Issues in Elitology. 2020. No 3 | e-ISSN: 2712-8415
Political Culture of the Elites | Doi: 10.46539/elit.v1i3.28

# CARNIVAL POLITICAL CULTURE: SUBJECTS AND OBJECTS OF THE THEATER OF THE ABSURD

**Paul L. Karabushenko (a)**

(a) Astrakhan State University. Astrakhan, Russia. Email: pavel_karabushenko[at]mail.ru
ORCID 0000-0003-2776-4089

## Abstract

Considering the carnival political culture as a kind of universal sum, we proceed from the fact that its revealed features and properties are manifested in a certain set of sequence at all times and in all political communities entering a period of crisis and decline. Certain elements of this political culture may appear in the era of genesis and flourishing of the system as abnormal deviations from the norm. But in general, the process of carnivalization of political reality that has begun can be viewed by us as the first signal of a crisis in the political system and a reason for the elites themselves to change tactics and revise the strategy of their professional behavior. The crisis of political systems can be measured by the depth of rooting and the breadth of dissemination of political carnival culture, primarily in the ruling elite circles.

As political history testifies, in the conditions of carnival political culture, the subjects of the elites change their properties, cultural tastes and psychological attitudes, which leads to a general distortion of the goals and methods of their professional activities. Here we can see “other”, rather “alien” than “the own”. In this regard, political elitology solves the problem of determining the norms and categories of carnival political culture, establishing the patterns of its development and analyzing the impact it has on politics in general and the ruling elites in particular.

The relevance of this problem determines the object and subject of this re-search: the object of this work is carnival political culture, and the subject is the subjects of political carnival. To solve the above mentioned problem the author resorts to a set of methods (dialectics, hermeneutics, comparative studies, semiotics) which make it possible to carry out complex in-depth diagnostics of the object under study.

## Keywords

elite; political carnival; forging; games of chimeras; political theater of the absurd; puppeteers; trickster; "fool"; humor and laughter

This work is licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0 International License

Вопросы элитологии. 2020. No 3 | e-ISSN: 2712-8415
Политическая культура элит | Doi: 10.46539/elit.v1i3.28

# КАРНАВАЛЬНАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА: СУБЪЕКТЫ И ОБЪЕКТЫ ТЕАТРА АБСУРДА

**Карабущенко Павел Леонидович (а)**

(а) Астраханский государственный университет. Астрахань, Россия.
Email: pavel_karabushenko[at]mail.ru. ORCID 0000-0003-2776-4089

## Аннотаця

Рассматривая карнавальную политическую культуру как некий универсум, мы исходим из того, что выявленные ее особенности и свойства проявляются в неком определенном наборе последовательности во все времена и у всех политических общностей, вступающих в период кризиса и упадка. Отдельные элементы этой политической культуры могут проявляться в эпоху генезиса и расцвета системы, как аномальные отклонения от нормы. Но в целом начавшийся процесс карнавализации политической действительности может рассматриваться нами как первый сигнал кризиса политической системы и повод самих элит к тому, чтобы изменить тактику и пересмотреть стратегию своего профессионального поведения. Кризис политических систем может быть измерен глубиной укоренения и широтой распространения политической карнавальной культуры, в первую очередь, в правящих элитарных кругах.

Как свидетельствует политическая история, в условиях карнавальной политической культуры субъекты элит меняют свои свойства, культурные вкусы и психологические установки, что приводит к общему искажению целей и методов их профессиональной деятельности. Перед нами оказывается «другое», скорее «чужое», чем «свое». В этой связи политическая элитология решает *задачу* определения норм и категорий карнавальной политической культуры, установления закономерностей ее развития и анализа того влияния, которое она оказывает на политику в целом и правящие элиты в частности.

Актуальность указанной проблемы определяет объект и предмет настоящего исследования: *объектом* данной работы является карнавальная политическая культура, а в качестве *предмета* выступает субъекты политического карнавала. Для решения вышеуказанной задачи, автор прибегает к комплексу *методов* (диалектика, герменевтика, компаративистика, семиотика), позволяющих проводить комплексную глубинную диагностику исследуемого объекта.

