4675-7252
e-mail: a.l.ushakoff@gmail.com

Для цитирования статьи:

Ушаков, А. Л. (2025). Инкультурация слабовидящих и слепых зрителей в пространстве иммерсивного 4d-театра. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(11), 146-179. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-146-179](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-146-179)

Аннотация. В статье рассмотрены инклюзивные и социально-ориентированные иммерсивные и другие интеграционные технологии в развитии режиссуры инклюзивного театра, органично интегрирующего слабовидящих и слепых зрителей в общедоступное социально-культурное пространство. Комплексно применяемые шекспировским театром из Тюмени инновационные аудио-тактильные и хорошо зарекомендовавшие себя интерактивные и иммерсивные технологии и приемы позволяют существенно восполнить контентные и смысловые пробелы в понимании общедоступных сценических произведений, связанные с проблемами восприятия визуального

компонента театральных постановок слабовидящими и слепыми зрителями (при этом совершенно не ущемляющие «зрительские права» людей с обычным зрением). Созданные в этом формате театральные постановки имеют не просто инклюзивный, но именно интеграционный смысл, поскольку создают в полной мере интеграционную театральную среду, где люди с ограниченными возможностями зрения имеют практически те же «зрительские возможности», что и люди с обычным зрением. Эти постановки специально не адаптируются, не подстраиваются и не корректируются под нужды слабовидящего зрителя, но изначально создаются с учетом особенностей его восприятия. Использование инклюзивных и интеграционных технологий в режиссуре современного сценического искусства – это ключевые шаги в решении сложной задачи, предполагающей создание интеграционных сценических произведений, изначально предназначенных для различных категорий зрителей, имеющих те или иные ограничения здоровья.

Ключевые слова: иммерсивный театр, социально-ориентированное искусство, инклюзивный театр, новации в искусстве, культурная интеграция инвалидов, люди с ограниченными физическими возможностями.

Незрячий и глухой зритель – парадокс театрального искусства?

Современный российский театр, безусловно, достиг значительных высот в удовлетворении эстетических запросов зрителей. Высокий уровень режиссерского мастерства, виртуозная игра актеров, а также интеграция передовых сценографических и технологических решений, взятые в совокупности, позволяют театральным коллективам создавать спектакли, которые отвечают самым передовым и взыскательным художественным стандартам. Однако, несмотря на эти достижения, в театральной сфере все еще сохраняется ряд существенных пробелов, связанных с недоступностью театрального искусства для людей с ограниченными физическими возможностями.

Согласно статистическим данным, в России насчитывается значительное количество людей с различными физическими ограничениями – около 11 миллионов человек с различными видами

инвалидности [Догужева, 2023]. Таким образом, вся эта группа составляет очень весомую часть потенциальной аудитории для восприятия искусства.

Тем не менее, современный театр, несмотря на свою технологическую оснащенность и художественное разнообразие, практически игнорирует потребности этих зрителей. В результате люди с ограниченными возможностями оказываются исключенными из театрального пространства, лишены возможности полноценно участвовать в культурной жизни. Это не только не адаптирует, но даже ограничивает их доступ к произведениям искусства как потребителей этого самого искусства, а также поднимает принципиальный вопрос о реальном месте этих людей в «социально справедливом» обществе. Как показала в своих исследованиях феномена «современной культуры потребления» Т. Кузьмина, как раз

«адаптационная функция культуры потребления может либо включить, либо исключить из пространства культурной жизнедеятельности субъекта потребления» [Кузьмина, 2014, 138].

Для решения этой проблемы необходимы разработка и внедрение специализированных методик, направленных на создание инклюзивных театральных проектов. Они могут включать в себя использование аудиодескрипции (тифлокомментирования), сурдоперевода, аудио-тактильных технологий и других приемов, которые позволят сделать театральное искусство доступным для всех без исключения категорий зрителей. Только при условии изначального учета инклюзивных потребностей людей с ограниченными возможностями можно говорить о полноценном

развитии социального театра как значимого общественного института, способного объединять и вдохновлять всех без исключения людей. Как писала в своей работе А. Еваева, в настоящее время

«инклюзивный театр – это когда мы включаем в театральный процесс самых разных людей, когда зритель получает возможность поразмышлять о том, что сегодня увидел на сцене не в отрыве от своей жизни и действительности, а в общем контексте всего, с ним происходящего» [Социальный театр – о важном, 2018].

Современное общество вплотную сталкивается с необходимостью переосмысления подходов к культурной инклюзии, особенно в контексте специфических социокультурных потребностей людей с различными физическими и когнитивными особенностями. При этом доступность

«культурных благ для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья является ключевым фактором их реабилитации» [Якупов & Благирева, 2019: 135].

Речь идет о слабослышащих или глухих, слабовидящих или полностью незрячих людях, а также о лицах с измененными психическими и интеллектуальными возможностями. Подобные особенности вносят объективные ограничения в их повседневную жизнь, включая доступ к культурным благам. Например, незрячий человек лишен возможности визуально воспринимать произведения изобразительного искусства или кинематографа, а его доступ к литературе существенно ограничен. Глухой человек не может в полной мере оценить акустическую красоту музыкальных произведений, а сложные драматические постановки зачастую остаются недоступными для понимания людям с

интеллектуальными нарушениями. Именно театр как одно из самых универсальных искусств способен восполнить «культурный голод» этих людей. Именно театр, как писал А. Акопян,

«способствует созданию эстетически организованной среды жизни любого человека, насыщая ее лучшими примерами самого разнообразного искусства» [Акопян, 2019: 24].

Эти ограничения не только существенно сужают круг культурных практик, доступных указанной категории населения, но и формируют барьеры для их полноценной социальной интеграции. В этой связи особый интерес представляют данные масштабного социологического исследования «Доступность театрального и смежного искусства для людей с ограниченными физическими возможностями», проведенного АНО Молодежный «Экспериментальный шекспировский театр» совместно с «Институтом социальных, экономических и политических исследований» (г. Москва) в 2014–2015 годах. Согласно результатам исследования,

«более 78% респондентов с нарушениями зрения и около 65% с нарушениями слуха выразили неудовлетворенность уровнем своего культурного досуга. При этом подавляющее большинство опрошенных (91%) выразили желание повысить свой социально-культурный статус» [Ушаков и др., 2015: 192],

что свидетельствует о наличии значительного запроса на создание инклюзивных культурных программ и проектов.

Эти данные подчеркивают необходимость разработки и внедрения специализированных подходов, направленных на устранение барьеров в доступе к культурным ресурсам. И речь идет не только о технических решениях, таких как пандусы, лифты,

аудиодескрипция или сурдоперевод, но и о создании инновационных форматов культурного продукта, учитывающих специфику восприятия и потребности людей с ограниченными возможностями, создавая справедливый «социум нового времени». Как писала в своей работе С. А. Домрачева, подобные инновации

«выражаются в тенденциях накопления и видоизменения разнообразных инициатив и нововведений в образовательном пространстве, которые в совокупности приводят к более или менее глобальным изменениям в сфере образования, трансформации его содержания и качества» [Домрачева, 2011].

Только таким образом можно не только обеспечить равный доступ к культурным благам для всех членов общества, независимо от их физических или когнитивных особенностей, но и способствовать их полноценной социальной интеграции.

