

**СЕМЕНОВА  
ЕЛЕНА  
АЛЕКСАНДРОВНА**



Доктор культурологии,  
НП «Театр-ЭКС», директор,  
Москва, Россия.

E-mail: [semenova05@list.ru](mailto:semenova05@list.ru)

УДК 130.2

**СОВРЕМЕННАЯ КАРНАВАЛЬНАЯ  
КУЛЬТУРА КАК СОЦИАЛЬНО  
АНГАЖИРОВАННАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ  
ПРАКТИКА**

**Аннотация.** Статья посвящена зарубежным исследованиям современной карнавальной культуры. Предлагается к обсуждению несколько факторов, ставших причиной интерпретации современной карнавальной культуры как социально ангажированной театральной практики, первым из которых является англоязычное издание труда Бахтина о Рабле в США в 1968 году, хронологически совпавшее с пиком молодежной протестной активности, предопределив восприятие карнавала как формы ненасильственного сопротивления. Дополнительным фактором стал распространившийся в академической среде автоэтнографический подход к изучению карнавальных традиций, опирающийся на модель театра угнетенных А. Боаля. Сравнительно позднее развитие междисциплинарной науки о смехе стало причиной того, что исследования современной карнавальной культуры не учитывают новейшие данные науки о смехе и результаты верификации положений бахтинской концепции карнавальной культуры. Это, в свою очередь, объясняет причину невнимания к рассуждениям Бахтина о юморе, иронии и пародии и метасемантическому подходу к юмору Александра Козинцева, предложившему методологию верификации ключевых понятий бахтинской концепции.

Наконец, необходимо учитывать взаимосвязь карнавальных действий и обряда шаривари, являющегося формой публичного порицания. Делается вывод о том, что комплекс перечисленных факторов послужил причиной не вполне корректного взгляда на карнавал, как на социально ангажированную театральную практику.

**Ключевые слова:** Бахтина, современная карнавальная культура, карнавальный протест, студенческая революция, метасемантическая теория юмора, уличный театр, социально ангажированный театр, смеховое сопротивление, тактический карнавал, шаривари, смеховой активизм, стратегический юмор.

**Elena A. Semenova**

**NP "Theater-EKS", director, Russia, Moscow**  
**E-mail: semenova05@list.ru**

## **MODERN CARNIVAL CULTURE AS A SOCIALLY ENGAGED THEATRICAL PRACTICE**

**Abstract.** The article is devoted to foreign studies of contemporary carnival culture. Several factors are proposed for discussion that have led to the interpretation of contemporary carnival culture as a socially engaged street theatre, the first of which is the first English-language edition of Bakhtin's work on Rabelais in the USA in 1968, which chronologically coincided with the peak of youth protest activity, predetermining the perception of carnival as a form of non-violent resistance. An additional factor was the autoethnographic approach to the study of carnival traditions, which was widespread in the academic environment, based on the model of the theatre of the oppressed by A. Boal. The comparatively late development of the interdisciplinary science of laughter has caused the studies of contemporary carnival culture to fail to take into account the latest data from the science of laughter and the results of verification of the provisions of Bakhtin's concept of carnival culture. This, in turn, explains the reason for the lack of attention to Bakhtin's reasoning about humor, irony and parody and the metasemantic approach to humor by Alexander Kozintsev, who proposed a methodology for verifying the key concepts of Bakhtin's concept.

Finally, it is necessary to take into account the relationship between carnival actions and the ritual of charivari, which is a form of public censure. It is concluded that the complex of the factors listed above has caused a not entirely correct view of carnival as a socially committed theatrical practice.

**Keywords:** Bakhtin, modern carnival culture, carnival protest, student revolution, metasemantic theory of humor, street theater, socially engaged theater, laughter resistance, tactical carnival, charivari, laughter activism, strategic humor.

**DOI: 10.47850/2410-0935-2025-20-108-120**

© E. A. Семенова 2025

## Введение

На протяжении более чем полувека теория карнавальной культуры М. М. Бахтина вдохновляет исследователей на создание собственных научных понятий и концептов. На фоне устойчивого интереса исследователей к карнавальной концепции Бахтина заметен рост научных работ, в которых карнавал рассматривается в качестве протестной практики. В трудах, посвящённых природе современной карнавальной культуры, используются такие термины, как тактический карнавал, смеховой активизм, стратегический юмор, смеховое противление и др. [Семенова 2023]. Представляется, что заострение в исследованиях современной карнавальной культуры социально-политической проблематики обусловлено рядом факторов.