## Ключевые слова

элита; политический карнавал; фальсификация; игры химер; политический театр абсурда; кукловоды; трикстер; «дурак»; юмор и смех

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution» («Атрибуция») 4.0 Всемирная

## ВВЕДЕНИЕ

Наблюдаемое в последнее время усиление в политических сферах карнавальной политической культуры, мы непосредственно связываем с кризисом переходного периода, который придает элитам крайне неустойчивый характер развития, усиливая нервозность и неопределенность их профессиональных отношений. Политические элиты утеряли свои ближайшие ориентиры, запутались в тактических схемах и стратегических целях. Эпоха постиндустриальных перемен оказалась чрезвычайно сложным для них вызовом. И карнавализация политической жизни стала самым простым выходом из этого исторического тупика. Элиты предпочли уход от действительности столкновению с действительностью. Вся деятельность современных политических элит, в конечном счете, сводится к их карнавальной политической культуре, свидетельствующей об общем уровне их непрочности и деградации. На примере карнавальной политической культуры мы видим меру и глубину разложения политических элит и их лидеров, обнаруживаем дефицит элитности в неспособность решать сложные стратегические задачи.

Ранее узнаваемые (благодаря классическим теориям элит) правящие политические группы, под воздействием карнавальной гравитации становятся настолько неузнаваемыми, что выглядят как «чужие». «Чужими» настолько, что от них исходит ощутимая многими угроза, присущая «врагам». Субъекты элит одномоментно проходят через все фазы развития своей и корпоративной идентичности: «*свой – другой – чужой – враг*», и оказывается не на своём привычном месте, оказывается в совершенно ином для себя историко-культурном ландшафте, название которому – политический карнавал. И как выясняется только в подобном ландшафте такие элиты и могут функционировать и чувствовать себя нормально, поскольку нормой для них являются псевдоэлитные ценности, возведенные ими в ранг базовых величин.

## МЕТОДОЛОГИЯ

Карнавальная политическая культура понимается нами как часть диагностики профессиональных качеств политических элит. Поэтому и вся методологическая начинка исследования этого феномена политической культуры нацелена на выявление аномальных зон, свидетельствующих об отклонении, прежде всего политических элит и их лидеров от норм профессионального поведения. Не переходя на конкретные личности, мы стремимся к обобщениям, которые позволяют нам нарисовать некий общий портрет современных политических

элит. Именно посредством подобных обобщений мы обнаруживаем в политической действительности уже сформировавшийся подвид политиков, которые могут выживать исключительно в условиях политического карнавала. Именно они и становятся главными объектами нашего элитологического исследования.

Одной из задач политической элитологии мы видим в том, чтобы дешифровывать не только коды успешного поведения господствующих элитных сообществ, но выявлять схемы их отрицательных практик. Большинство таких негативных практик связано с проявлением именно карнавальной политической культуры. Поэтому именно политический карнавал и становится главным объектом современных элитологических исследований.

В анализе политического карнавала мы часто прибегаем к аналогии и использовании различного радо образов и притч, поскольку крайне сложно рациональными способами описывать иррациональное явление. Лучше всего политический карнавал иллюстрируют картины, взятые из истории. Хорошо знакомые факты могут гораздо больше поведать нам о том, что собой представляет политический карнавал, чем сложные и глубокомысленные философские рассуждения на эту тему.

Чтобы не оказаться в роли голословного аналитика, исследователи карнавальной культуры вынуждены практически каждый свой тезис подкреплять некими примерами из политической практики, иллюстрирующее конкретное их положение. Подобного рода конкретизация исключает авторский субъективизм и придает вес выводам, следующих из анализа карнавальной политической действительности. Поэтому у нас исторические факты перемешиваются с примерами из современной политической практики, создавая причудливый (и на первый взгляд тоже эклектический) узор повествования.

Принцип конструирования позволяет нам создать схематические модели предполагаемой структуры политического карнавала, выделив и описав его наиболее значимые элементы. Особенностью этой культуры является ее крайняя подвижность – все элементы пребывают в постоянном изменении, что при отсутствии структуры накладывает свой отпечаток на этот плохо управляемый хаос. И ещё. При анализе особенностей политического карнавала следует постоянно помнить, что всё, что о нем постулируется, относится к политике и не просто к политике, а к политике элит и их лидеров.