Уже несколько лет эту проблему пытаются решить через создание инклюзивных театральных студий для инвалидов, где театр представляет собой

«искусство для участника, а не искусство для зрителя» [Марышева, 2020: 129].

Но, несмотря на отдельные инициативы, направленные на включение людей с ограниченными возможностями в культурное пространство через любительские театральные постановки, организованные обществами глухих или специализированными клубами для незрячих, эти усилия пока еще остаются фрагментарными и недостаточными для полноценного удовлетворения эстетических и культурных потребностей данной аудитории в области общедоступного профессионального театра. Например, спектакли для глухих чаще всего ограничиваются

пантомимой и пластическими формами, что существенно сужает их художественный диапазон. Вопрос о театральных постановках для слепых, за исключением редких экспериментов с радиотеатром, остается открытым долгие годы. Почему театр, традиционно воспринимаемый как визуальное искусство, не может быть адаптирован для тех, кто лишен возможности его видеть? Аналогичным образом, сегодня практически отсутствуют спектакли, рассчитанные на людей с интеллектуальными нарушениями, что делает их культурную изоляцию еще более выраженной.

Проблема недоступности театрального искусства для людей с ограниченными возможностями носит многогранный характер. Она включает не только отсутствие адаптированных постановок, но и целый комплекс технических и организационных барьеров. Проведенное нами социологическое исследование показало, что многие

«российские театры до сих пор не оборудованы пандусами, специальными подъемниками или лифтами, что делает их недоступными для людей, передвигающихся на инвалидных колясках. Зрительные залы зачастую не предусматривают специальных мест для инвалидных колясок, а санитарные узлы и буфеты не адаптированы для использования людьми с ограниченной мобильностью» [Ушаков и др., 2015: 292].

Хотя в последние годы были предприняты определенные шаги для улучшения ситуации, но они в основном касаются лишь одной категории – людей с нарушениями опорно-двигательного аппарата, так называемых «колясочников». Для них

«формирование доступной среды осуществляется посредством проведения ремонтно-строительных работ» [Терскова & Мирюкова 2020],

также в этих целях модернизируются подъездные пути, выделяются специальные места в залах, переоборудуются туалетные комнаты и т. п. Однако эти меры затрагивают лишь узкий сегмент аудитории, оставляя без внимания потребности других групп, таких как слабовидящие, глухие или люди с интеллектуальными нарушениями.

Таким образом, проблема культурной изоляции людей с ограниченными возможностями все еще остается актуальной и требует системного подхода. Необходимо не только создавать адаптированные постановки, но и качественно пересматривать инфраструктуру театров с тем, чтобы сделать их доступными для всех категорий зрителей. Только в этом случае театр сможет стать по-настоящему инклюзивно-интеграционным пространством, где каждый, независимо от своих физических или когнитивных особенностей, сможет ощутить себя частью культурного процесса, ощутить истинную культурную коммуникацию. Именно об этом писал в своей статье А. Плотников, указывая, что

«коммуникативные стратегии театральных зрелищ, формируют театр как актуальную социально-коммуникативную систему, которая сегодня развивается при помощи синтеза фактов жизни с различными художественно-коммуникативными элементами и выразительными средствами искусств» [Плотников, 2023: 206].

Возможен ли профессиональный театр для слепых?

Однако ключевой проблемой, препятствующей доступности театрального искусства, является отсутствие спектаклей и представлений, адаптированных или специально созданных с учетом зрителей с ограниченными возможностями восприятия. Среди театральной аудитории есть слабослышащие и глухие, слабовидящие и полностью незрячие, а также люди с измененными психическими и интеллектуальными способностями. При этом многие из них сохраняют глубокий интерес к искусству, хорошо знакомы с театром и стремятся к его восприятию. Это подчеркивает их желание оставаться активными участниками культурного процесса и полноценными гражданами своей страны, несмотря на имеющиеся физические или когнитивные барьеры.

К сожалению, тема доступности театрального искусства для людей с ограниченными возможностями настолько обширна и многогранна, что требует отдельного глубокого изучения. В рамках настоящей работы мы сосредоточимся лишь на рассмотрении путей решения проблемы недоступности театра для одной конкретной категории зрителей – людей с ослабленным или полностью отсутствующим зрением. Этот выбор обусловлен как значительной численностью данной группы (в России, по данным на 2023 год, насчитывается более 456 тысяч человек с нарушениями зрения), так и спецификой их потребностей, которые остаются практически неучтенными в современной театральной практике [Сипкин, 2024].

Исследование возможностей адаптации театральных постановок для незрячих и слабовидящих зрителей представляет собой важный шаг на пути к созданию истинно инклюзивного и даже интеграционного культурного пространства. При этом речь идет не только о технических решениях, таких как аудиодескрипция или тактильные технологии, но и о переосмыслении самого подхода к театральному искусству, которое должно стать доступным для всех, независимо от их физических особенностей.

Решение проблемы доступности театрального искусства для людей с ограниченными возможностями, в частности для слабовидящих и незрячих зрителей, может быть реализовано через несколько взаимодополняющих направлений. Однако наиболее перспективным и социально значимым представляется создание иммерсивных спектаклей, как адаптированных для восприятия этой специфической аудитории, так и предназначенных для обычных зрителей. Такие постановки не только обладают несомненной художественной ценностью, но и выполняют важную социальную функцию. Они способствуют объединению в одном культурном пространстве людей с разными возможностями восприятия, разрушая барьеры между ними, а это, в свою очередь,

«позволяет не только вовлечь незрячих зрителей в активную культурную жизнь, но и способствует формированию у обычной аудитории эмпатии и понимания сложностей, с которыми сталкиваются люди с ограниченными возможностями» [Ушаков и др., 2015: 290].

Одним из ключевых инструментов реализации этой задачи может стать формат иммерсивного театра, который

воспринимается как модель, способная видоизменять «общепринятое» театральное искусство, сделать его действительно более доступным, как действенный способ его

«интеграции в социальную и культурную деятельность общества» [Davydkina, 2024: 60].

Многие авторы считают иммерсивные технологии более универсальным средством культуры, относящейся не только к театру. Ведь сегодня

«иммерсивными спектаклями называют абсолютно все, что выбивается из понятия «традиционного» спектакля: это и квесты, и променады, и театральные инсталляции, и перформансы, и многое другое» [Садырина, 2020: 138].

Однако в нашем понимании это именно театральная форма.

Многолетнее экспериментальное исследование, с 2007 года проводимое нашим театром в области применения иммерсивных технологий для создания инклюзивных театральных постановок, постепенно переросло в разработку и реализацию новой, инновационной концепции «иммерсивно-интеграционного театра».

Наш большой практический опыт показал, что такой театр должен быть основан на ряде важных принципов, учитывающих как социальные и экономические реалии, так и творческую, эстетическую природу современного театра.

Во-первых. Финансовая модель инклюзивного иммерсивного театра должна быть ориентирована не на извлечение прибыли, а на выполнение социальной миссии. Это предполагает либо полный отказ от коммерческой составляющей, либо четкое

разделение бюджета на «коммерческий» и «социальный» секторы, либо поиск других путей

«для обособленного развития направления иммерсивного театра ради его выживания и сохранения уникальных черт, которые являлись его изначальным катализатором» [Атаманский, 2023: 109].