Первое издание работы М. М. Бахтина о Рабле появилось в США в 1968 году, совпав со студенческой революцией шестидесятых, когда театр и политика проникли в повседневную жизнь [Martin 2004: 4]. Выступления уличных артистов шестидесятых годов прошлого века представляли некий сплав из повседневной жизни, искусства, массовых развлечений, ритуалов и игровых форм перформанса, который в символической форме доносил сообщения о социальных и политических проблемах [Ibid]. В различных странах в это время наблюдается сопряжение искусства и протестного движения, которое устраниет «различия, террориализует, сегментирует и размечает пространство, добиваясь единобразия масс посредством искусства» [Рауниг 2012: 14]. В этот период развивается «агрессивный, провокативный театр, театр политической акции и театр хэппенинга, <...> театр улиц и площадей, разрушающий стены театральных зданий» [Швыдкой 1992: 112] в лице таких групп как SNCC Freedom Singers, The Living Theatre, Diggers, Guerrilla Art Action и др. В эти же годы в зарубежной театральной культуре наблюдается повышенный интерес к перформативным практикам, в центре которых – постмодернистское тело, непредсказуемое, эпатирующее и перформативное. Подобные постмодернистские эксперименты с телом были крайне серьёзны, как и стремление вписать патологическое тело, далёкое от карнавального гротескного тела, в ткань перформанса.

Адепты протестной стихии карнавальной культуры, вдохновленные знаменем ненасильственной революции в качестве идеальной модели социально ангажированного театра, выбрали модель театра угнетенных бразильского теоретика и практика театра Аугусто Боаля. Его труды стали той самой идеологической почвой, на которой проросли исследования репертуаров протеста. Особое внимание к системе театральных методов Боаля проявил инициатор протестных движений и художник-активист, Л. М. Богад, чье имя неразрывно связано с формированием терминологического аппарата современной карнавальной культуры [Kreicberga 2022: 147]. Богад увидел в методологии Боаля идеальный плацдарм для апробации и оценки действенности стратегий и тактик, применяемых в театрализованных формах протеста. Театральные манифесты А. Боаля стали идейной основой индийского уличного театра, который исторически выступает эффективным способом отстаивания индийским народом границ собственной идентичности, средством антиколониальной борьбы.

Не умаляя несомненных достоинств теории Аугусто Боаль, важно отметить, что поскольку комический катарсис, как неотъемлемый элемент карнавальной культуры, им не рассматривался, идеальным в это время многим реформаторам театра, разделяющим взгляд на театр Боаля, представляется театр (со)участия, критериям которого соответствует театр, позволяющий «добиться прямого социально-политического эффекта, соединить культурную анимацию и социальную манифестацию» [Пави 1991: 361].

Следующий момент, проливающий свет на причину социальной заостренности современных взглядов на карнавальную культуру, как нам представляется, кроется в методологическом нюансе: исследователи, будь то политологи, медиевисты или социологи, анализирующие протестный и подрывной потенциал карнавала, зачастую упускают из виду, что М. М. Бахтин изучал карнавальную модель культуры, опираясь на художественную литературу, а не на эмпириическую реальность.

Критика бахтинской концепции карнавала, представляющая последнюю как внеисторическую и идеализированную интерпретацию, широко распространена как в зарубежной, так и в российской науке. Известный медиевист и оппонент М. М. Бахтина А. Я. Гуревич, неоднократно выражал сомнения относительно его карнавальной концепции, считая её оригинальной, но ошибочной. При этом он охарактеризовал её как плодотворный «научный миф», полагая, что работа Бахтина бросила вызов традиционным историческим исследованиям и побудила историков переосмыслить проблемы народной культуры. Отрицая эволюционный подход Бахтина к карнавальной культуре, Гуревич не только отвергнул идею о возможных доисторических корнях карнавала, но и не увидел перспектив междисциплинарных исследований, объединяющих медиевистику и антропологию смеха [Gurevich 1977: 56]. Однако сегодня, в контексте междисциплинарных исследований, гипотеза о глубоких корнях карнавала представляется более чем обоснованной.

Представляется, что, анализируя причины распространения в зарубежной научной среде гибридных понятий, объединяющих категории протеста и праздника, следует учитывать историческую взаимосвязь карнавала с культурой народного правосудия и бунта. Теория социального катарсиса Макса Глакмана, представленная в его трудах, играет важную роль в изучении зрелищных аспектов народных восстаний, позволяя понять психологические механизмы, лежащие в основе коллективных действий. Николас Роджерс, фокусируясь на грузинской эпохе британской истории, акцентирует внимание на народных бунтах, часто возникающих в период празднеств, демонстрируя то, как праздничная атмосфера могла служить катализатором социальных волнений. Эммануэль Ле Руа Ладюри, исследуя карнавалы у римлян в 1580 году, подчеркивает их сходство с крестьянскими восстаниями, выявляя общие черты в символике и формах выражения социального недовольства.

Особое место в ряду работ, оказавших влияние на понимание зарубежного уличного театра, занимают исследования феномена «шаривари». «Шаривари», происходящее от английского «charivari» и обозначающее «кошачий концерт», шумное уличное представление, представляет собой форму народного осуждения поступков и поведения, не подлежащих правовым санкциям, таких, как супружеская измена или неравный брак. В одной из версий утверждается, что

шаривари берет свое начало в традиции театрализованных судебных процессов, впоследствии трансформировавшихся в пародийный элемент праздничных церемоний, что отражает двойственную природу этого явления, сочетающего в себе элементы протesta и развлечения.