## ОСОБЕННОСТИ КАРНАВАЛЬНОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В условиях нестабильной политической обстановки и ослабевшей политической системы, каждый политик дает свой собственный концерт, отказываясь участвовать в реальной политике и передает ответственность другим. Они становятся далекими от реальности – они устраняют из пространства политику, потому что ее у них нет. До примитивизма упростилась формула политического обсуждения – она опустилась до уровня обыденного кухонного общения, понятного обывателю, но ставящего экспертное сообщество в тупик когнитивного диссонанса. Дело доходит до банальной перепалки, лишенной всякого смысла, не имеющего никакой цели и ценности. Политическая риторика становится пустышкой. И в этой ситуации политической герменевтики оказывается просто нечего делать.

Засилье карнавальной политической культуры является свидетельством начала распада государственности и глубокого упадком власти. Почему? Потому, что политические элиты уходят из реальности и начинают заниматься тем, что называется «суетой сует». Вместо того, чтобы решать существенные проблемы и искать ответ на вызов своего времени, они производят на свет никому не нужные «ценности», пытаясь ими подменить решение назревших проблем. Они становятся близорукими, потому что не хотят видеть реальные проблемы.

Участники политического карнавала полностью утрачивают способность в определении добра и зла. Они для них сливаются в единую мифологему. Подобного рода утеря способности ведет к греху, так как возвращает человека в до-человеческое («скотское») состояние. В отличие от адамова рая, в котором наш прародитель тоже не зал различий между добром и злом, это безразличие является осознанным выбором, т.е. новым грехопадением нового земного ада.

Карнавал в политике возникает тогда, когда политические элиты слишком много и слишком долго начинают играть в политические игры, увлекаться практикой двойных стандартов и конспирологическими объяснениями регулярно происходящих с ними кризисов. Превращение политики в игру – главное условие карнавализации политической культуры. В США выборы давно уже стали шоу и раз в 4 года развлекают публику, именуемую в этот момент «электоратом». Таковы особенности американской «демократии». Такое «шоу» всё чаще называют «театром политического абсурда», потому что участвующие

в нем персонажи больше всего подходят на политических марионеток (шутов, клоунов, «дураков») политической карнавальной культуры.

Почему субъекты элит так привязаны к фейкам и предпочитают их научным знаниям? Всё дело в том, что они, оказавшись в ситуации неудовлетворительной для их природы объективной реальность, понимают, что несостоятельны, поскольку не в состоянии самостоятельно справится с этим вызовом своей эпохи. Еще А. Тойнби обращал внимание на то, что если «творческое меньшинство» не справляется с вызовом своего времени, оно должно уйти или его насильственно смещают. Уходить с арены большой политики таким несостоявшимся элитным группам не хочется и они цепляются любыми средствами за кроя власти. Вот и приходится таким элитам подменять реальность своими фантазиями. Фейки и есть продукт их фантазий. Благоприятной средой обитания такихфейков является тоже своеобразная реальность, которую мы и назвали карнавальной.

Если М.М. Бахтин применил термин «карнавал» ко всем явлениям культуры Нового времени (посредством которого народная смеховая культура борется со старым мироустройством) (Бахтин, 1990), то мы используем данное понятие с целью выявления особенностей состояния политики в переходный период от позднего индустриального общества к ранней фазе развития постиндустриализма. В известном смысле мы здесь тоже усматриваем борьбу «старого» и «нового». Борьбу, которая порождает системный кризис элит, вынуждая их уходить из сферы реальной объективности в область придуманных ими фантазий.

Карнавальную политическую культуры мы можем отнести к неестественному виду политической культуры. В отличие от естественных политических культур (См.: Almond & Verba, 1963), которые отражают сущность конкретной политической объективной реальности, карнавальная политическая культура создает свой особый выдуманный мир, где все переворачивает вверх дном. Политический карнавал это мир придуманных (и навязанных всем, кто принимает в нем участие) ценностей.