Финансирование таких театров может осуществляться за счет государственных программ, частных меценатов или благотворительных фондов, которые будут рассматривать свою поддержку как вклад в развитие инклюзивного общества. Благотворительность, таким образом, становится основой функционирования инклюзивного иммерсивно-интеграционного театра (как в нашем случае).

Во-вторых. Организация инклюзивного иммерсивно-интеграционного театра должна учитывать все возможные особенности и потребности зрителей с ограниченными возможностями. Это предполагает создание безбарьерной среды как внутри театрального здания, так и на прилегающих к нему территориях. Архитектурные решения должны включать пандусы, лифты, тактильные указатели, специальные зоны для размещения инвалидов колясок, а также адаптированные санитарные узлы и буфеты. Кроме того, важно предусмотреть технические средства, такие как аудиодескрипция, тифлокомментирование и тактильные экспозиции, которые позволят незрячим и слабовидящим зрителям полноценно воспринимать спектакли.

Таким образом, инклюзивный иммерсивно-интеграционный театр становится не просто культурным учреждением, но и специфическим социальным институтом, способствующим

интеграции людей с ограниченными возможностями в общественную жизнь. Его создание требует не только финансовых вложений, но и переосмысления подходов к организации театрального пространства, что делает этот процесс сложным, но крайне важным для формирования инклюзивного общества.

В-третьих. Организационная структура инклюзивного иммерсивно-интеграционного театра должна включать в себя и специализированные кадровые единицы, такие как поводыри, гиды, гардеробщики, прошедшие специальную подготовку для работы с людьми с ограниченными возможностями. Кроме того, в штате театра необходимо предусмотреть участие мультидисциплинарной команды специалистов: психологов, социальных педагогов, арт-терапевтов, сурдопереводчиков, логопедов и других профессионалов, способных обеспечить комфортное пребывание зрителей с различными потребностями. Это позволит не только создать доступную среду, но и оказать необходимую психологическую и социальную поддержку, что особенно важно для людей, сталкивающихся с барьерами в повседневной жизни.

В-четвертых. Программная политика инклюзивного иммерсивного театра должна быть направлена на разработку и постановку специализированных спектаклей, адаптированных для восприятия зрителями с ограниченными возможностями. При этом важно создавать как полномасштабные постановки, ориентированные исключительно на специфические категории аудитории, так и синтетические спектакли, которые будут доступны

и интересны как людям с ограниченными возможностями, так и обычным зрителям, ведь

«такой подход не только расширяет аудиторию, но и способствует формированию инклюзивного культурного пространства, где искусство становится мостом между разными социальными группами» [Ушаков и др., 2015: 293].

И наконец, последний критерий. Наиболее значимым аспектом функционирования инклюзивного иммерсивно-интеграционного театра является внедрение инновационных театральных (и не только) технологий, которые позволяют не просто адаптировать традиционные постановки для людей с различными физическими и сенсорными ограничениями, но и создавать принципиально новое, интеграционное театральное пространство. Речь идет о таких технических решениях, как иммерсивные технологии, тактильный звук, сурдоперевод, аудио-тактильные эффекты, аудиодискрипция, 4D-технологии и другие методы, которые делают театральное искусство доступным для всех. Эти технологии не только обогащают восприятие, но и создают уникальный опыт, позволяющий зрителям с ограниченными возможностями почувствовать себя полноценными участниками культурного процесса.

Уникальные иммерсивные 4D постановки в тюменском театре

Реализация вышеперечисленных организационных, технологических и творческих принципов позволит решить одну из ключевых задач инклюзивного иммерсивного театра – интеграционную. Такой театр станет пространством, где люди

с разными физическими возможностями и социальными статусами смогут объединиться для совместного восприятия искусства. Это не только способствует разрушению барьеров между различными группами общества, но и помогает обычным зрителям лучше понять жизненные реалии тех, кто вынужден существовать в условиях изоляции от активной общественной и культурной жизни. Таким образом, инклюзивный иммерсивно-интеграционный театр становится не просто местом для проведения досуга, но и инструментом социальной интеграции, способствующим формированию более толерантного и открытого общества.

Именно этот подход был избран коллективом постановщиков тюменского молодежного «Экспериментального Шекспировского Театра» для разработки инновационных иммерсивно-интеграционных спектаклей, включая создание новых жанров, изначально адаптированных к потребностям людей с ограниченными возможностями зрения, но при этом сохраняющих художественную ценность и привлекательность для обычной аудитории.

Традиционно считается, что классический драматический театр –

«это прежде всего визуальное искусство, а потому сама идея театра для незрячих зрителей воспринимается как противоречивая, если не абсурдная (за исключением таких форматов, как радиотеатр или аудиопьесы)» [Матюшкина & Ушаков 2012: 192].

Однако универсальность театрального языка, его способность выходить за рамки привычных форм, подкреплённая современными технологическими решениями, позволила опровергнуть этот

устоявшийся стереотип. Для реализации своего новаторского творческо-социального эксперимента тюменский Шекспировский Театр обратился к художественным и техническим методам, которые ранее практически не использовались в театральной практике. Речь идет о так называемых «D»-технологиях (где D – сокращение от английского слова «dimension», что можно перевести как «измерение», «масштаб» или «глубина»).

Эти ультрасовременные иммерсивные технологии уже несколько лет активно применяются в индустрии кинопроката, а также в развлекательных и игровых комплексах. Наиболее распространенный формат 3D представляет собой стереоскопическое видеоизображение в сочетании с объемным звуком, что создает хорошо известный «эффект присутствия». Более продвинутый 5D-формат усиливает ощущение реальности за счет дополнительных иммерсивных спецэффектов, таких как виртуальное пространство, «дополненная реальность», подвижные вибрирующие кресла-платформы, системы разбрызгивания воды и распространения ароматов, соответствующих конкретному видеоряду. Существует также 4D-формат, который, однако,

«с точки зрения зрелищности и технической реализации практически не отличается от 5D» [Матюшкина & Ушаков 2012: 193].

Использование этих технологий в театральном искусстве открывает новые горизонты для создания спектаклей, которые могут быть одновременно доступны и увлекательны как для зрителей с ограниченными возможностями зрения, так и для обычной аудитории. Это не только расширяет границы театрального искусства, но и способствует его трансформации в

более инклюзивное и социально ориентированное пространство. Таким образом, тюменский Шекспировский Театр демонстрирует, что современный театр может быть не только визуальным, но и мультисенсорным, объединяя людей с разными возможностями восприятия в едином культурном опыте.

Безусловно, театр как искусство «живого общения» всегда основывался на так называемом «эффекте присутствия», когда зритель становился свидетелем театрального действия, происходящего «здесь и сейчас». Однако, несмотря на эту вовлеченность, зритель традиционно оставался пассивным наблюдателем, отделенным от сцены символической «четвертой стеной» – порталной аркой. Даже современные камерные постановки, которые стирают эту границу, не позволяют зрителю полностью погрузиться в действие и стать его полноправным участником (ил. 1).