Попытка Е. П. Томпсона разграничить увеселительное и карательное шаривари представляется весьма обоснованной. В первом случае шаривари выступает в роли пародийного обрамления коллективного празднества, где смех участников выполняет карнавальную функцию, подобно ряженым в рождественские святки, скоморохам, артистам народного театра и современным уличным лицедеям, оживляющим фестивали и городские торжества. Во втором случае театрализованные и пародийные приёмы, насыщенные смехом, используются для публичного осуждения и острокизма провинившегося [Thompson 1981: 274].

Важно обратить внимание на то, что незамеченными в исследований современной зарубежной карнавальной культуры остались рассуждения М. М. Бахтина о юморе, иронии и пародии, которые уже присутствуют в его ранней работе «Автор и герой в эстетической деятельности», в которой философ пишет о «юмористически-пародийных тонах», используемых А. С. Пушкиным в художественной характеристике Ленского [Бахтин 2000: 25].

Далее в «Слове в романе» М. М. Бахтин раскрывает специфику юмористического стиля, который «требует такого живого движения автора к языку и от него, такого непрестанного изменения дистанции между ними» [Бахтин 1975: 115]. В «Проблемах речевых жанров» пародийно-ироническую акцентуацию Бахтин называет одним из проявлений свободно-творческого смешения, переоформления речевых жанров [Бахтин 2000: 273].

М. М. Бахтин концептуально разделяет области юмора и иронии, когда исключает возможность «отрицательного использования трансгредиентных моментов (избытка видения, знания и оценки)» в юморе и помещает иронию в один ряд со злобой, недоверием, цинизмом и вызовом [Бахтин 2000: 167].

Книга М. М. Бахтина о Рабле 1965 года содержит около 200 упоминаний слова «пародия». «Проблемы поэтики Достоевского» 1963 года (переработанная версия «Проблем творчества Достоевского» 1929 года) – не менее 100 [Rose, Semenova 2021]. В «Проблемах поэтики Достоевского» Бахтин акцентирует внимание не столько на двуплановости пародии, сколько на введении в пародию «чужого слова», которое «совершенно пассивно в руках орудующего им автора. Он берет, так сказать, беззащитное и безответное чужое слово и вселяет в него свое осмысление, заставляя его служить своим новым целям» [Ibid].

Рассматривая пародию в текстах Ф. М. Достоевского, философ отмечает, что такие художественно-речевые явления, как стилизация, пародия, сказ и диалог при определённых различиях имеют сходство. В каждом из них Бахтин обнаруживает «двоекоренное направление – и на предмет речи как обычное слово, и на другое слово, на чужую речь» [Бахтин 2002: 207]. Эти явления Бахтин называет «двоекоренными словами (учитывающими чужое слово)» [там же: 208].

В итоге, вопреки собственным заявлениям Бахтина о том, что в его планы не входило «подробное рассмотрение отрицательного использования трансгредиентных моментов избытка (высмеивание бытием) в сатире и комичес-

ком, а также своеобразное положение юмора», он озвучил ряд важных позиций, которые сегодня разделяются в метасемантической теории смеха историка, антрополога А. Г. Козинцева, доказывающего, что корни карнавала уходят в дочеловеческое прошлое, что в основе карнавала – игровая агрессия, что карнавал – это временный видовой регресс, бунт игры против рассудка и природы против культуры.

Вслед за Бахтиным Козинцев выносит иронию за скобки комического, выражая несогласие с тем, что комическое может сочетаться с гневом и критикой. Однако, в отличие от Бахтина, который подробно не рассматривает специфику юмора и иронии, А. Г. Козинцев объясняет причину водораздела между иронией и юмором, считая, что «объединение двух типов языковой игры – иронии и юмора – в рамках одного родового понятия “комическое” ошибочно, поскольку “ирония – это разновидность игры порядка. Подобно серьёзной фантазии и лжи, она основана на полноценных знаках. Ирония изменяет модус высказывания, оставляя в неприкосновенности референцию и пропозицию. Юмор же – разновидность игры беспорядка”» [Семенова 2022: 309].

