

ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА

Научная статья
<https://doi.org/10.11621/npj.2023.0304>

УДК 792.01

Уличный театр в контексте зарубежных концепций карнавальной культуры

Е.А. Семенова

Некоммерческое партнерство «Театр-ЭКС», Москва, Российская Федерация

Резюме

Актуальность. Актуальность исследования обусловлена возрастанием популярности в зарубежной науке предмета изучения политического, протестного потенциала карнавальной культуры.

Цель. Проверить гипотезу, согласно которой зарубежные понятия и концепции карнавальной культуры опосредованно повлияли на то, что уличный театр стал фигурировать в научном дискурсе не в качестве театрального искусства, а в форме карнавализованного протеста.

Методы. В исследовании используется теоретический метод анализа, позволяющий, сопоставив актуальные данные междисциплинарных исследований природы смеха и комического с трактовками карнавала в авторских теориях и концептах, выявить допускаемые неточности в определениях юмора и серьезно-смеховых явлений.

Выборка. Представлены результаты анализа выборки исследований, опубликованных с 2006 по 2022 год в зарубежной периодике и неперидических изданиях, посвященных протестному, политическому потенциалу карнавальной культуры.

Результаты. На примере нескольких кейсов показано, что, когда в процессе анализа карнавальных явлений ирония и сатира рассматриваются исследователями в рамках категории юмора, карнавальная культура приравнивается к карнавализованному протесту, одной из форм которого является уличный театр.

Выводы. Неиспользование зарубежными исследователями в изучении карнавальных явлений новейших данных в области изучения природы смеховых явлений приводит к росту научных работ, в которых между протестом, карнавалом и уличным театром бездоказательно ставится знак равенства. Категорическое размежевание юмора и таких серьезно-смеховых явлений, как ирония и сатира, позволяет обнаружить необоснованность определений, в которых карнавальные явления и уличный театр относятся к формам ненасильственной протестной практики.

Ключевые слова: уличный театр, карнавальная культура, карнавализованный протест, ирония, юмор, сатира, смех, пародия.

Для цитирования: Семенова Е.А. Уличный театр в контексте зарубежных концепций карнавальной культуры // Национальный психологический журнал. 2023. Т. 18, № 3 (51), С. 25–34. <https://doi.org/10.11621/npj.2023.0304>

PSYCHOLOGY OF ART

Scientific Article
<https://doi.org/10.11621/npj.2023.0304>

Street theatre in the context of foreign concepts of carnival culture

Elena A. Semenova

Non-commercial partnership "Theatre-EX", Moscow, Russian Federation

Abstract**Background.** The relevance of the study is due to the growing popularity of research into political and protest potential of carnival culture in foreign studies.**Objective.** The aim is to test the hypothesis that foreign concepts of carnival culture indirectly influenced the fact that street theatre is interpreted not as art but rather as an attribute of carnivalized protest.**Methods.** The study uses a theoretical method of analysis, which makes it possible to compare the current data of interdisciplinary studies of the nature of laughter and the comic with the interpretations of the carnival in the author's theories and concepts as well as to identify the inaccuracies in the definitions of humor and serious-laughter phenomena.**Sample.** The results of the analysis of a sample of studies published from 2006 to 2022 in foreign periodicals and non-periodicals devoted to the protest, political potential of carnival culture is presented.**Results.** On the example of several cases, it is shown that when in the process of analyzing carnival phenomena, irony and satire are considered by researchers within the category of humor, carnival culture is equated to a carnivalized protest. Street theatre is one of the forms of a carnivalized protest.**Conclusion.** Non-use of the latest data in the field of the nature of laughter phenomena in the study of carnival phenomena by foreign researchers leads to the growth of scientific works in which protest, carnival and street theatre are equated without evidence. The categorical delimitation of humor and such serious-laughter phenomena as irony and satire reveals the groundlessness of the definitions in which carnival phenomena and street theatre refer to forms of non-violent protest practice.**Keywords:** street theatre, carnival culture, carnivalized protest, irony, humor, satire, laughter, parody.*For citation:* Semenova, E.A. (2023). Street theatre in the context of foreign concepts of carnival culture. *National psychological journal*, 18, 3 (51), 25–34. <https://doi.org/10.11621/npj.2023.0304>**Введение****Концепция карнавальной культуры М.М. Бахтина в зарубежном научном дискурсе**

На протяжении полувека концепция карнавальной культуры М.М. Бахтина вдохновляет исследователей на создание собственных теорий и концептов. Одним из ведущих направлений изучения карнавальной культуры за рубежом является анализ ее протестного потенциала в рамках уличной, игровой политики (Playful politics) (Elsayed, 2021).

Сегодня в научном лексиконе используются такие термины и понятия как тактический карнавал (Bogad, 2006; Hammond, 2020; Алисиевич, 2022), карнавализованный протест (Kowalewski, 2014), карнавализованный юмор (Sombatpoonsiri, 2021), смеховой протест (Алисиевич, 2022), пост карнавал (Thejaswini, Shuaib Mohamed Haneef, 2020), смеховой активизм (Popovic, McClennen, 2020), протестиваль (St John, 2008).

Концепция карнавала, разработанная М. Бахтиным, является эффективным инструментом анализа репертуара карнавальных и театральных практик в бывших постколониальных державах. В таких странах, как Индия (Syedain, Faisal, 2019), Зимбабве, Тринидад и Табаго, Нигерия (Ezeugwu et al., 2021), Бразилия (Neto, Gastal, 2021), Аргентина, Кения (Kebaya, 2022), карнавал (Gugolati, Klien-Thomas, 2022; Jackson, 2022) и уличный театр являются формами отстаивания собственной самобытности и независимости.