Несмотря на то, что большинство специалистов не признают иммерсивный формат 4D самостоятельным и полноценным, именно он стал технологической основой для создания уникальных постановок, адаптированных для незрячих зрителей. Эти спектакли, не имеющие аналогов в мировой театральной практике, включают аудио-тактильную фантасмагорию «Кысь» (по мотивам романа Т. Н. Толстой), детский аудио-тактильный спектакль «Сказки старого Тролля» (по мотивам европейских сказок), аудио-тактильный спектакль «Кавказский пленник» (по мотивам рассказа Л. Н. Толстого) и аудио-тактильную сказку «Кощей бессмертный» (по мотивам русских народных сказок).



Ил. 1. Сцена из камерного спектакля «Чемодан» (2022 г.).

Фото из собственного архива молодежного «Экспериментального Шекспировского Театра».

Поскольку четкие терминологические критерии, характеризующие «D»-технологии, отсутствуют, то под термином «4D» мы подразумеваем четыре ключевых постановочных решения, которые формируют художественное воздействие на зрителя.

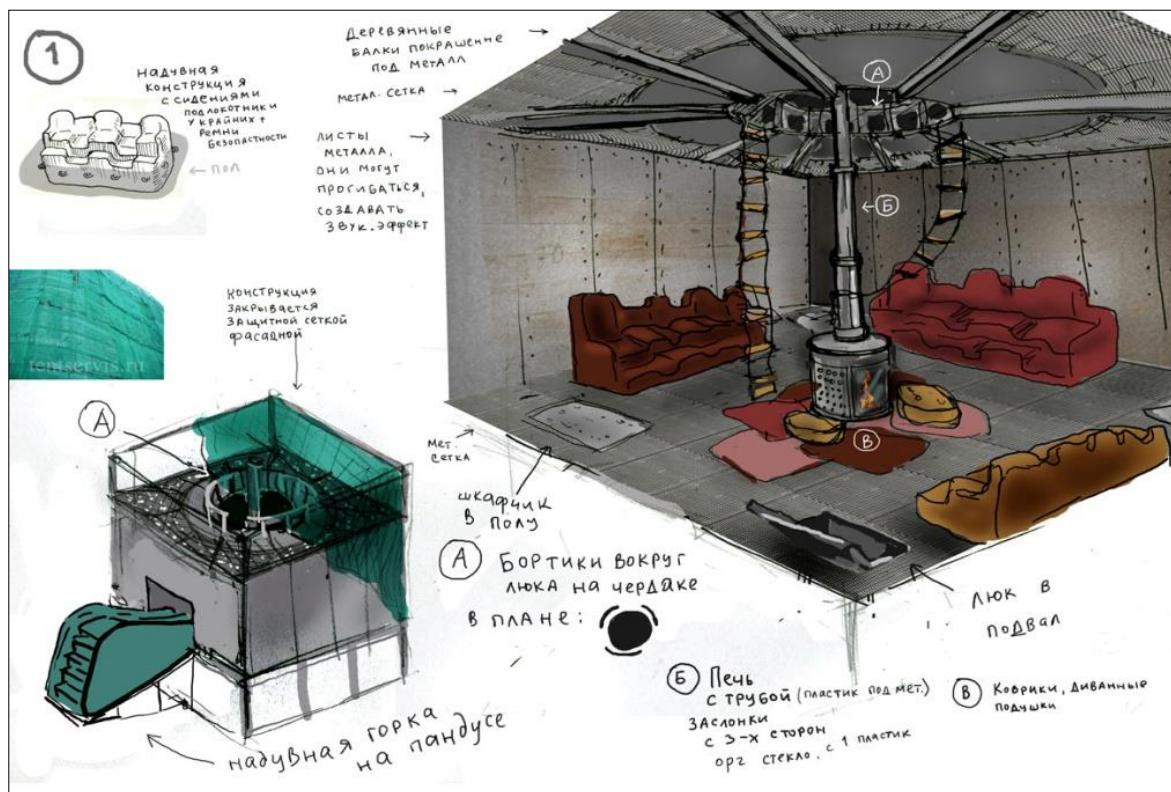
Во-первых, это прямой звуковой и тактильный контакт актера со зрителями. То есть зрители становятся непосредственными участниками спектакля, что достигается за счет действия, разворачивающегося в замкнутом пространстве и практически в полной темноте (ил. 2).



Ил. 2. Сцена из иммерсивного 4D спектакля «Кощей бессмертный» (2019 г.).
Фото из собственного архива молодежного
«Экспериментального Шекспировского Театра».

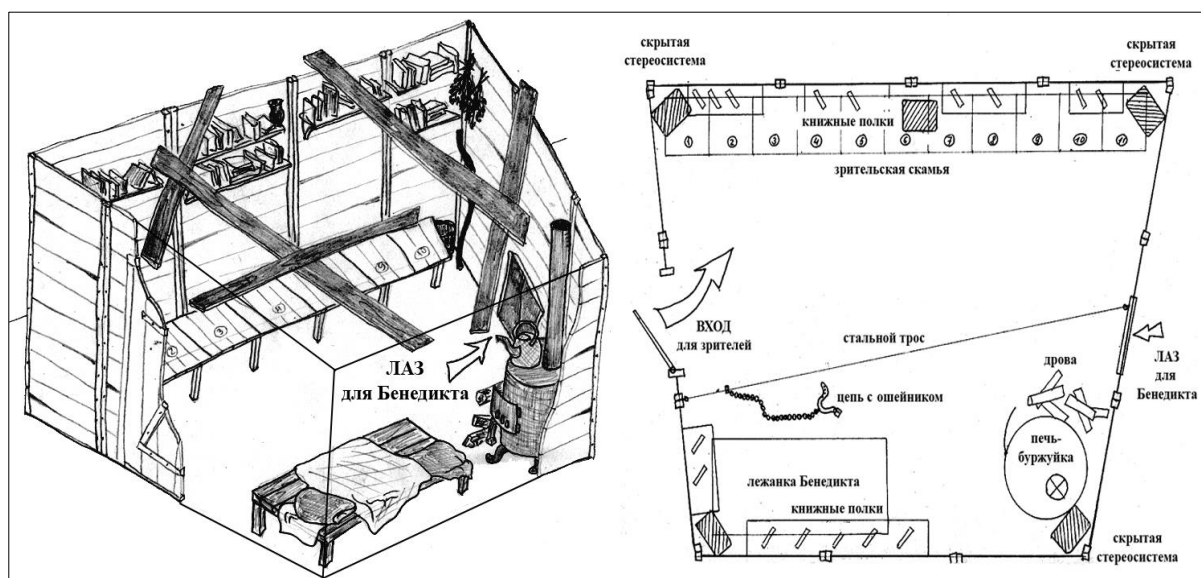
Такие условия естественным образом уравнивают возможности незрячих и зрячих зрителей, делая их равноправными участниками повествования. Для реализации этого подхода создавались специальные замкнутые интерактивные декорации, в которых происходило «оправданное» действие, а зрители становились его непосредственными и активными участниками (ил. 3).

Во-вторых, стереозвук, или «звук вокруг». Для создания максимально реалистичных звуковых эффектов в пределах интерактивной декорации разрабатывалась и внедрялась специальная стереоакустическая установка (ил. 4).