Однако на фоне популярности лингвистических теорий юмора, этот металингвистический анализ феномена карнавализации, юмора и иронии остался на периферии зарубежной науки о смехе. Даже крупнейший исследователь юмора С. Аттардо считает бахтинскую концепцию всего лишь одной из теорий литературоведения, заимствующих психологические идеи З. Фрейда и К.-Г. Юнга [Attardo 1994: 51]. Представим себе, что зарубежные исследователи выбрали бы аналогичный путь рассмотрения карнавала в рамках метасемантического подхода. В таком случае, им пришлось бы неминуемо признать нестратегическую природу смеха, а, следовательно, и ошибочность концепции карнавала как формы протеста, согласившись с тем, что «суть юмора – крах речи, провал коммуникации, построенной на символах [Козинцев 2024: 195], что юмор, как видовая реакция представляется главной помехой стратегической речевой коммуникации, от которой «мы ожидали осмысленного общения, а получаем – ничто, “игру представлениями рассудка, посредством которых ничего не мыслится”» [Козинцев 2024: 194], что смех не поддается волевому контролю (если речь идет о смехе как инстинктивном игровом сигнале) [Козинцев 2024: 162], и не всегда связан с юмором [там же], что его участие в деловой, стратегической коммуникации [Chernobrov 2021], может привести к непредвиденным последствиям в межличностной коммуникации.

Далее проанализируем исследования, в которых современная карнавальная культура рассматривается в качестве социально ангажированной театральной практики.

Термин «протестиваль» был предложен активным участником анархистских и художественных проектов в Австралии в 90-х годах двадцатого столетия Д. Джейкобсоном. Однако в научный оборот данное понятие вошло благодаря академической научной деятельности культурного антрополога, специализирующегося на изучении антиглобалистских акций, на политическом театре и феномене «Burning Man», научного сотрудника Центра критических и культурных исследований университета Квинсленда Г. Сент-Джона [St John 2021]. Автор использует понятие «протестиваль» в отношении протестных движений «Карнавал против капитала»; «Захвати Уолл-Стрит», «Вернуть себе

улицы» [St John 2008: 168]. Такие термины как *festal hacktivism*, *festal realms festival* в коннотациях автора, используемые для характеристикиочных митингов и карнавализованных протестов, характеризуют подрывной смех. Согласно положениям *protestival* концепции, театральный характер протеста позволяет отличить его от чистого карнавала. Протестиваль в понимании исследователя, представляет автономную культурную гетеротопию, созданную молодёжными группами в Америке в 60-70 годы XX века [St John 2008: 169]. Ссылаясь на работы представителя манчестерской научной школы В. Тернера, французского мыслителя М. Фуко, работу о Рабле М. М. Бахтина, автор приходит к выводу, что сращивание праздника, карнавала и протеста является возможным.

Л. Богад предлагает использовать в теории протестного движения понятие «тактический карнавал» [Bogad 2006]. Автор исходит из того, что попытка устраниить в уличной протестной акции разделение между актёрами и зрителями, подобно карнавалу, никогда не создаст карнавальную ситуацию в бахтинском понимании. Однако использование иронии и юмора, как карнавальных тактик, позволяет, по мнению Богада, создать современную версию тактического карнавала. Л. Богад считает, что клоунада, ирония, сатира и юмор, как разновидности смеховой провокации, способны не только подорвать неизыгаемость авторитарных режимов, но и помочь самим смеющимся преодолеть напряжение, испытываемое по отношению к этим авторитетам. Исходя из этого, Л. Богад утверждает, что за счёт расслабляющего, развлекательного, праздничного компонента, юмор может повышать эффективность демонстрации. Если саркастическая сатира, по мнению исследователя, обладает эффектом новизны и удивления, то ирония предлагает вариативность значений и смыслов, провоцируя прохожих на собственную интерпретационную работу [Bogad 2006: 53]. При этом Л. Богад предупреждает, что, используя в тактическом карнавале иронию, нужно быть готовым к тому, что публика может ответить на иронию иронией. Л. Богад доказывает, что показателем результативности карнавальной тактики ненасильственного сопротивления является полное отсутствие агрессии полицейских по отношению к действиям клоунов-повстанцев. Однако ставка, сделанная Богадом на эффект ненасильственного сопротивления, привела к обратному результату. Во время одного из уличных перформансов клоунской армии, полицейские, не обратив внимания на использование клоунами принципа неидеологической интерpellации, арестовали нескольких его участников. Вследствие того, что автор не даёт определений самих понятий иронии и юмора, ирония в данной трактовке остаётся семантически насыщенной формой юмора [Bogad 2006: 53].

Результатом совместной рефлексии Б. Шепарда, С. Данкомба и Л. Богада проблемы повышения эффективности акций карнавального сопротивления стала совместная статья, посвящённая особенностям игры и карнавала в условиях протестной активности. Для характеристики клоунады, юмора, розыгрыша, карнавала авторы используют определение игры Й. Хёйзинги, который, как известно, не даёт развернутое определение комическим играм и играм беспорядка [Shepard, Bogad, Duncombe 2008: 7].

В отдельной статье Б. Шепард подробно останавливается на анализе игры, выделяя пять её разновидностей. К первой разновидности исследова-

тель относит социальную и культурную игру, где культура – зависимая переменная, которой можно и нужно манипулировать. Второй тип игры – творческая игра, в которой элементы создают условия для импровизации. Третий вид – игра как перформанс, спектакль, шекспировская метафора «Весь мир – театр». Четвёртый тип – серьёзная игра. Пятый вид – целительная игра, репетиция свободы действий, игровое преодоление жизненных барьеров [Shepard 2005: 51]. Можно заметить, что ни в одном из перечисленных типов игры Б. Шепард не упоминает юмор и комизм.