Исследователи карнавализации протеста нередко обращаются к теории карнавальной трансгрессии П. Стеллибрасса и А. Уайта (Stallybrass, White, 1986), понятию Ч. Тилли «репертуар раздора» (Snyder, 2020), а также определению Д. Тейлор, понимающей под репертуаром перформативные акты «воплощенной памяти» (Snyder, 2020, p. 29).

На фоне возрастающего интереса к протестному потенциалу карнавальной культуры заметен рост

научных работ, в которых уличный театр рассматривается в качестве театра конфликта (Erickson, 2020) и формы карнавализованного протеста (Kowalewski, 2014; Snyder, 2020).

Представляется, что наблюдаемый сегодня отход исследователей от искусствоведческого анализа уличного театра в сторону социологии и политологии во многом обусловлен влиянием трех факторов, первый из которых связан с доминирующим в зарубежных академических исследованиях взглядом на карнавал как культуру ненасильственного театрализованного сопротивления и протеста. Второй, менее очевидный фактор, — неиспользование зарубежными исследователями в изучении протестного потенциала карнавальской культуры междисциплинарного, метасемантического подхода к юмору (Козинцев, 2013, с. 143). Третий фактор — исследователи протестного потенциала карнавальской культуры и уличного театра оставили без внимания рассуждения М.М. Бахтина о юморе, иронии, сатире и пародии.

Не останавливаясь далее на определениях карнавальской культуры М.М. Бахтина по причине их избыточного цитирования в зарубежных исследованиях, уделим внимание тому, что М.М. Бахтин писал о пародии, юморе, иронии и сатире.

М.М. Бахтин о юморе, иронии, пародии и сатире

Вопреки заявлениям М.М. Бахтина о том, что в его планы не входило «Более подробное рассмотрение отрицательного использования трансгрессионных моментов избытка (высмеивание бытием) в сатире и комическом, а также своеобразное положение юмора», он озвучил ряд принципиальных позиций, на которых строится сегодняшняя наука о смехе и искусстве комического.

Тема юмора уже присутствует в его ранней работе «Автор и герой в эстетической деятельности», в которой он пишет о «юмористически-пародийных тонах», используемых А.С. Пушкиным в художественной характеристике Ленского (Бахтин, 2000, с. 25).

В «Слове в романе» М.М. Бахтин рассматривает особенность юмористического стиля, который «требует такого живого движения автора к языку и от него, такого непрестанного изменения дистанции между ними» (Бахтин, 1975, с. 115).

В тексте «Проблема речевых жанров» Бахтин отмечает пародийно-ироническую акцентуацию, как одно из проявлений свободно-творческого смешения, переформирования речевых жанров (Бахтин, 2000, с. 273).

Рассматривая пародию в текстах Ф.М. Достоевского, философ отмечает, что такие художественно-речевые явления, как стилизация, пародия, сказ и диалог при определенных различиях имеют сходство, поскольку в каждом из них «слово <...> имеет двойное направление — и на предмет речи как обычное слово и на другое слово, на чужую речь» (Бахтин, 2002, с. 207). Эти явления М.М. Бахтин называет «двойко направленными словами (учитывающими чужое слово)» (там же, с. 208).

Размышляя о менипповой сатире, относящейся к «области серьезно-смехового» (Бахтин, 2002, с. 123), М.М. Бахтин акцентирует внимание на «карнавальном характере пародии» (там же, с. 144). При том, что мениппову сатиру М.М. Бахтин относит к серьезно-смеховому жанру, он поясняет, что данный жанр не имеет отношения к амбивалентности серьезного и смехового. Специфика менипповой сатиры заключается в том, что она присуща карнавализованным формам, в которых силен момент самопародирования.

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

Лингвисты, психологи, историки, этологи, антропологи об иронии, сатире, юморе, пародии

Выше приведенные рассуждения М.М. Бахтина вызывают интерес у бахтиноведов (Rose, Semenova, 2021; Grübel, 2022), исследователей смеха и психологии восприятия комического искусства (Козинцев, 2013; Moder, 2013, Модер, 2014; Семенова, 2022), оставаясь вне сферы изучения авторов, непосредственно анализирующих протестный потенциал карнавальской культуры и уличного театра. С одной стороны, этот парадокс можно объяснить тем, что наиболее цитируемой в зарубежной науке остается работа М.М. Бахтина о Рабле, первое издание которой появилось в США в 1968 году, совпав со студенческой революцией, стимулировавшей политическое понимание бахтинского карнавала (Grübel, 2022, p. 882; Kowalewski, 2014, p. 199).

С другой стороны, можно предположить, что сторонники концепта карнавальской культуры как карнавализованной протестной практики не слишком интересуются российскими изданиями трудов М.М. Бахтина и теоретическим изучением различий природы юмора и иронии. Однако второе допущение становится не столь очевидным, если учесть, что популярные западные теоретики защищают семантический подход к юмору. Кроме того, темы, связанные с изучением функциональности смеха и юмора в образовании, коммуникации, риторике, медицине, политическом дискурсе, искусстве, крайне востребованы в зарубежной науке. Возможно, что вследствие популярности прикладных тем, фундаментальный, металингвистический анализ феномена карнализации М.М. Бахтина остался на периферии зарубежной гелотологической науки. Характерно, что известный автор лингвистической теории юмора С. Аттардо, признавая популярность бахтинской концепции карнавала, считает ее всего лишь одной из литературных теорий жанров, использующих психологические идеи З. Фрейда и К.Г. Юнга (Attardo, 1994, p. 51).