Карнавальная культура суматошна, поскольку суматоха является её привычным состоянием. Еще Г. Алмонд отмечал, что политическая суматоха, все более захватывающая мир, не позволяет изучать политику отстраненно и равнодушно, т.е. лишь «с некоторым любопытством или... как интересную патологию» (Almond, 1956, p. 391). Политический карнавал и есть сумма всех имеющихся в политике патологий. И именно этими патологиями и должна заниматься полити-

ческая элитология, поскольку они в первую очередь касаются природы самих правящих элит.

Как правило, в карнавальную политическую культуру уходят ограниченные лица, люди не сумевшие реализовать себя как собственный личностный жизненный проект. Именно поэтому поведение карнавала граничит с идиотизмом. Его участники желают что-то делать, но, как и зачем они не знают. Поэтому указанный идиотизм, является следствием их некомпетентности, когда пассионарное подавляет профессиональное, когда желаемое выдается за действительное. Политика превращается в шоу, бесцельное в конкретике и целенаправленное на абсурд и сюрреализм.

В политических культурах, относящихся к объективной реальности «политики высокого ранга обычно опасаются прослыть клоунами или в лучшем случае остряками. Вероятно, для них предпочтительней прослыть лжецом, циником, чем человеком с чувством юмора» (Дмитриев & Сычев, 2005, стр. 548). Другое дело политический карнавал. Здесь они могут лицедействовать сколько угодно. И эта вседозволенность придает видимость их силы, одновременно являясь символом их бессилия. Субъекты политического карнавала просто не видят земли под ногами. Они существуют, не замечая реальности…

## ОСОБЕННОСТИ ПОЛИТИЧЕСКОГО КАРНАВАЛА

М.М. Бахтин утверждал, что классический «карнавал не знает разделения на исполнителей и зрителей. Он не знает рампы даже в зачаточной ее форме. Рампа разрушала бы карнавал (как и обратно: уничтожение рампы разрушило бы театральное зрелище) (Бахтин, 1990, стр. 12). Но политический карнавал имеет свою специфику, которая заключается в том, что он имеет свой актив (субъектов) и свой пассив (объектов). Политический карнавал знает рампу как крайнюю часть авансцены (за которой уже начинается зрительный зал) и потому его представления чаще всего носят кем-то организованный характер, т.е. карнавал приобретает некую видимость организованности. Духом классического карнавала является дух беззаботного веселья, - у политического карнавала это дух озабоченного обмана (мошенничества, спекуляции, манипуляции). Дух обмана постоянно озабочен бременем необходимости искажения или сокрытия достоверного. Чтобы выжить, ему постоянно надо искажать достоверность. Поэтому явными следами карнавальной политической культуры всегда были фальсифицированные факты истории (Карабущенко & Вартумян, 2020).

Время возникновения карнавальной политической культуры формируется стихийно, возникает фрагментарно, имеет клиповое состояние. Оно есть не совсем логическая реакция на текущие события, в хаосе которых пребывают современный политический мир. Политический карнавал есть уход политики от реальности вследствие некомпетентности и незнания политической ситуации. Политический карнавал всегда агрессирует, когда сталкивается с объективной реальностью. Эта агрессивность – единственное средство его защиты.

Карнавальное политическое сознание отличается своей клиповой фрагментацией, которое в сочетании с постмодернистскими традициями создает для политика благоприятные условия для преодоления вызовов суровой объективной реальности, которые они в нормальном состоянии преодолеть не могут.

Таким образом, карнавальное политическое сознание есть измененное сознание, в котором желаемое действует как действительное, в котором созданные фантазией иллюзии подменяют реально существующие проблемы, в котором эго политика ставится на первое место и он становится (во всяком случает, выдает себя) непогрешимой величиной, это, наконец, отторжение от себя морали, как главной «узды» сдерживающей политическую агрессивность.