Д. Хаммонд уточняет термин «тактический карнавал» Л. Богада, предлагаая видеть в нём совмещение карнавала общинного и намеренного [Hammond 2020: 78].

В фокусе внимания автора находятся такие, ставшие хрестоматийными, примеры карнавальных протестных акций и движений, как акция «Карнавал против капитала»; действия группы «Повстанческая армия клоунов» (CIRCA) и акция «Захвати Уолл-Стрит». Автор критикует мнение исследователей, пытающихся сочетать карнавал с политической акцией, искажающих бахтинскую идею карнавала, который, в отличие от практик карнавального протеста с явно выраженной политической повесткой, не имеет инструментальной цели. Однако это не мешает Д. Хаммонду видеть в данных примерах одновременно проявление карнавала в бахтинском смысле и намеренного карнавала. С его точки зрения, участники таких смешанных карнавалов используют тот же средневековый карнавальный юмор, только предназначенный для того, чтобы донести до общества актуальное политическое высказывание [Ibid: 79].

М. Ковалевский делает попытку теоретически связать концепцию карнавальной культуры М. М. Бахтина и уличный театр, предлагая ввести категорию карнавализированного протеста. Карнавализация протеста понимается исследователем как использование наследия карнавальных форм в тактиках протеста [Kowalewski 2014: 201]. Автор утверждает, что танец огня, маски, костюмы, куклы, музыка и акробатика – тот игровой арсенал, который протестующие превращают в опасные политические инструменты. Автор обращает внимание на театральность реквизита участников карнавализованных протестов, а также такие исторически повторяющиеся карнавально-театральные формы выражения как пародии на проповеди, разыгрывание фальшивой свадьбы, карнавальные дуэли [Ibid: 203].

Внутри семантического пространства уличного театра М. Ковалевский стремится провести линию, разделяющую его на развлекательный и политический уличный театр. Как правило, политический уличный театр использует куклы, изображающие карикатуры на фигуры капиталистов, империалистов, политиков. Автор находит в политическом уличном театре карнавальные атрибуты, одним из которых является маска, скрывающая лицо, позволяющая субъекту, подобно участнику карнавала, стать частью общего политического тела [Ibid: 203]. Главный вывод, к которому приходит автор, состоит в том, что тактики карнавализованных протестов, вопреки ожиданиям, начинают существенно ослаблять протестный настрой участников, вызывая обратный эффект.

Дж. Сомбатпунсири использует понятие «смеховое сопротивление», рассматривая его на примере акций протеста сербской группы «Отпор», фиксируя

такие формы смехового сопротивления, как карнавальные митинги, остроумные лозунги и сатирический уличный театр [Sombatpoonsiri 2015: 99]. По мнению исследователя, пародия стала ключевой формой юмора, используемой активистами для кооптации национальных символов и исторических нарративов.

Согласно точке зрения Дж. Сомбатпунсири, сатира, пародия и карнавал являются проявлениями юмора [Ibid: 4]. Дж. Сомбатпунсири считает, что сатира, как самый свирепый тип юмора, чаще всего используется в преднамеренной атаке противника, поскольку политическое заявление, лежащее в основе сатиры, более явное, чем в других жанрах юмора. Два основных оружия сатиры, эффективных при ниспровержении авторитетов – мимесис и искажение. Если сатирическая шутка работает на «поражение», уничтожая противника на его собственной территории заблуждений [Ibid: 8], то пародия, по мнению Сомбатпунсири, более деликатно ослабляет объект атаки посредством подражания. Объектом пародии обычно выступает произведение искусства, в котором пародия стремится разрушить его единство формы и содержания [Ibid: 9].

С. Попович и С. А. МакКленнен считают, что смеховой активизм является залогом успеха ненасильственного сопротивления [Popovic, McClennen 2020: 37]. Авторы черпают вдохновение в концепции М. Соренсен, посвятившей не одну работу изучению роли юмора и смеха в политической активности [Sørensen 2017]. С. Попович и С. МакКленнен придерживаются мнения, согласно которому использование юмора и иронии для подрыва превосходства расы, угнетающей другую расу, восходит к временам Третьего рейха, от шуток и карикатур, используемых норвежцами против нацистской оккупации, до речи Ч. Чаплина в «Великом диктаторе». Такое явление, как Повстанческая Армия клоунов, понимается авторами как проявление смехового активизма, способного подорвать чужой авторитет за счёт его комической презентации [Popovic, McClennen 2020: 37].

Подобные исследования способствуют тому, что юмор из разряда вторичной моделирующей системы переходит в статус первичной моделирующей системы. Но, как известно, если исключить основную знаковую, символическую функцию из человеческих привилегий, юмор вернётся на самый общий с животными уровень игровой агрессии, так и не поднявшись на ступень смехового отрицания знаков и символов культуры.