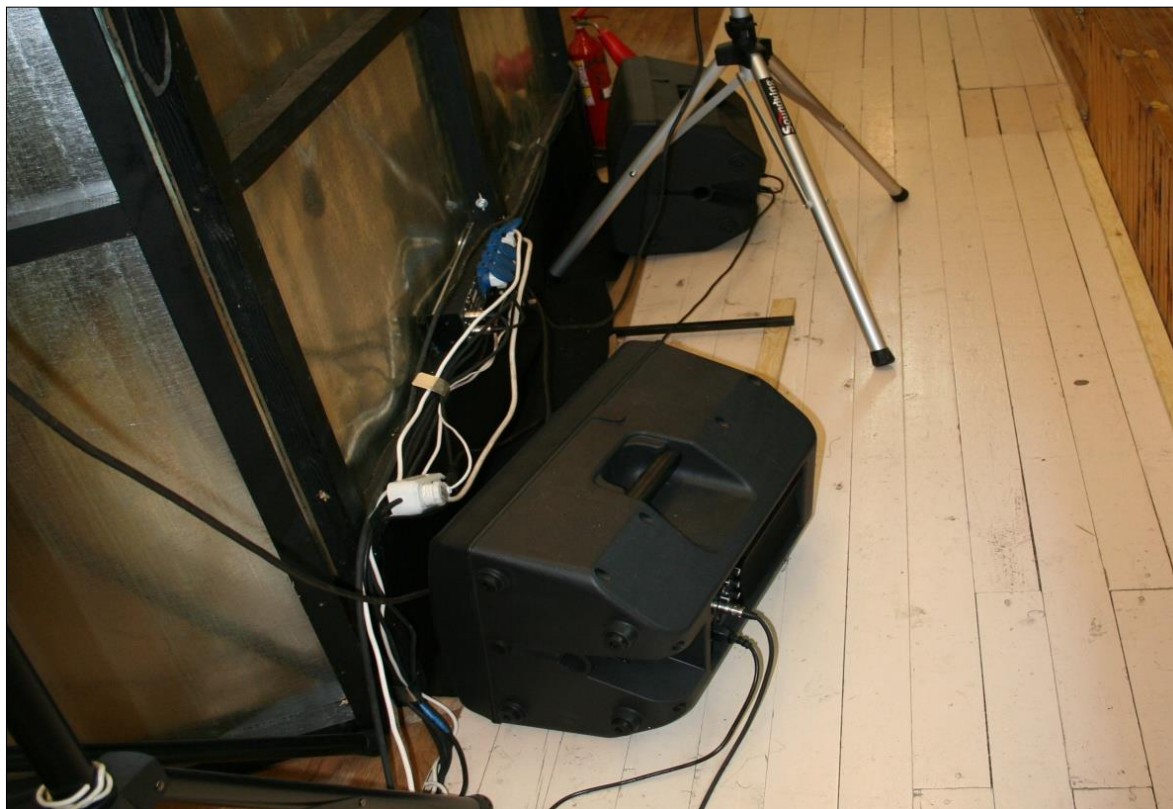
Ил. 3. Один из вариантов технических эскизов замкнутой интерактивной декорации для 4D-спектакля «Сказки старого Тролля» (2011 г.).

Фото из собственного архива молодежного «Экспериментального Шекспировского Театра».



Ил. 4. Эскиз и принципиальная схема размещения «игровой» и «зрительской» зоны, стереофонической и специальной аппаратуры в замкнутой интерактивной декорации для 4D-спектакля «Кысь» (2009 г.).

В зависимости от поставленных творческих задач каждая такая установка состояла из нескольких (от 8 до 22) акустических колонок различной мощности, размещенных как внутри, так и вне декорации. Это позволяло создавать эффект объемного звучания с целью погружения зрителей в атмосферу спектакля (ил. 5).



Ил. 5. Внешние акустические колонки стереофонической системы вне замкнутой интерактивной декорации для 4D-спектакля «Сказки старого Тролля» (2011 г.).

Фото из собственного архива молодежного «Экспериментального Шекспировского Театра».

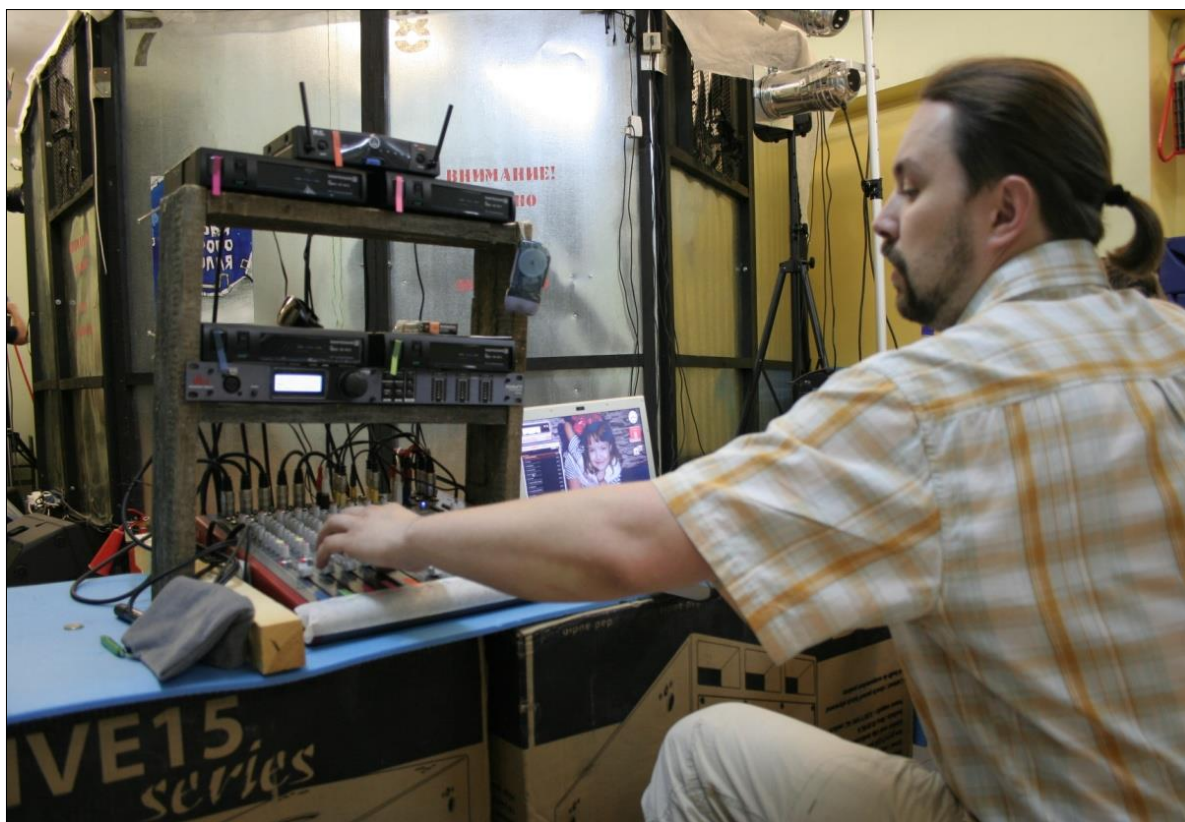
В-третьих, инновационные тактильные эффекты. Для усиления эмоционального воздействия на зрителей коллективом театра были разработаны и внедрены уникальные тактильные решения. Зрительские скамьи установлены на подвижных резинометаллических платформах, способных воспроизводить эффекты «землетрясения», «дрожания», а также имитировать и другие вибрационные воздействия, создающие у зрителей

ощущение физического вовлечения в действие. Декорации оснащены участками с подвижными соединениями, которые придают конструкции шаткость, усиливая ощущение нестабильности и динамики. Для создания атмосферных эффектов используются генераторы ветра в сочетании с кондиционерами и калориферами, имитирующие порывы ледяного ветра или жар огня. Дополнительно в оформлении декораций применяются нити «искусственной паутины» и «трухлявых тряпок», расположенные таким образом, чтобы незрячие зрители периодически вступали с ними в тактильный контакт (ил. 6).