Другой особенностью карнавальной политической культуры является короткая память его участников. Субъекты карнавала не помнят или стараются не вспоминать свои предыдущие истории. Клиповая культура карнавала требует и клиповой (укороченной) памяти. Было замечено, что у политического карнавального нарратива чаще всего отсутствует финальная часть – многие помнят, как начиналась та или иная карнавальная история, но не все могут вспомнить, чем она в итоге завершилась. А именно финал определяет меру завершенности политической истории, поскольку призван подвести ее итоги.[1] Отсутствие итогов делает эту историю вечно открытой для продолжения (причем возможен любой сценарий дальнейших событий). В памяти масс оседают только значимые события (войны, революции и т.д.), поскольку они были в свое время вовлечены в эти события (Winter, 2008).«Историческая память – некие общепринятые представления о прошлом страны, нации, ходе их развития, которые транслируются,

1 Напомним, что «нарратив (от лат. Narrare – рассказывать) понимается как «языковая, дискурсивная практика повествования, разворачивания событий в некоей осмысленной последовательности, имеющей начало, сюжетику развития и развязку, финал. Причем ключевую роль играет именно финал, завершающий повествование и осмысление всего его сюжета. Рассказчик, собственно, тем и отличается как от героев своего рассказа, так и от слушателей, что он знает, чем завершилась рассказываемая история» (Тульчинский, 2018, стр. 225).

обсуждаются в публичном пространстве, формируя социально-культурные идентичности, способствуя осознанию общих проблем, целей, консолидируя и мобилизуя представителей различных поколений на достижение этих целей» (Тульчинский, 2018, стр. 223). Карнавальная политическая культура как раз и не позволяет сформироваться такой исторической памяти. В итоге все оказывается в повисшем состоянии.

Политический карнавал пытается представить свою политическую ахинею, выдав ее за новый смысл новой «политической реальности». При этом производство откровенного бреда, никого уже не удивляет. Все находятся в состоянии клинического бреда, отягощенного хроническим склерозом. Вот почему политический карнавал допускает откровенную «дичь», извращая суть объективной действительности.

Когда карнавал выходит за отведенные ему временные и пространственные рамки и переносится на объективную реальность, он переворачивает все вверх дном и искажает до неузнаваемости ранее нормально действующие категории политического мышления. То, что произошло с современными западными политическими элитами иначе как карнавализацией и назвать нельзя.

Перенося карнавальную свободу на объективную реальность, элиты думают, что их действия ни от кого не зависят и являются сутью проявления их свободы воли. Карнавальная культура дает иллюзию свободы, но не саму свободу. Такая свобода может законно существовать только в рамках карнавала. Вне его границ – она незаконна. Шут может быть королем только в условиях проходящего карнавала. Но когда карнавальность подменяет собой объективную политическую реальность, в короле уже никто не видит притаившегося в его личине шута. Шут начинает играть роль короля, убеждая всех в том, что настоящие короли это всего лишь площадные шуты, его жалкое подобие.

Карнавал дает его участникам ощущение равенства. Но это ощущение является ложным. Ложным потому что это «равенство» существует в условиях карнавального хаоса и выжить вне его границ оно физически не может. Ощущение ложного равенства есть признак манипулятивного воздействия элит на массы, признак того, что сами элиты не уверены в качестве своей элитности и пытаются компенсировать этот недостаток за счет создания дополнительных (но ложных по своей сути) достоинств.

## КУЛЬТУРА СМЕХА И АНТИКУЛЬТУРА ХОХОТА

В смехе следует различать его умеренную, культурную часть и крайнее (необузданное) проявление – хохот. Разница между смехом и хохотом такая же, как между цивилизацией и дикостью. Хохот и есть одичание смеха. Человек становится человеком только поднявшись над диким хохотом в мир смеха. Смех обрамляет культурную среду человека, предохраняет его от опасности вторичного одичания. Смех выражение светлой радости, как культурного акта; хохот – выход за рамки культуры смеха, как его избыточное, перевернутое (доведенное до абсурда) состояние.[2] Хохот злобствует и сеет страх, смех укрепляет добро в сердце; хохот деструктивен, смех творчески активен; хохот не ведает меры, тогда как смех всегда ее соблюдает.[3]

Лишить человека смеха невозможно. Смех - это самый примитивный родовой признак человека.[4] Мера измерения смеха может быть представлена следующей схемой: *бесовские силы хохочут, человек смеется, а святые в умилении улыбаются*. Хохот в данном случае близок к животному ржанию. Ржущий человек мало чем отличается в своем иррациональном состоянии от животного. Видимо, именно против такого состояния и выступали церковники, когда запрещали смех вообще, ибо бескультурный человек не знает меры ни в чем, в том числе и в смехе.