Если исследователи протестного потенциала карнавальской культуры относят иронию к разряду комического (Sombatpoonsiri, 2021), а юмор — к

проявлениям подрывного, ненасильственного протестного творчества, то антропологическая наука о смехе утверждает прямо противоположное. В частности, опираясь на результаты этологии, антропологи подтверждают верность бахтинских взглядов на карнавальный смех, как бессознательный сигнал миролюбия и игры, сближающий представителей человеческого вида не на идеологической основе, а на биологической.

Основоположник в России такого научного направления как «антропология смеха» А.Г. Козинцев, развивая идеи М.М. Бахтина на основе междисциплинарного подхода к смеху, приходит к выводу, что карнавализация ведет свою родословную от мирных архаических игр беспорядка.

Сегодня этологи практически не сомневаются в том, что игровая имитация агрессии была одной из ранних форм игры у животных, из которых развились затем все остальные человеческие игры.

Психолог Р. Провайн на серии экспериментов показал, что произвольный смех представляет собой неестественное явление, резко отличающееся от непроизвольного смеха. Чаще всего непроизвольный смех, согласно наблюдениям исследователя (Provine, 1996, р. 38), возникает как реакция на невербальную клоунаду, шутки, смех экспериментатора и других испытуемых, а также в игровой социальной ситуации (Provine, 1991, р. 116). К интересным выводам исследователь пришел в отношении культурной и социальной мимики смеха, отметив его изменчивость как социального послания, который среди друзей укрепляет социальную сплоченность, но может стать способом высмеивания или осмеяния члена группы. Такой негативный эффект, или эффект остракизма, по мнению Р. Провайна, имеет, например, смех, воспроизводимый в записи (Provine, 1991, р. 217).

Крайне важно, что, проведя строгий водораздел между иронией и юмором, А.Г. Козинцев подчеркнул, что «объединение двух типов языковой игры — иронии и юмора — в рамках одного родового понятия “комическое” ошибочно, поскольку “ирония — это разновидность игры порядка. Подобно серьезной 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, с. 309). Определив юмор не как «отношение человека к миру и к другому человеку, а отношение его к собственному меняющемуся во времени отношению» (Козинцев, 2013, с. 158), А. Козинцев поставил в тупик зарубежных лингвистов и теоретиков, традиционно занятых изучением внешних объектов юмора.

Приходится признать, что результаты междисциплинарных исследований юмора и смеха, позволяющие существенно помочь в распознавании завуалированных форм агрессии, а также знаков, расположенных на стыке смеха и серьезности, не используются сегодня в изучении карнавальной культуры и, как следствие, не применяются в анализе

игровых форм уличного театра в зарубежных исследованиях.

Цель и гипотеза исследования

Цель

Осуществить теоретический анализ популярных зарубежных понятий и концепций карнавальной культуры.

Гипотеза исследования

Зарубежные понятия и концепции карнавальной культуры опосредованно повлияли на то, что уличный театр стал фигурировать в научном дискурсе в качестве одной из форм карнавализованного протеста.

Задачи исследования

1. Доказать, что в зарубежных исследованиях доминирует взгляд на карнавал как культуру ненасильственного театрализованного сопротивления и протеста.

2. Установить взаимосвязь между неверным пониманием авторами карнавальных понятий и терминов категорий юмора и иронии и толкованием ими уличного театра в качестве одной из форм карнавализованного протеста.

Методы

Используется теоретический метод сравнительного анализа, позволяющий сопоставить актуальные данные междисциплинарных исследований смеховой природы с трактовками карнавала в авторских теориях и концептах, выявить допускаемые неточности в определениях юмора и серьезно-смеховых явлений.

Выборка

Представлены результаты анализа выборки исследований, опубликованных с 2006 по 2022 год в зарубежной периодике и неперидических изданиях, посвященных протестному, политическому потенциалу карнавальной культуры.

Результаты

Отобраны и проанализированы исследования, на примере которых показано, что в случае, когда при анализе карнавальных явлений ирония и сатира рассматриваются в рамках категории юмора, карнавальная культура приравнивается к карнавализованному протесту, одной из форм которого является уличный театр.

Понятия, разработанные на основе концепции карнавальной культуры М.М. Бахтина зарубежными исследователями

Тактический карнавал

Л. Богад предлагает использовать в теории протестного движения понятие «тактический карнавал» (Bogad, 2006). Автор исходит из того, что попытка устранить в уличной протестной акции разделение между актерами и зрителями, подобно карнавалу, никогда не создаст карнавальную ситуацию в бахтинском понимании, но использование иронии и юмора, как карнавальных тактик, позволит создать современную версию тактического карнавала.

Л. Богад считает, что клоунада, ирония, сатира и юмор, как разновидности смеховой провокации, способны не только подорвать незыблемость авторитарных режимов, но и помочь самим смеющимся преодолеть напряжение, испытываемое по отношению к этим авторитетам. Исходя из этого, Л. Богад утверждает, что за счет 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, p. 53). При этом Л. Богад предупреждает, что, используя в тактическом карнавале иронию, нужно быть готовым к тому, что в одном случае публика может ответить на иронию иронией, в другом случае, воспринять ее негативно и даже агрессивно. В целом, автор не дает определений самих понятий иронии и юмора, вследствие чего ирония в данной трактовке остается семантически насыщенной формой юмора (Bogad, 2006, p. 53).