Ил. 6. Зрители входят в замкнутую интерактивную декорацию 4D-спектакля «Кысь» (2009 г.).
Фото из собственного архива молодежного «Экспериментального Шекспировского Театра».

При этом все тактильные и специальные эффекты управляются с одной операторской платформы, состоящей из нескольких компьютеров и пультов дистанционного управления, что обеспечивает синхронность и точность их работы (ил. 7).



Ил. 7. Оператор специальных и звуковых эффектов рядом с интерактивной декорацией 4D-спектакля «Сказки старого Троля» (2011 г.).

Фото из собственного архива молодежного «Экспериментального Шекспировского Театра».

В-четвертых, обонятельные эффекты. Для создания многомерного сенсорного опыта в декорациях использовались натуральные материалы, источающие характерные запахи, соответствующие месту действия. Это позволяло воссоздать атмосферу леса, поля, костра, приготовленной пищи на кухне и других локаций, усиливая реалистичность происходящего (ил. 8). Показательно, что именно обонятельные эффекты стали

важным элементом иммерсивного воздействия на зрителей, существенно дополняя визуальные, тактильные и звуковые компоненты спектакля.



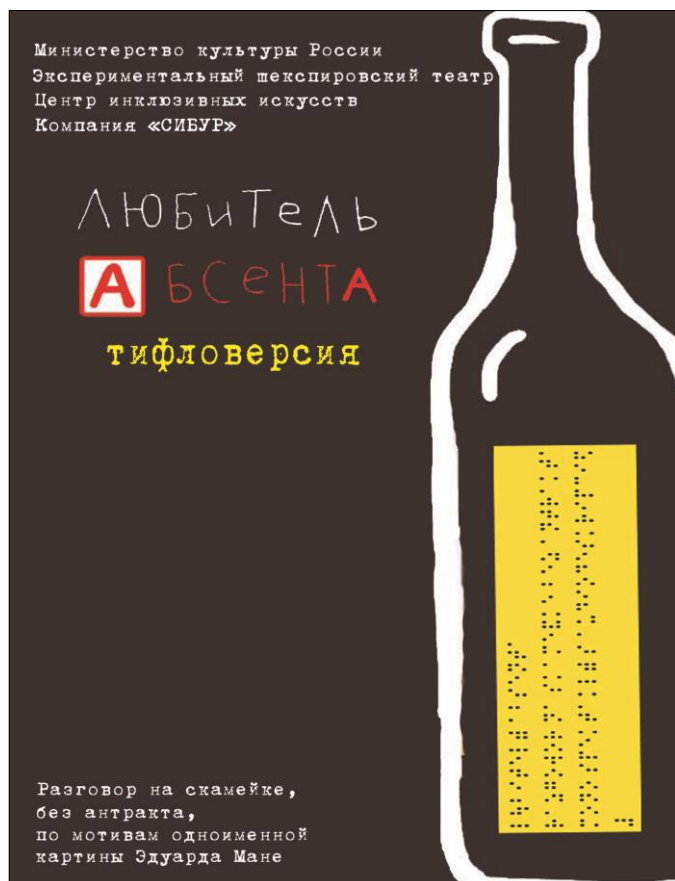
Ил. 8. Сцена из 4D-спектакля «Кысь» (2009 г.).

Персонаж готовит реальную еду в замкнутой интерактивной декорации.

Фото из собственного архива молодежного «Экспериментального Шекспировского Театра».

Таким образом, художественное воздействие на зрителя в рамках указанных постановок осуществлялось посредством комплексного задействования осязания, обоняния, прямого взаимодействия с актерами, тактильных эффектов и стереофонического звука. Для обеспечения доступности информации полностью незрячим зрителям афиши, программки и билеты были изготовлены с использованием объемного точечного

шрифта Брайля, что позволило передать основную информацию о спектакле (ил. 9).



Ил. 9. Инклюзивная афиша спектакля «Любитель абсента» (2012 г.) с информацией о спектакле шрифтом Брайля.

Фото из собственного архива молодежного «Экспериментального Шекспировского Театра».

Такой подход не только расширяет границы театрального искусства, но и создает уникальный опыт, объединяющий зрителей с разными физическими возможностями в едином культурном пространстве. Это подчеркивает потенциал театра как инструмента социальной инклюзии и демонстрирует, как современные технологии могут быть использованы для преодоления барьеров и создания подлинно универсального искусства. По мнению специалистов, будущие эксперименты в этом формате театрального искусства будут лишь расширять технологические возможности иммерсивного театра,

«интегрируя расширенную реальность, голографию и тактильные ощущения. Иммерсивные коммуникации произведут революцию в том, как люди работают, развлекаются и общаются, обеспечивая самые реалистичные взаимодействия между ними» [Shen et al., 2023].

Экспериментальные постановки Шекспировского театра представляют собой уникальный художественный феномен, в рамках которого достигается подлинное равенство зрительских прав между людьми с разными физическими возможностями – зрячими и незрячими, слышащими и глухими. Эти спектакли стирают границы, обусловленные физиологическими ограничениями, и объединяют всех зрителей на основе главного критерия театрального искусства – сопричастности к магическому действу, именуемому Театром.

Высокая эффективность такой работы возможна лишь при постоянном, непосредственном и прямом вовлечении в нее узких специалистов обществ инвалидов, особого зрительского актива, участников театральных инклюзивных студий, то есть той самой целевой аудитории интеграционного театра, готовой делиться впечатлениями и советами «от первого лица». Принцип «прямой обратной связи» является одним из наиболее важных для реализации наших инклюзивных постановок – с самых первых экспериментальных спектаклей в нашем театре действует «зрительский художественный совет». Каждая новая постановка – это тема для обсуждений, споров, поиска новых решений, исправления ошибок (ил. 10).



Илл. 10. Работа «зрительского художественного совета» – неформальное обсуждение очередной премьеры инклюзивного спектакля для слепых, в кадре тотально слепые зрители (2022 г.). Фото из собственного архива молодежного «Экспериментального Шекспировского Театра».

Такой подход не только трансформирует традиционное понимание зрительского опыта, но и подчеркивает универсальность театра как пространства, где каждый зритель, независимо от своих физических особенностей, становится полноправным участником художественного процесса. Это достигается за счет интеграции мультисенсорных технологий, адаптированных сценографических решений и инклюзивных практик, которые позволяют любому посетителю воспринимать спектакль на уровне, доступном именно ему. Как писала когда-то, теперь уже в далеком 2013 году, газета «Вслух.ru» по поводу одного

из первых экспериментальных интеграционных аудио-тактильных постановок театра, 4D спектакля для слепых детей «Сказки старого Тролля»:

«Формат 4D объединяет стереозвук, тактильные ощущения, обоняние, осязание, практически исключая визуальное воздействие. Все это обеспечивается необычной интерактивной декорацией [ил. 11 – авт.], в которой движутся стенки и зрительные места, есть элементы кондиционирования и вентиляции, обеспечивающие тактильные эффекты, 14 звуковых колонок разной мощности, создающих при помощи музыкальных компьютеров эффект присутствия, авторам спектакля удалось также воссоздать при помощи реквизита ощущения жара, дождя, ледяного холода, бушующего ветра. В пределах замкнутой декорации применяются ароматические субстанции “цветов”, “скошенной травы” и запахи костра, чая, апельсина, сладостей» [Пермякова, 2013].