Стремясь выдать сатири и иронию за юмор и клоунаду, авторы признают обратный эффект смеховых стратегий, которые, вопреки ожиданиям, начинают существенно ослаблять протестный настрой участников, приводя к обратному эффекту. Тенденциозность теоретиков политизации театра и карнавала, стирающих различия между карнавалом и политическим театром, приводит к вульгаризации баухинской концепции карнавальной культуры, заводя себя в теоретический тупик [Семенова 2023а]. Несмотря на то, что такие зарубежные термины и понятия, как тактический карнавал, смеховое сопротивление, смеховой активизм и др., используемые в изучении карнавальной культуры, формально синонимичны таким понятиям, как игровая агрессия, смеховой негативизм, на уровне семантики они выступают их антагонистами.

«Исходя из вышесказанного, можно заключить, что зарубежные практики, в отношении которых применяются данные понятия, корректнее рассма-

трявить в русле процессов декарнавализации и политического театра. Данные слова и словосочетания имеют право на существование в теоретической области изучения карнавальной культуры в том случае, если воспринимаются как идиомы или вирусные концепты, направленные на то, чтобы наполнить карнавальную форму декарнавальным содержанием. В результате мы возвращаемся к выводу, который К. Эмерсон сделала более двадцати лет назад, заявив, что только безумцам придет в голову устраивать карнавал вокруг революции. К сожалению, не теряет сегодня актуальности и утверждение исследовательницы относительно того, что до сих пор именно в США (в которых, по иронии судьбы, область исследований смеха развивается довольно успешно) наиболее популярно заблуждение о том, что карнавал может быть использован в качестве тактики перманентной революции или поля сражения» [Семенова 2023: 42].

Всё вышесказанное позволяет заключить, что причиной интерпретации современной карнавальной культуры как социально ангажированной театральной практики выступил ряд факторов, в числе которых можно выделить первое англоязычное издание труда Бахтина о Рабле в США в 1968 году, хронологически совпавшее с пиком молодежной протестной активности, предопределив восприятие карнавала как формы ненасильственного сопротивления; распространившийся в академической среде автоэтнографический подход к изучению карнавальных традиций, опирающийся на модель театра угнетенных А. Боала, в которой не учитывается специфика комического катарсиса. Это, в свою очередь, объясняет причину невнимание к рассуждениям Бахтина о юморе, иронии и пародии и метасемантическому подходу к юмору Александра Козинцева, предложившему методологию верификации ключевых понятий бахтинской концепции. Наконец, многое в причинах интерпретации карнавала как протестной практики объясняет взаимосвязь карнавальных действий и обряда шаривари, являющегося формой публичного порицания. Сравнительно позднее развитие междисциплинарной науки о смехе сказалось на том, что исследования современной карнавальной культуры не учитывают новейшие данные науки о смехе и результаты верификации положений бахтинской концепции карнавальной культуры, необоснованно считая карнавал одной из форм театральных протестных практик, находящихся в промежуточном положении: между игрой и субверсией.

## Литература

- Бахтин 2000 – *Бахтин М. М.* Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Академия, 2000.
- Бахтин 1975 – *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975.
- Бахтин 2002 – *Бахтин М. М.* Собрание сочинений: в 7-ми т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002.
- Козинцев 2022 – *Козинцев А. Г.* Уничтожение содержания формой // Петербургский семинар по когнитивным исследованиям: доклады и стенограммы. Т. 1. СПб: Изд-во СПбГУ, 2022.
- Козинцев 2024 – *Козинцев А. Г.* Язык — реальность — игра — смех: Антропологические фрагменты. М.: Издательский Дом ЯСК, 2024. 368 с.
- Пави 1991 – *Пави П.* Словарь театра. Пер. с фр. под ред. К. Разлогова. М.: Прогресс, 1991. 480 с.

Рауниг 2012 – *Рауниг Г.* Искусство и революция: художественный активизм в долгом двадцатом веке. СПб: Издательство европейского университета в Санкт-Петербурге, 2012. 265 с.

Семенова 2022 – *Семенова Е. А.* Вклад Ж. Делёза в разработку концепта «юмор против иронии» // Логико-философские штудии. 2022. Т. 20, № 3. С. 305–316. [Электронный ресурс] URL: <https://doi.org/10.52119/LPHS.2022.60.67.011>. (дата обращения: 07.07.2025).

Семенова 2023а – *Семенова Е. А.* Уличный театр в контексте зарубежных концепций карнавальной культуры // Национальный психологический журнал. 2023. № 3. С. 25–34. [Электронный ресурс] URL: <https://doi.org/10.11621/npj.2023.0304>. (дата обращения: 07.07.2025).

Семенова 2023б – *Семенова Е. А.* Зарубежная «карнавальная» культура: между идiomой и вирусным концептом // Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EEISCRT). 2023. 4(5). С. 19–47. [Электронный ресурс] URL: [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-19-47](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-19-47). (дата обращения: 07.07.2025).