Намеренный карнавал

Д. Хаммонд уточняет термин «тактический карнавал» Л. Богада, пытаясь увидеть в нем совмещение карнавала общинного и намеренного (Hammond, 2020, p. 78). В фокусе внимания автора находятся такие, ставшие хрестоматийными, примеры карнавальных протестных акций и движений, как акция «Карнавал против капитала» (Bogad, 2010; Алисиевич, 2022), состоявшаяся 18 июня 1999 года в Лондоне; действия группы «Повстанческая армия клоунов» (CIRCA) (Bogad, 2010; Модер, 2014; Popovic, McClellan, 2020) и акция «Захвати Уолл-Стрит» (OWS) 2011 года. Верной представляется критика автора в адрес 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.

В то же время, это не мешает автору видеть в данных примерах одновременно проявление карнавала в бахтинском смысле и намеренного карнавала, поскольку, с его точки зрения, участники таких смешанных карнавалов используют тот же карнавальный юмор, только предназначенный для того, чтобы донести до общества актуальное политическое высказывание (Hammond, 2020, p. 79).

Карнавализация протеста

М. Ковалевский делает попытку теоретически связать концепцию карнавальной культуры М.М. Бахтина и уличный театр посредством понятия карнавализация протеста, понимая под ним использование наследия карнавальных форм выражения в тактиках протеста (Kowalewski, 2014, p. 201). Вслед за П. Берком 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 (Kowalewski, 2014, p. 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. При этом автор находит в политическом уличном театре элементы и приемы развлекательного уличного театра, одним из которых является маска, скрывающая лицо, позволяя субъекту, подобно участнику карнавала, стать частью общего тела, но не карнавального, а политического (Kowalewski, 2014, p. 204).

Главный, неожиданный вывод, к которому приходит автор, состоит в том, что тактики карнавализованных протестов, вопреки ожиданиям, начинают существенно ослаблять протестный настрой участников, вызывая обратный эффект.

Смеховое сопротивление

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, p. 99). Автор считает, что группа «Отпор» создала новаторский сатирический уличный театр для того, чтобы высмеивать пропаганду режима. По мнению исследователя, пародия стала ключевой формой юмора, используемой активистами для кооптации национальных символов и исторических нарративов, которыми когда-то манипулировал режим для укрепления своей власти.

Согласно точке зрения Дж. Сомбатпунсири, ненасильственное сопротивление проявляется в поиске невооруженных приемов, способных оказать влияние на лишение правителя массовой поддержки. В частности, сатира, пародия и карнавал, как проявления юмора, являются, по мнению исследователя, вдохновителями угнетаемой стороны (Sombatpoonsiri, 2015, p. 4). Дж. Сомбатпунсири считает, что сатира, как самый свирепый тип юмора, чаще всего использует-

ся 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 (Sombatpoonsiri, 2015, p. 8), то пародия, по мнению Дж. Сомбатпунсири, более деликатно ослабляет объект атаки посредством подражания. Объектом пародии обычно выступает произведение искусства, в котором пародия может стремиться разъединить первоначально задуманное единство формы и содержания (Sombatpoonsiri, 2015, p. 9).

Смеховой активизм

С. Попович и С.А. Мак-Кленнен считают, что смеховой активизм является залогом успеха ненасильственного сопротивления (Porovic, McClennen, 2020, p. 37).

Авторы черпают вдохновение в концепции М. Соренсен, посвятившей не одну работу изучению роли юмора и смеха в политической активности (Sørensen, 2016). М. Соренсен называет тактику юмористического ненасильственного сопротивления юмористическими политическими трюками, которые помогают публике смеяться над властью. С. Попович и С. Мак-Кленнен придерживаются мнения, что 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 Чарли Чаплина в «Великом диктаторе». Такое явление, как Повстанческая Армия клоунов понимается авторами, как проявление смехового активизма, способного подорвать чужой авторитет за счет его комической репрезентации (Porovic, McClennen, 2020, p. 37).

Понятия, разработанные в области изучения карнавализованных протестов, становятся научной базой и для российских исследователей, предпочитающих брать за основу зарубежные разработки в области изучения карнавальной культуры и юмора.

В частности, Ю.Н. Алисиевич, анализируя понятие «смеховой протест», обращается к зарубежным исследованиям потенциала юмора и смеха в практике ненасильственного протеста, отдавая предпочтение работам М. Соренсен. При этом исследователь существенно путается в таких терминах, как смех, юмор, сатира, шутка, когда утверждает, что «комическое проявляется во множестве видов, жанров и форм: от традиционного разделения на юмор, иронию, сатиру и сарказм до огромного поля онлайн-юмора (например, мемы, троллинг, хештеги и т.д.) и перформативных форматов (например, розыгрыши, партизанский театр, «карнавальные» митинги» (Алисиевич, 2022, p. 163), демонстрируя, вслед за зарубежными авторами, терминологическую небрежность в обращении с этими понятиями.

Неидеологическая интерпелляция

Существуют единичные исследовательские проекты, в которых наблюдается стремление авторов дистанцироваться от мейнстрима исследований протестного потенциала карнавальной культуры.

Внимания заслуживают теоретические разработки Г. Модера, отстаивающего онтологический статус несерьезности уличного театра, предлагающего учитывать при его изучении достигаемый им у публики эффект получения наслаждения от чепухи, связанный с неидеологической интерпелляцией (Модер, 2014, с. 93).

Г. Модер пытается найти нечто общее между уличным театром и карнавалом, используя в исследованиях философскую оптику С. Жижека, Л. Альтюссера, Р. Фаллера, П. Паскаля, Ж. Делеза, Ж. Лакана.