Ил. 11. Актеры и «особые» юные зрители (включая тотально слепых) после 4D -спектакля «Сказки старого Тролля» (2011 г.) внутри интерактивной декорации, при полном освещении (из собственного архива театра).

Таким образом, экспериментальные постановки Шекспировского театра сегодня

«становятся не только художественным, но и социальным экспериментом, демонстрирующим, что театр может быть подлинно инклюзивным искусством, объединяющим людей в их стремлении к эстетическому и эмоциональному переживанию. Это открывает новые горизонты для развития театрального искусства как инструмента социальной интеграции и культурного диалога» [Ушаков и др., 2015: 294].

Литература

- Акопян, А. А. (2019). Многофункциональность современного театра как социального института. *Актуальные проблемы современной науки: взгляд молодых ученых: материалы Международной научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов, (Грозный, 26-27 апреля 2019 г.). Материалы Круглого стола «Стратегии духовной безопасности в условиях глобальных вызовов и рисков: экофилософский подход»* (стр. 23–25). Махачкала: АЛЕФ.
- Атаманский, И. (2023). Функционирование иммерсивного театра в современную эпоху. *Сцена*, 1(141), 109–112.
- Davydkina, E. (2024). Immersive theater as a way of communication with the audience. *Влияние новейших технологий, СМИ и Интернета на образование, язык и культуру: материалы V Всероссийской (с международным участием) научно-практической студенческой конференции* (стр. 59–62). Москва: Российский экономический университет им. Г. В. Плеханова.
- Догузова, В. (2023, 25 сентября). Доля инвалидов 1 группы выросла в России до 22%. *Медицинский вестник: интернет-издание: сайт*. Режим доступа: <https://medvestnik.ru/content/news/Dolya-invalidov-1-gruppy-vyroslo-v-Rossii-do-22.html> (дата обращения: 05.04.2025).
- Домрачева, С. А. (2011). К вопросу о педагогических новшествах и педагогических инновациях. *Вестник Марийского государственного университета*, 6, 97–100.
- Еваева, А. Э. (2019). Инклюзивный театр. Социальный проект или искусство. *Актуальные вопросы в науке и практике: сборник статей по материалам XIV международной научно-практической конференции, Самара, 4 февраля 2019 года. Т. 3, ч. 3.* (стр. 109–116). Самара: Общество с ограниченной ответственностью Дендра.
- Кузьмина, Т. В. (2014). Культура как объект и субъект потребления. *Вузовская наука: теоретико-методологические проблемы подготовки специалистов в области экономики, менеджмента и права: материалы Международного научного семинара (13 декабря*

- 2013 года). Т. 12 (стр.134–139). Тюмень: Тюменский государственный нефтегазовый университет.
- Марышева, И. И. (2020). Театральное искусство в социальной реабилитации. *NovaUm.Ru: научный журнал*, 23, 128–130.
- Матюшкина, Е. А., & Ушаков, А. Л. (2012). Социальный театр – актуальный социокультурный институт современной России. *Искусство и образование в современном мире: сборник научных трудов Международной научно-практической конференции* (стр. 192–195). Тюмень: Тюменский государственный архитектурно-строительный университет.
- Пермякова, И. (2013, 12 декабря). Спектакль для слабовидящих детей. *Вслух.ру: интернет-издание*. Режим доступа: https://vsluh.ru/novosti/obshchestvo/spektakl-dlya-slabovidyashchikh-detey-poluchil-polpredskiy-grant_263678/ (дата обращения: 05.04.2025).
- Плотников, А. В. (2023). Театр как социально-коммуникативная система. *Современные социальные процессы в контексте глобализации: сборник материалов V Международной научно-практической конференции, Краснодар, 12 мая 2023 года* (стр. 204–215). Краснодар: ФГБОУ ВО «КубГУ».
- Садырина, Д. А. (2020). Иммерсивный театр как ресурс развития межличностных коммуникаций в условиях свободного времени. *Современная индустрия досуга: векторы модернизации. Материалы II Всероссийской научно-практической конференции, Москва, 14 марта 2020 года. Вып. 2* (стр. 135–141). Москва: МГИК.
- Сипкин, В. В. (2024, 13 ноября). В России зарегистрированы 456 тысяч людей с нарушением зрения. *RT на русском: интернет-издание*. Режим доступа: <https://russian.rt.com/russia/news/1395946-lyudi-narushenie-zreniya> (дата обращения: 05.04.2025).
- Социальный театр – о важном (2018). *Мастерская Современного Театра*. Режим доступа: https://vk.com/@mct_mct-socialnyi-teatr-o-vazhnom (дата обращения: 05.04.2025).
- Терскова, С. Г., & Мирюкова, М. А. (2020). Процесс формирования доступной среды для лиц с ОВЗ и инвалидностью как приоритетное направление социальной политики: социологический анализ. *Общество: социология, психология, педагогика*, 2(70), 38–44. <https://doi.org/10.24158/sp.20.2.5>
- Ушаков, А. Л. (2015). Социальный театр как один из элементов программы «Доступная среда». *Вузовская наука: теоретико-методологические проблемы подготовки специалистов в области экономики, менеджмента и права: материалы Международного научного семинара, Тюмень, 15 декабря 2014 года. Т. 13* (стр. 56–61). Тюмень: Тюменский государственный нефтегазовый университет.
- Ушаков, А. Л., Матюшкина, Е. А., & Васильева, Э. В. Проблемы недоступности современного театра как социально-культурного института (для людей с ограниченными физическими возможностями). *Водные ресурсы и ландшафтно-усадебная урбанизация территорий России в XXI веке: сборник докладов XVII Международной научно-практической*

- конференции, 20 марта 2015 года: в 2-х т. Т. 2 (стр. 290–294). Тюмень: Тюменский государственный архитектурно-строительный университет.
- Якупов, А. Н., & Благирева, Е. Н. (2019). О результатах мониторинга доступности культурных благ для инвалидов в российской федерации в 2017 году. *Художественное образование и наука*, 2, 134–141. <https://doi.org/10.34684/hon.201902017>
- Shen, X. Sh., Gao, J., Li, M., Zhou, C., Hu, Sh., He, M., & Zhuang, W. (2023). Toward immersive communications in 6G. *Frontiers in Computer Science*, 4, 1068478. <https://doi.org/10.3389/fcomp.2022.1068478>

Информация об авторе

Ушаков Алексей Леонидович – кандидат медицинских наук, профессор. Тюменский государственный институт культуры (625003, Россия, Тюмень, ул. Республики, 19), ORCID 0009-0003-4675-7252, a.l.ushakoff@gmail.com

INCULTURATION OF VISUALLY IMPAIRED AND BLIND VIEWERS IN THE SPACE OF IMMERSIVE 4D THEATER

Alexey Ushakov

Abstract. The article discusses inclusive and socially-oriented immersive, and other integration technologies in the development of directing inclusive theater, integrating visually impaired and blind spectators into a generally accessible socio-cultural space. The innovative audio-tactile and well-proven interactive and immersive technologies and techniques comprehensively used by Shakespeare's theater from Tyumen make it possible to significantly fill the content and semantic gaps in the understanding of publicly available stage works associated with the problems of perception of the visual component of theatrical performances by visually impaired and blind spectators (while modernly not infringing on the "spectator rights" of people with ordinary vision). Theatrical performances created in this format have not just an inclusive, but an integrative meaning, creating a fully integrative theatrical environment, where people with visual impairments have almost the same "spectator capabilities" as people with ordinary vision. These productions are not adapted, not adjusted, not adjusted to the needs of the visually impaired viewer, but are initially created taking into account his characteristics. The use of inclusive and integrative technologies in the direction of performing arts are key steps in solving the difficult task of creating integrative stage works intended for various categories of spectators with certain disabilities.