Швыдкой 1992 – Швыдкой М. Е. Питер Брук и Ежи Гротовский. Опыт параллельного исследования // Театр Гротовского. Сборник. М.: ГИТИС, 1992. С. 112–140.

Attardo 1994 – *Attardo S.* Linguistic theories of humor. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1994.

Bogad 2006 – *Bogad L. M.* Tactical Carnival: Social Movements, Demonstrations, and Dialogical Performance. In book: *A Boal Companion* (pp.46–58). Editors: Cohen-Cruz, Jan and Mady Schutzman. London: Routledge, 2006.

Chernobrov 2021 – *Chernobrov D.* Strategic humour: Public diplomacy and comic framing of foreign policy issues // The British Journal of Politics and International Relations. 2021, pp. 1–20.

Gurevich 1997 – *Gurevich A.* Bakhtin and his theory of Carnival // In: *A Cultural History of Humour: from Antiquity to the Present Day* / edited by Jan Bremmer and Herman Roodenburg, Cambridge: Polity Press. P. 54–60.

Hammond 2020 – *Hammond J. L.* Carnival against the Capital of Capital: Carnivalesque Protest in Occupy Wall Street // Journal of Festive Studies. 2020. 2(1). P. 78–101.

Kreicberga 2022 – *Kreicberga Z.* Political activism as a form of theatre // LicenseCC BY-NC 4.0. 2022. Pp. 146–152.

Kowalewski 2014 – *Kowalewski M.* Karnawalizacja protest // Stanrzeczy. 2014. 2(7). P. 198–216.

Martin 2004 – *Martin B. D.* The Theater Is in the Street: Politics and Public Performance in 1960s America. University of Massachusetts Press. Amherst and Boston, 2004.

Popovic, McClennen 2020 – *Popovic S., McClennen S. A.* Pranksters vs. Autocrats, Cornell University Press, 2020.

Rose M.A., Semenova E. A. Bakhtin on parody // Bakhtin Bulletin, 2021. 6. [Electronic resource] URL: <https://bakhtin.mrsu.ru/2021-%e2%84%966/>. (дата обращения: 02.07.2025).

Shepard 2005 – *Shepard B.* Play, Creativity, and the New Community Organizing // Journal of Progressive Human Services, 2005. 16(2). P. 47–69.

Shepard, Bogad, Duncombe 2008 – *Shepard B., Bogad L. M., Duncombe S.* Performing Vs. The Insurmountable: Theatrics, Activism, and Social Movements. Liminalities: A Journal of Performance Studies. 2008. 4(3). P. 1–30.

Sørensen 2017 – *Sørensen M.* Laughing on the Way to Social Change: Humor and Nonviolent Action Theory. Peace & Change. 2017. 42(1), pp. 128–156.

St John 2008 – *St John G.* Protestival: Global Days of Action and Carnivalized Politics in the Present // Social Movement Studies. 2008. 7(2), pp. 167–190.

- St John 2021 – *St John G. Sherpagate: Tourists and Cultural Drama at Burning Man*. In M. Nita, & J. H. Kidwell (Eds.), *Festival Cultures: Mapping New Fields in the Arts and Social Sciences* (1-st ed. P. 169–193), 2021.
- Thompson 1981 – *Thompson E. P. "Rough Music" et charivari. Quelques réflexions complémentaires // Le charivari. Actes de la table ronde organisée à Paris (25–27 avril 1977) par l'École des Hautes Études en Sciences Sociales et le Centre*.
- Sombatpoonsiri 2015 – *Sombatpoonsiri J. Humor and Nonviolent Struggle in Serbia*. Syracuse University Press, 2015. 254 p.