Г. Модер противопоставляет неидеологическую интерпелляцию идеологической интерпелляции Л. Альтюссера, чтобы понять особенность игры уличного актера. Исследователь предполагает, что если идеологическая интерпелляция «аналогична “вере”, иллюзии, у которой есть обладатель: не потому, что мы признаем ее в качестве идеологии — как правило, идеологии не признают себя в качестве идеологий, — но потому, что это наша собственная иллюзия, иллюзия нашей идентичности, предполагающая, что мы — это именно мы сами, без какого-либо остатка»), то «интерпелляция ничего не подозревающего прохожего уличным актером, <...>, — это случай иллюзии других: прохожий отлично понимает, что все это не более чем глупая игра, а странный парень перед ним — актер. Но само это знание отнюдь не делает игру невозможной для прохожего, наоборот! Именно потому, что прохожий отлично понимает, что все это игра, он или она может получить от нее еще больше удовольствия» (Модер, 2014, с. 96).

При том, что Г. Модер существенно усложняет себе задачу, когда пытается доказать закон слепого пятна в уличном театре, используемые приемы повторения и избыточного принятия (Модер, 2014, с. 99), идя в обход металингвистическим исследованиям юмора, его суждения крайне созвучны современным междисциплинарными исследованиями юмора как квинтэссенции смехового самоотрицания субъекта.

Обсуждение результатов

Полученные результаты дают основание подвергнуть дальнейшей ревизии такие понятия зарубежной науки, как тактический карнавал, протестиваль, смеховой активизм, карнавализация протеста, поскольку они подразумевают противоположное сращивание смеха как бессознательного коммуникативного сигнала игры и смеха как инструмента в достижении цели.

Практически не используется в изучении карнавала и уличного театра зарубежными авторами опыт психологии восприятия комического искусства. Не

учитывается разность отношения формы и содержания в комическом искусстве и искусстве серьезном. В частности, вне фокуса внимания авторов, изучающих карнавальную природу ненасильственного сопротивления, остались рассуждения Ф. Шиллера о комедии, цель которой состоит в том, чтобы «быть свободным от страсти», которые развил Б.М. Эйхенбаум, считавший, что «комедия — это квинтэссенция искусства, ибо в ней идея уничтожения содержания формой находит полное воплощение» (цит. по: Козинцев, 2022, с. 97).

При всем желании выдать сатиру 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. Если следовать за М. Аптером, этот эффект есть не что иное, как эйфория, возникающая не от достижения цели, а от самого парателического процесса без цели, к которому А.Г. Козинцев относит юмор и смех (Козинцев, 2022, с. 99–100). Юмор может возникнуть в ситуации, в которой протестующие начнут добровольно изменять свое серьезное отношение к протесту на несерьезное. В этом случае вся операция «смехового сопротивления» будет сорвана, поскольку протестующие временно перейдут в состояние смехового самоотрицания.

Модели тактического карнавала, смехового активизма, карнавализованного протеста нарушают законы балаганного мироустройства, которые мы фиксировали в процессе многолетнего включенного наблюдения за профессиональной деятельностью актеров российских уличных театров.

В 2020 году с учетом теоретических положений эволюционной теории смеха и юмора нами было проведено анонимное пилотное анкетирование, направленное на изучение особенностей использования актерами уличного театра юмора, иронии, приемов клоунады в своей профессиональной деятельности, в котором приняли участие актеры российских уличных театров.

В ответах актеров уличного театра, имеющих профессиональное актерское образование, прослеживается стремление ассоциировать клоуна с призванием, с творческим началом. Многих респондентов смущает именно чужая репрезентация клоуна, в то время как своя репрезентация клоуна оберегается от внешних глаз, находясь в зоне сокровенного.

Высоко коррелируют в ответах актеров уличного театра понятия персонаж, маска и клоун. Представляется, что главная особенность реакции актеров уличного театра на фигуру клоуна заключается в том, что клоун рассматривается как невидимый, несерьезный собеседник.

Многолетний опыт включенного наблюдения за актерами уличного театра позволяет утверждать, что слова «клоун», «дурацкий» являются одновременно кодовыми словами сообщества, созданного вокруг уличного театра, и критерием профессионализма.

Уличные актеры используют в своих импровизациях и спектаклях клоунские приемы на вербальном, визуальном (объекты, грим, костюм), действенном (пластика, гэг) и смысловом (философском) уровне. В создании образа уличные актеры используют принцип клоунской маски, в котором соблюдается три закона «не я»: «не я» на уровне действия (это делаю не я); «не я» на уровне слова (это говорю не я) и «не я» на уровне мысли (это думаю не я), что совпадает с логикой юмористической рефлексии.

Одной из особенностей презентации актеров уличного театра своего творчества является самопародирование. Нередко актеры уличного театра комментируют и иллюстрируют свои гастроли в социальных сетях различными шутивными фото, видео, насыщая контент розыгрышами и фиктивными событиями (Я в багажнике автобуса. Меня украли какие-то клоуны. Помогите!). Участники и коллеги, поклонники и очевидцы с удовольствием включаются в эту интернет-игру (Ты не в багажнике! Видно же комфорт и удобство. И окно. Клоун!).

Композиционное построение постов уличных театров характерно нарочито пафосным началом и нарочито сниженным финалом, что отвечает закону комедийного сюжетосложения (В пятницу вечером на площадке Дома Ученых состоялось феерическое шоу в исполнении уличного «ТЕАТРА имени которого нельзя называть» проездом из Питера. Единственный спектакль по мотивам сказки про Красную Шапочку и Серого Волка. И, конечно, все закончилось дракой! Love is all you need!).