Хохот - это смех без юмора. Хохот - это переступивший черту приличия смех. В представлении древних хохочет зло, добро - смеется. Именно по ту сторону морали смех и становится хохотом, даже ес-

2 М.М. Бахтин выделял ликующий радостный смех, смех гротеска, юмор, ирония, сарказм; и другой смех, который, по мнению клерикалов, был послан на землю самим дьяволом, который «явился к людям под маской радости, и люди охотно его приняли. И вот тогда смех сбросил свою веселую маску и стал глядеть на мир и на людей как злобная сатира» (Бахтин, 1990, стр. 46). Такой смех им оценивался как перерождение, как утрата «возрождающей силы».

3 Умберто Эко в своем романе «Имя розы» (1980) вкладывает в уста представителя церковной ортодоксии слова о том, что «душа спокойна только когда созерцает истину и услаждается сотворенным добром; а над добром и над истиною не смеются. Вот почему не смеялся Христос. Смех источник сомнения… Сомнения надлежит приглушать, а не разрешать» (Эко, 2000, стр. 152, 153). С их точки зрения, смеющийся как бы декларирует свой разрыв с Богом: «Предаваясь смеху, безрассудный тем самым провозглашает “Deus non est”» («Бога нет») (Эко, 2000, стр. 153). В данном понимании смех отражает животное, демоническое состояние человека, поскольку «искажает лицо и уподобляет человека обезьяне» (Эко, 2000, стр. 151).

4 Главный герой романа «Имя розы» (1980) Вильгельм Баскервильский возражает ортодоксу: «Я не согласен, преподобный Хорхе. Господу желательно, чтобы мы упражняли свои рассудки на тех неясностях, относительно коих Священное Писание дает нам свободу размышлений, ради избавления от абсурдных предпосылок – смех может составить собой самое удачное средство. Часто смех служит еще и для того, чтобы наказывать злоумышленников, выставляя напоказ их слабоумие… Обезьяны не смеются, смех присущ одному человеку, это признак его разумности» (Эко, 2000, стр. 151, 154). Таким образом, смех есть красная черта, разделяющая человека от животного мира, но хохот делает нас уязвимыми.

ли он ели-ели слышен. Источником хохота является злая, порой весьма примитивная (глупая и грубая) сатира. Хохотом высмеивается добродетель, унижается добро, наказывается истина. В смехе есть мораль (следовательно, есть и культура), в хохоте морали нет, поэтому он и относится нами к антикультуре. Хохот декоративен, смех экспрессивен.

Зададимся теперь простым вопросом – как часто наши политические элиты смеются? Именно смеются, а не хохочут (ржут). Отвечая на него, мы тем самым отвечаем на вопрос, насколько они культурны и этичны, и насколько мы можем быть ими сами довольны…

Важнейшим элементом политического карнавала является политический анекдот: один элиты сами создают своей абсурдной деятельностью, другой - рождают общественная критика и сатира, высмеивая пороки и недостатки власти. Карнавальные элиты являются воплощением семи главных смертных грехов (страстей) человечества, которые порождают все остальные пороки: *гордыня, скупость, зависть, гнев, похоть, обжорство, лень или уныние* (в качестве еще одного главного греха добавляется *тщеславие*). Политический карнавал как анекдот и есть поругание в политических элитах этой греховной их природы. Но поругание это делается в интересах гражданского общества, каким бы не зрелым и аморфным оно на тот момент не было.

В глазах субъектов политического карнавала всегда видна их политическая алчность и похоть. Именно желание любой ценой удержаться во власти и толкает таких политиков на различного рода авантюры, подчас весьма далекие от реалий самой политики. Но именно в них мы в наибольшей форме усматриваем проявление греховной сущности правящих политических элит. Все это и дает нам основание считать карнавальную политическую культуру проявлением отрицательных свойств и качеств власти и участвующей в политике публики (общественного политического актива).