Keywords: immersive theatre, socially-oriented art, inclusive theatre, innovations in art, cultural integration of people with disabilities, people with disabilities.

References

- Atamansky, I. (2023). The functioning of immersive theater in the modern era. *Scene*, 7(141), 109–112. (In Russian).
- Davydkina, E. (2024). Immersive theater as a way of communication with the audience. *The influence of the latest technologies, mass media and the Internet on education, language and culture: proceedings of the V All-Russian (with international participation) Scientific and Practical Student Conference* (pp. 59–62). Moscow: Plekhanov Russian University of Economics Publ. (In Russian).
- Doguzova, V. (2023, September 25). The share of the disabled in group 1 has grown to 22% in Russia. *Medical Bulletin: online-publication: website*. Available at: <https://medvestnik.ru/content/news/Dolya-invalidov-I-gruppy-vyroslov-Rossii-do-22.html> (accessed: 04.03.2025). (In Russian).
- Domracheva, S. A. (2011). On the issue of pedagogical innovations and pedagogical innovations. *Bulletin of the Mari State University*, 6, 97–100. (In Russian).
- Evaeva, A. E. (2019). Inclusive theater. A social project or art. *Current issues in science and practice: a collection of articles based on the materials of the XIV International Scientific and Practical Conference, Samara, February 4, 2019. Vol. 3, part 3* (pp. 109–116). Samara: Arboretum Limited Liability Company Publ. (In Russian).
- Hakobyan, A. A. (2019). The multifunctionality of modern theater as a social institution. *Actual problems of modern science: the view of young scientists: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference of Young Scientists, Graduate Students and Students (Grozny, April 26–27, 2019). Materials of the Round Table "Strategies for spiritual security in the context of global challenges and risks: an ecophilosophical approach"* (pp. 23–25). Makhachkala: ALEPH Publ. (In Russian).
- Kuzmina, T. V. (2014). Culture as an object and subject of consumption. *University science: Theoretical and methodological problems of training specialists in economics, management and law: proceedings of an International scientific seminar, (December 13, 2013). Vol. 12* (pp. 134–139). Tyumen: Tyumen State Oil and Gas University Publ. (In Russian).
- Marysheva, I. I. (2020). Theatrical art in social rehabilitation. *NovaUm.Ru: Scientific Journal*, 23, 128–130. (In Russian).
- Matyushkina, E. A., & Ushakov, A. L. (2012). Social theater is an actual socio-cultural institute of modern Russia. *Art and education in the modern world: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference "Art and Education in the Modern World" (Tyumen, 2012)* (pp. 192–195). Tyumen: Tyumen State University of Architecture and Civil Engineering Publ. (In Russian).
- Permyakova, I. (2013, December 12). A performance for visually impaired children. *Vsluh.Ru: online edition*. Available at: https://vsluh.ru/novosti/obshchestvo/spektakl-dlya-slabovidyashchikh-detey-poluchil-polpredskiy-grant_263678 (accessed: 04.05.2025). (In Russian).

- Plotnikov, A. V. (2023). Theater as a social and communicative system. *Modern social processes in the context of globalization: proceedings of the V International Scientific and Practical Conference, Krasnodar, May 12, 2023* (pp. 204-215). Krasnodar: KubSTU Federal State Budgetary Educational Institution Publ. (In Russian).
- Sadyrina, D. A. (2020). Immersive theater as a resource for developing interpersonal communication in free time. *The modern leisure industry: vectors of modernization. Proceedings of the II All-Russian Scientific and Practical Conference, Moscow, March 14, 2020. Issue 2* (pp.135-141). Moscow: IPCC Publ. (In Russian).
- Shen, X. Sh., Gao, J., Li, M., Zhou, C., Hu, Sh., He, M., & Zhuang, W. (2023). Toward immersive communications in 6G. *Frontiers in Computer Science*, 4, 1068478. <https://doi.org/10.3389/fcomp.2022.1068478>
- Sipkin, V. V. (2024, November 13). There are 456,000 registered visually impaired people in Russia. *RT in Russian: online edition*. Available at: <https://russian.rt.com/russia/news/1395946-lyudi-narushenie-zreniya> (accessed: 04.03.2025). (In Russian).
- Social Theater – about the important (2018). *The workshop of the modern theater*. Available at: https://vk.com/@mct_mct-socialnyi-teatr-o-vazhnom (accessed: 04.03.2025). (In Russian).
- Terskova, S. G., & Miryukova, M. A. (2020). The process of creating an accessible environment for people with disabilities as a priority area of social policy: a sociological analysis. *Society: Sociology, Psychology, Pedagogy*, 2(70), 38-44. (In Russian). <https://doi.org/10.24158/sp.20.2.5>
- Ushakov, A. L. (2015). Social theater as one of the elements of the Accessible Environment program. *University science: theoretical and methodological problems of training specialists in economics, management and law: proceedings of the International Scientific Seminar, Tyumen, December 15, 2014. Vol. 13* (pp. 56-61). Tyumen: Tyumen State Oil and Gas University Publ. (In Russian).
- Ushakov, A. L., Matyushkina, E. A., & Vasilyeva, E. V. Problems of inaccessibility of modern theater as a socio-cultural institution (for people with disabilities). *Water resources and landscape and estate urbanization of Russian territories in the 21st century: collection of reports of the XVII International Scientific and Practical Conference, March 20, 2015: in 2 vols. Vol. 2* (pp. 290-294). Tyumen: Tyumen State University of Architecture and Civil Engineering Publ. (In Russian).
- Yakupov, A. N., & Blagireva, E. N. (2019). On the results of monitoring the accessibility of cultural goods for people with disabilities in the Russian Federation in 2017. *Art Education and Science*, 2, 134-141. (In Russian). <https://doi.org/10.34684/hon.201902017>

Author information

Ushakov Alexey Leonidovich – Candidate of Medical Sciences, Professor. Tyumen State Institute of Culture (19, Republic St., 625003, Tyumen, Russia), ORCID: 0009-0003-4675-7252, a.l.ushakoff@gmail.com

For citation:

Ushakov, A. L. (2025). Inculturation of visually impaired and blind viewers in the space of immersive 4d theater. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(11), 146-179. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-146-179](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-146-179) (In Russian).