Профессиональная субкультура уличного театра строится на групповой идентификации с фигурой клоуна, как художественным образом (персонажем) и как формой смехового самоотрицания на поведенческом и психологическом уровне. Самоидентификация молодежи с архетипом клоуна в профессиональной субкультуре уличного театра связана с клоунской инициацией и юмористической авторефлексией.

В среде уличных актеров действуют правила балаганного общения, в котором первостепенную роль играет архетипическое, почти примитивное сознание и балаганный стиль, отличающийся фамильярным, телесно-игровым контактом. Доказательством этого служит то, что в среде уличных актеров не только допускаются, но и приветствуются довольно резкие формы дразнения, иронические, саркастические шутки, обценная лексика, создавая веселую, доброжелательную атмосферу.

Основанием для дальнейшей ревизии таких понятий зарубежной науки, как тактический карнавал, протестиваль, смеховой активизм, карнавализация протеста, служит опыт верификации автором данной статьи бахтинского термина хвала-брань в процессе разработки и апробации со студентами театральных вузов авторской методики «Юмор против иронии». Методика «Юмор против иронии» апробировалась в рамках программы мероприятий регионального кластера междисциплинарных исследований «Потенци-

ал искусства клоунады в развитии мастерства актера и режиссера» (9–10.02.2018, ОмГУ им. Ф.М. Достоевского); в рамках международного научно-практического кластера междисциплинарных исследований «Антропология театральности: изучение фундаментальных принципов и основных структур самодетельного творчества» (27.03.2018–23.05.2018, Орел, ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры»); и в рамках секции «Потенциал карнавала в формировании личности актера и режиссера» в программе международного научно-практического кластера «Теория и методика непрерывного художественного образования в современных социокультурных условиях: Россия — Франция (СГИИ, Смоленск, 19–20.06.2018).

Основу методики составляет модель карнавальной брани, которую М. Бахтин определил как амбивалентная хвала-брань, встречаемая в общении белого и рыжего клоуна. В потасовках, показных, фарсовых скандалах-играх рыжего и белого клоуна, как правило, инвектива и брань служат разрядке конфликтной ситуации, снимают напряжение или поддерживают праздничную тональность общения, являются сигналом приглашения к игре.

Методика оказалась эффективной в выявлении безоружности иронии перед способностью юмора бессознательно пародировать иронию в процессе

упражнения, во время которого один из участников поединка выполняет задачу «хваля ругать» партнера, другой, напротив, «ругая хвалить», продемонстрировав, что такое явление карнавальных речевых жанров как амбивалентная хвала-брань имеет отношение к юмору и не совместима с протестной деятельностью, открытой или завуалированной агрессией, к которой относятся явления, находящиеся на стыке смеха и сарказма.

Выводы

Неиспользование теоретических и практических результатов исследований в области юмористического творчества, психологии восприятия комического искусства, в изучении карнавальной культуры, влечет за собой рост научных работ, в которых между протестом, карнавалом и искусством уличного театра бездоказательно ставится знак равенства. В свою очередь, корректность в определении юмора и таких серьезно-смеховых явлений, как ирония и сатира, позволяет обнаружить и доказать необоснованность теорий и концепций, в которых уличный театр рассматривается как одна из форм ненасильственного, смехового сопротивления или карнавализованной протестной практики.

Литература

- Алисиевич Ю.Н. «Смеховой протест»: комическое в современном активизме // *Galactica Media: Journal of Media Studies*. 2022. № 4. С. 161–188. doi:10.46539/gmd.v4i4.273
- Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. Санкт-Петербург: Академия, 2000.
- Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975.
- Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002.
- Козинцев А.Г. Разнонаправленное двуголосое слово: эстетика и семиотика юмора // *Антропологический форум*. 2013. № 18. С. 143–162.
- Козинцев А.Г. Уничтожение содержания формой. Петербургский семинар по когнитивным исследованиям: доклады и стенограммы. Т. 1. СПб: Изд-во СПбГУ, 2022.
- Модер Г. Чему Альтюссер может научить нас об уличном театре — и наоборот // *Stasis*. 2014. Т. 2, № 1. С. 92–104.
- Семенова Е.А. Вклад Ж. Делёза в разработку концепта «юмор против иронии» // *Логико-философские штудии*. 2022. Т. 20, № 3. С. 310–311. doi: 10.52119/LPHS.2022.60.6
- Agarwal, S. (2021). Street Theatre: From Awakening to Activism. *IIS Univ.J.A.*, 10 (2), 204–211.
- Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humor*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter.
- Balogun, K., Bolaji, Nkebem, V. (2021). Host Community's Perception on the Socio-Cultural Effects of Carnival Calabar Festival and Tourism Development in Calabar City, Nigeria. *International Journal of Hospitality and Tourism Studies*, 2 (2), 149–159.
- Bogad, L.M. (2010). Carnivals against Capital: Radical Clowning and the Global Justice Movement. *Social Identities*, 16, 537–557.
- Bogad, L.M. (2006). Tactical Carnival: Social Movements, Demonstrations, and Dialogical Performance. In M. Schutzman, J. Cohen-Cruz (Eds.), *A Boal Companion: Dialogues on Theater and Cultural Politics* (pp. 46–58). London: Routledge.
- Erickson, B. (2020). Grottesque logic: Catalan carnival utopias and the politics of laughter. *Visual Studies*, 36 (4), 1–17. doi: 10.1080/1472586X.2020.1798810
- Ezeugwu, C.A. et al. (2021). From stage to street: The EndSARS protests and the prospects of street theatre. *Ikenga Journal of African Studies*, 22 (2), 128–145.
- Grübel, R.G. (2022). Carnival, Carnivalism and Bakhtin's Culture of Laughter. *Central and Eastern European Literary Theory and the West* (pp. 887–898). doi: 10.1515/9783110400304-0
- Gugolati, M., Klien-Thomas, H. (2022). The Im/Possibilities of Digitising Caribbean Carnival. *Makings Journal*, 3 (1). (Retrieved from <https://makingsjournal.com/digitizing-caribbean-carnival/>) (review date: 05.01.2023).
- Hammond, J.L. (2020). Carnival against the Capital of Capital: Carnavalesque Protest in Occupy Wall Street. *The Politics of Carnival of Festive Studies*, 2 (1), 78–101.