## References

- Attardo 1994 – *Attardo S. Linguistic theories of humor*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1994.
- Bakhtin 1975 – *Bakhtin M. M. Questions of Literature and Esthetics. Research from Different Years*. Moscow: Fiction, 1975. In Russian.
- Bakhtin 2000 – *Bakhtin M. M. Author and Hero. On the Philosophical Foundations of the Humanities*. SPb.: Academy, 2000. In Russian.
- Bakhtin 2002 – *Bakhtin M. M. Collected Works: in 7 volumes. Vol. 6*. Moscow: Russian Dictionaries; Languages of Slavic Culture, 2002. In Russian.
- Bogad 2006 – *Bogad L. M. Tactical Carnival: Social Movements, Demonstrations, and Dialogical Performance*. In book: *A Boal Companion* (pp.46–58). Editors: Cohen-Cruz, Jan and Mady Schutzman. London: Routledge, 2006.
- Chernobrov 2021 – *Chernobrov D. Strategic humour: Public diplomacy and comic framing of foreign policy issues // The British Journal of Politics and International Relations*. 2021, pp. 1–20.
- Gurevich 1997 – *Gurevich A. Bakhtin and his theory of Carnival // In: A Cultural History of Humour: from Antiquity to the Present Day / edited by Jan Bremmer and Herman Roodenburg*. Cambridge: Polity Press. P. 54–60.
- Hammond 2020 – *Hammond J. L. Carnival against the Capital of Capital: Carnivalesque Protest in Occupy Wall Street // Journal of Festive Studies*. 2020. 2(1), pp. 78–101.
- Kowalewski 2014 – *Kowalewski M. Karnawalizacja protest // Stanrzeczy*. 2014. 2(7), pp. 198–216.
- Kozintsev 2022 – *Kozintsev A. G. Destruction of Content by Form // St. Petersburg Seminar on Cognitive Research: Reports and Transcripts. Vol. 1*. SPb: Publishing House of St. Petersburg State University, 2022. In Russian.
- Kozintsev 2024 – *Kozintsev A. G. Language — reality — play — laughter: Anthropological fragments*. Moscow: Publishing House YASK, 2024. 368 p. In Russian.
- Kreicberga 2022 – *Kreicberga Z. Political activism as a form of theatre // LicenseCC BY-NC 4.0*. 2022. Pp. 146–152.
- Martin 2004 – *Martin B. D. The Theater Is in the Street: Politics and Public Performance in 1960s America*. University of Massachusetts Press. Amherst and Boston, 2004.
- Pavi 1991 – *Pavi P. Dictionary of the theater. Translated from French / edited by K. Razlogov*. Moscow: Progress, 1991. 480 p. In Russian.
- Popovic, McClenen 2020 – *Popovic S., McClenen S.A. Pranksters vs. Autocrats*, Cornell University Press, 2020.
- Raunig 2012 – *Raunig G. Art and revolution: artistic activism in the long twentieth century*. SPb: Publishing house of the European University in St. Petersburg, 2012. 265 p. In Russian.
- Rose M.A., Semenova E. A. Bakhtin on parody // *Bakhtin Bulletin*, 2021. 6. [Electronic resource] URL: <https://bakhtin.mrsu.ru/2021-%e2%84%966/> (дата обращения: 02.07.2025).

- Semenova 2022 – *Semenova E. A.* J. Deleuze's contribution to the development of the concept of "humor versus irony" // Logical and philosophical studies. 2022. Vol. 20, No. 3. Pp. 305–316. [Electronic resource] URL: <https://doi.org/10.52119/LPHS.2022.60.67.011> (date of access: 07.07.2025). In Russian.
- Semenova 2023a – *Semenova E. A.* Street theater in the context of foreign concepts of carnival culture // National Psychological Journal. 2023. No. 3. P. 25–34. [Electronic resource] URL: <https://doi.org/10.11621/npj.2023.0304> (date of access: 07.07.2025). In Russian.
- Semenova 2023b – *Semenova E. A.* Foreign "carnival" culture: between idiom and viral concept // Industries of impressions. Technologies of socio-cultural research (EEIS-CRT). 2023. 4(5). P. 19–47. [Electronic resource] URL: [https://doi.org/10.34680/EIS-CRT-2023-4\(5\)-19-47](https://doi.org/10.34680/EIS-CRT-2023-4(5)-19-47) (date of access: 07.07.2025). In Russian.
- Shepard 2005 – *Shepard B.* Play, Creativity, and the New Community Organizing // Journal of Progressive Human Services, 2005. 16(2). P. 47–69.
- Shepard, Bogad, Duncombe 2008 – *Shepard B., Bogad L. M., Duncombe S.* Performing Vs. The Insurmountable: Theatrics, Activism, and Social Movements. Liminalities: A Journal of Performance Studies. 2008. 4(3), pp. 1–30.
- Shvydkoi 1992 – *Shvydkoi M. E.* Peter Brook and Jerzy Grotowski. An Experience of Parallel Research // Grotowski Theatre. Collection. Moscow: GITIS, 1992. P. 112–140. In Russian.
- Sombatpoonsiri 2015 – Sombatpoonsiri J. Humor and Nonviolent Struggle in Serbia. Syracuse University Press, 2015. 254 p.
- Sørensen 2017 – *Sørensen M.* Laughing on the Way to Social Change: Humor and Nonviolent Action Theory. Peace & Change. 2017. 42(1), pp. 128–156.
- St John 2008 – St John G. Protestival: Global Days of Action and Carnivalized Politics in the Present // Social Movement Studies. 2008. 7(2), pp. 167–190.
- St John 2021 – *St John G.* Sherpagate: Tourists and Cultural Drama at Burning Man. In M. Nita, & J. H. Kidwell (Eds.), Festival Cultures: Mapping New Fields in the Arts and Social Sciences (1st ed., pp. 169–193), 2021.
- Thompson 1981 – *Thompson E. P.* "Rough Music" et charivari. Quelques réflexions complémentaires // Le charivari. Actes de la table ronde organisée à Paris (25–27 avril 1977) par l'École des Hautes Études en Sciences Sociales et le Centre.