## КАРНАВАЛЬНЫЕ ХИМЕРЫ

Политический карнавал представляет собой реальную коллективную личину, «имя» которой «*химера*». Все, что рождается во время политического карнавала, может называться только химерами. Карнавал и есть одна большая химера, поскольку в ее основе лежит калейдоскоп эклектики. Главное для химеры карнавала – динамика движения. Поскольку химеры существуют короткий отрезок времени, их стратегия в «повышенной плодовитости» - карнавальных химер рож-

дается превеликое множество, но мало кто по прошествии времени может вообще вспомнить об их существовании.

Сам термин «*химера*» мы употребляем как в единственном числе (имея в виду общую сумму всех участников политического карнавала – это «химера карнавала», или «Большая химера»), так и во множественном числе (когда хотим подчеркнуть, более мелкие [частные] случаи ее проявления – это «карнавальные химерки», «Малая химера»). Речь идет о соотношении части и целого, где «малые химеры» сливаясь воедино, формируют «Большую химеру».

Химеры карнавала питаются ложью и коротким вниманием публики. Они существуют в условиях калейдоскопа (постоянной перемены декораций и антисмыслов). Поскольку существование самой химеры мимолетно, ее окончательным уделом становится свалка истории. Но прежде чем там оказаться, химеры способны натворить много такого, за что мы и недолюбливаем политические элиты.

Игры химер представляют собой крупные коллективные действия участников политического карнавала, когда они пытаются самоорганизоваться в некие псевдоструктурные объединения (по неким общим интересам, целям и задачам). Игра химер продолжается ровно столько, сколько существует сама химера. Но несколько распавшихся химер (образно говоря) могут предпринять попытки «восстановления» некой общей структуры, для того, чтобы продолжить свои игрища в политику.[5]

Иногда частные истории облачаются в официальные версии и становятся достоянием широкой публики. В основе такой химеры может лежать личная обида на несправедливость жизни и желание всем отомстить. Так в 2016 г. в США раздули скандал вокруг истории с Х. Клинтон, которая, скрывая одни свои «грешки», придумала другие - историю о якобы русском вмешательстве в президентские выборы.[6] Рожденная тогда химера существовала ровно столько, сколько

5 Достаточно в этой связи вспомнить стандартное поведение британских спецслужб в начале XXI в., которые пытались многократно использовать один и тот же сценарий, связанный с историей отравление бывших россиян («оппозиционеров») «коварными и деспотическими» российскими спецслужбами, находящимися в подчинении «кремлевского демона»: отравление А.В. Литвиненко (2006 г.) (Luke Harding, 2016), т.н. «Salisbury incident» - С.В. и Ю.С. Скрипалей (2018 г.) (Reuters Staff, 2018), мнимое отравление А.А. Навального (2020 г.). (Benjamin Bidder, Christian Eschnter, 2020). Двойное отравление В.В. Кара-Мурзы (2015 и 2017 гг.) вообще выглядит как пародия на политический детектив и граничит с опереточной историей (тем более, что сами спецслужбы США неоднократно заявляли, что никакого отравления не было). При этом более чем странное «самоубийство» бывшего российского олигарха Б.А. Березовского (1946–2013) британскими властями устойчиво игнорируется и не придается огласке (Додолев, 2014).

6 Претендент на пост президента США в 2016 г. Хилари Клинтон раздула скандал в адрес соперника Дональда Трампа, чтобы направить внимание общественности в нужное ей русло и занять кресло в Белом доме. Такие данные содержались в отчете российских спецслужб, которые пере-

нужно было ее создателям. И в исследовании карнавальной химеры мы сталкиваемся с целым рядом подобных трудностей, связанных с субъективным (даже эгоистическим) восприятием и оценки объективной действительности.

С точки зрения семиотики, карнавальная химера - это вершина эклектики, яркой по форме, но совершенно пустой по содержанию. Именно поэтому с точки зрения герменевтики, заявления таких субъектов такой политики лишены всякого смысла, ибо не могут быть никак проверены. Герменевтика оказывается бессильной в деле верификации карнавальной политической риторики, что как раз и указывает на отсутствие в ней какого-либо смысла.

Все эти методологические трудности возникают из-за того, что карнавальная политическая культура является образчиком фрагментарной диалектики – в ней диалектика работает не целиком, а проявляет себя отдельными своими частями. Эта мозаичность и есть главный признак эклектики химеры. Условия политического карнавала просто не позволяют диалектике оформиться в ее полной форме. По сути, такая диалектика карнавалу не нужна, поскольку противоречит его эклектичной природе.