- Jackson, R.O. (2022). Atlanta's Carnival as Cultural and Spatial Practice. *Contexts*, 21 (2), 57–59. doi: 10.1177/15365042221107664
- Kebaya, C. (2022). Street Art and the Reconfiguration of Civic Advocacy in Nairobi City. *English Studies in Africa*, 66 (5), 1–14. doi: 10.1080/00138398.2023.2128532
- Kowalewski, M. (2014). Karnawalizacja protestu. *Stanzeczy*, 2 (7), 198–216.
- Lionel, A. (2020). The politics of carnival. Carnival as Contentious Performance: A Comparison between Contemporary Fort-de-France, Pointe-à-Pitre, and London. *Journal of Festive Studies*, 1 (2), 179–202. doi: 10.33823/jfs.2020.2.1.2
- Moder, G. (2013). Comedy and negativity. *Stasis*, 1, 204–215.
- Neto, E.V., Gastal, S.A. (2021). Tourism and Culture: Carnival in the City of Maceió-Al (Brazil). *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, 8 (1), 221–239.
- Popovic, S., McClennen, S.A. (2020). Laughtivism: The Secret Ingredient From the book. Pranksters vs. Autocrats (pp. 36–45). London: Cornell University Press. doi: 10.1515/9781501756078-004
- Provine, R.R. (1996). Laughter: A Scientific Investigation. *American scientific*, 84, 38–45.
- Rose, M.A., Semenova, E.A. (2021). Bakhtin on parody. *Bakhtin Bulletin*, 6. (Retrieved from <https://bakhtin.mrsu.ru/2021-%e2%84%966/>) (review date: 05.01.2023).
- Snyder, A. (2020). Politicizing Carnival Brass Bands in Olympic Rio de Janeiro: Instrumental Protest and Musical Repertoires of Contention. *Latin American Music Review*, 41 (1), 27–58. doi: 10.7560/LAMR411
- Sombatpoonsiri, J. (2021). Carnavalesque humor, emotional paradoxes, and street protests in Thailand. *Diogenes*, 63 (1–2), 76–88. doi: 10.1177/039219212097040
- Sombatpoonsiri, J. (2015). Humor and Nonviolent Struggle in Serbia. Syracuse: Syracuse University Press.
- Sørensen, M. (2016). Humour in Political Activism: Creative Nonviolent Resistance. London: Palgrave Macmillan. doi: 10.1057/978-1-137-57346-9
- Stallybrass, P., White, A. (1986). The Politics and Poetics of Transgression. London: Methuen.
- St John, G. (2008). Protestival: Global Days of Action and Carnivalized Politics in the Present. *Social Movement Studies*, 7 (2), 167–190. doi: 10.1080/14742830802283550
- Syedain, A., Faisal, M. (2019). A chronological study of origin and evolution of Street Theatre in India. *Journal of the Gujarat Research Society*, 21 (9), 208–216.
- Thejaswini, J.C., Shuaib Mohamed Haneef, M. (2020). Intersections of Protest, Art and Networked Space: Analysis of the Artistic Protest Post Carnival. *New Media Spectacles and Multimodal Creativity in a Globalized Asia* (pp. 77–93). doi: 10.1007/978-981-15-7341-5_4

References

- Agarwal, S. (2021). Street Theatre: From Awakening to Activism. *IIS Univ.J.A.*, 10 (2), 204–211.
- Alisievich, Y. (2022). Laughter Protest. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 4 (4), 160–188. doi: 10.46539/gmd.v4i4.273 (In Russ.).
- Attardo, S. (1994). Linguistic theories of humor. Berlin; New York: Mouton de Gruyter.
- Bakhtin, M.M. (2000). Author and hero. To the philosophical foundations of the humanities. Saint-Petersburg: Akademiya. (In Russ.).
- Bakhtin, M.M. (1975). Questions of literature and aesthetics. Researches of different years. M.: Hudozhestvennaya literatura. (In Russ.).
- Bakhtin, M.M. (2002). Problems of Dostoevsky's Poetics. Collected works (6th ed.). M.: Russkie slovari; Yazyki slavyanskoj kul'tury. (In Russ.).
- Balogun, K., Bolaji, Nkebem, V. (2021). Host Community's Perception on the Socio-Cultural Effects of Carnival Calabar Festival and Tourism Development in Calabar City, Nigeria. *International Journal of Hospitality and Tourism Studies*, 2 (2), 149–159.
- Bogad, L.M. (2010). Carnivals against Capital: Radical Clowning and the Global Justice Movement. *Social Identities*, 16, 537–557.
- Bogad, L.M. (2006). Tactical Carnival: Social Movements, Demonstrations, and Dialogical Performance. In M. Schutzman, J. Cohen-Cruz (Eds.), *A Boal Companion: Dialogues on Theater and Cultural Politics* (pp. 46–58). London: Routledge.
- Erickson, B. (2020). Grotesque logic: Catalan carnival utopias and the politics of laughter. *Visual Studies*, 36 (4), 1–17. doi: 10.1080/1472586X.2020.1798810
- Ezeugwu, C.A. et al. (2021). From stage to street: The EndSARS protests and the prospects of street theatre. *Ikenga Journal of African Studies*, 22 (2), 128–145.
- Grübel, R.G. (2022). Carnival, Carnivalism and Bakhtin's Culture of Laughter. *Central and Eastern European Literary Theory and the West* (pp. 887–898). doi: 10.1515/9783110400304-0
- Gugolati, M., Klien-Thomas, H. (2022). The Im/Possibilities of Digitising Caribbean Carnival. *Makings Journal*, 3 (1). (Retrieved from <https://makingsjournal.com/digitizing-caribbean-carnival/>) (review date: 05.01.2023).
- Hammond, J.L. (2020). Carnival against the Capital of Capital: Carnavalesque Protest in Occupy Wall Street. *The Politics of Carnival of Festive Studies*, 2 (1), 78–101.
- Jackson, R.O. (2022). Atlanta's Carnival as Cultural and Spatial Practice. *Contexts*, 21 (2), 57–59. doi: 10.1177/15365042221107664
- Kebaya, C. (2022). Street Art and the Reconfiguration of Civic Advocacy in Nairobi City. *English Studies in Africa*, 66 (5), 1–14. doi: 10.1080/00138398.2023.2128532
- Kowalewski, M. (2014). Karnawalizacja protestu. *Stanzeczy*, 2 (7), 198–216.
- Kozintsev, A.G. (2013). Multidirectional two-voiced word: aesthetics and semiotics of humor. *Anthropology Forum*, 18, 143–162. (In Russ.).
- Kozintsev, A.G. (2022). Destruction of Content by Form. St. Petersburg Seminar on Cognitive Research: Papers and Transcripts, 1 (pp. 89–100). SPb.: Izd-vo SPbGU. (In Russ.).
- Lionel, A. (2020). The politics of carnival. Carnival as Contentious Performance: A Comparison between Contemporary Fort-de-France, Pointe-à-Pitre, and London. *Journal of Festive Studies*, 1 (2), 179–202. doi: 10.33823/jfs.2020.2.1.2

- Moder, G. (2013). Comedy and negativity. *Stasis*, 1, 204–215.
- Moder, G. (2014). What Althusser can teach us about street theater and vice versa. *Stasis*, 2 (1), 92–104. (In Russ.).
- Neto, E.V., Gastal, S.A. (2021). Tourism and Culture: Carnival in the City of Maceió-Al (Brazil). *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, 8 (1), 221–239.
- Popovic, S., McClennen, S.A. (2020). Laughtivism: The Secret Ingredient From the book. Pranksters vs. Autocrats (pp. 36–45). London: Cornell University Press. doi: 10.1515/9781501756078-004
- Provine, R.R. (1996). Laughter: A Scientific Investigation. *American Scientist*, 84, 38–45.
- Rose, M.A., Semenova, E.A. (2021). Bakhtin on parody. *Bakhtin Bulletin*, 6. (Retrieved from <https://bakhtin.mrsu.ru/2021-%e2%84%966/>) (review date: 05.01.2023).
- Semenova, E.A. (2022). The contribution of J. Deleuze to the development of the concept of “humor against irony”. *Logical and Philosophical Studies*, 20 (3), 310–311. doi: 10.52119/LPHS.2022.60.67 (In Russ.).
- Snyder, A. (2020). Politicizing Carnival Brass Bands in Olympic Rio de Janeiro: Instrumental Protest and Musical Repertoires of Contention. *Latin American Music Review*, 41 (1), 27–58. doi: 10.7560/LAMR411
- Sombatpoonsiri, J. (2021). Carnavalesque humor, emotional paradoxes, and street protests in Thailand. *Diogenes*, 63 (1–2), 76–88. doi: 10.1177/039219212097040
- Sombatpoonsiri, J. (2015). *Humor and Nonviolent Struggle in Serbia*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Sørensen, M. (2016). *Humour in Political Activism: Creative Nonviolent Resistance*. London: Palgrave Macmillan. doi: 10.1057/978-1-137-57346-9
- Sallybrass, P., White, A. (1986). *The Politics and Poetics of Transgression*. London: Methuen.
- St John, G. (2008). Protestival: Global Days of Action and Carnivalized Politics in the Present. *Social Movement Studies*, 7 (2), 167–190. doi: 10.1080/14742830802283550
- Syedain, A., Faisal, M. (2019). A chronological study of origin and evolution of Street Theatre in India. *Journal of the Gujarat Research Society*, 21 (9), 208–216.
- Thejaswini, J.C., Shuaib Mohamed Haneef, M. (2020). Intersections of Protest, Art and Networked Space: Analysis of the Artistic Protest Post Carnival. *New Media Spectacles and Multimodal Creativity in a Globalized Asia* (pp. 77–93). doi: 10.1007/978-981-15-7341-5_4

Поступила: 25.01.2023

Получена после доработки: 02.06.2023

Принята в печать: 13.06.2023

Received: 25.01.2023

Revised: 02.06.2023

Accepted: 13.06.2023



ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / ABOUT THE AUTHOR

Елена Александровна Семенова — кандидат педагогических наук, директор Некоммерческого партнерства «Театр-ЭКС», semenova05@list.ru, <http://orcid.org/0000-0002-1316-3162>

Elena A. Semenova — Cand. Sci. (Pedagogy), Director of Non-commercial partnership “Theatre-EX”, semenova05@list.ru, <http://orcid.org/0000-0002-1316-3162>