## ТЕАТР ПОЛИТИЧЕСКОГО АБСУРДА

Карнавал фактически является театром абсурда – он характеризуется ханжеством, самолюбованием, самообманом, мифологизацией, десакрализацией власти, использованием психоделики, дичайшим винегретом против здравого смысла. Во всем, за что бы ни брался политический карнавал, мы обнаруживаем «сюр». Сюрреализм есть искаженное в угоду конкретных политических или интеллектуальных элит бытие, выстраивающее объективную реальность свою параллельную карнавальную реальность.

Под словосочетанием «театр абсурда» мы имеем в виду историческое время, в котором всё перемешалось и запуталось настолько, что главные действующие лица утратили нити понимания и смыслы происходящего. В истории России таковыми временами были все смутные годы: 1598-1612 гг., 1917-1921 гг., 1989-1999 гг. И всякий раз благодаря падению профессионального качества политических элит, российское государство оказывалось на грани распада. В это время

хватила разведка США. Информация была передана в ФБР, однако глава национальной разведки США Джон Рэтклифф предпочел не портить репутацию кандидату от демократов. (Викторов, 2020)

русский человек оказывается без царя в голове и без добра в сердце.[7]К власти устремлялись различного рода проходимцы, оспаривавшие друг у друга право считаться главным героем (злодеем).

Излюбленным приемом карнавальных элит является демонизация образа своего политического противника, которого они превращают в абсолютного злодея. Враг должен быть в их представлении изображен только в черных демонических красках. Так, для англосаксов абсолютным воплощением зла является мифологема «кремлевский демон».[8]

Анализ политической истории указывает на то, что театр абсурда может охватывать, как целую историческую эпоху, так и отдельные её временные отрезки (фрагменты). Он может быть как тотальным, так и локальным, в зависимости от масштаба и глубины кризиса профессиональных качеств правящих элит и их лидеров. Выше мы уже отмечали, что театр абсурда является долговременной постановкой, указывающей на стабилизацию карнавальной политической культуры. В его структуре мы обнаруживаем более мелкие и более скоротечные объединения - политические цирки и политические балаганы, из которых и формируется «труппа» политического театра абсурда.

Так, судя по описанию Гая Светония, под конец правления императора (54 - 68 гг.) Нерона в римской империи в правящих верхах усилилась карнавальная политическая культура политического театра абсурда. С целью недопущения окончательного распада системы и утраты геополитической гегемонии, здоровые силы Империи подняли против власти восстание и пошли на открытую гражданскую войну, закончившуюся установлением новой правящей династии, далекой от традиции политического карнавала. А карнавализация тогда была уже готова поглотить Рим, превратив его в посмешище всего мира. Вместо политического карнавала новая династия возвела в Риме Колизей – место для официального развлечения римских граждан.

---

7Так, например, в эпоху Смуты начала XVII в. на Руси действительно творилось очень много абсурдного. Нарушился ход традиций, многое выходило из-под контроля кукловодов, потому что на их роль претендовали по ходу действия другие (конкуренты) кукловоды. В театре абсурда пытались играть одновременно сразу несколько пьес, поэтому сценарии их действий перемешались, а сам ход событий запутался и стал для самих же заказчиков неузнаваем.

8И вновь в качестве исторического примера, мы вынуждены привести стратегию и тактику британских спецслужб, которые являются главными мировыми специалистами по демонизации российской власти. Еще в XVI в. британцы и их подручные германцы успешно демонизировали образ русского царя Ивана Грозного, приписав ему фактически черты карнавального деспота. (Мединский, 2012) В началеXXI в. «кремлевским демоном» стал для них уже В.В. Путин. Несмотря на разность в веках, лекала фальсификации остаются прежними – создать образ ужасной деспотической России, отвратительной для всей цивилизованной Европы (Карабущенко & Вартумян, 2020).

Театр политического абсурда – организация (структура) по проведению полноценного политического карнавала. Он возникает стихийно из необходимости изменения (искажения) под себя объективной политической реальности, которая стала не устраивать субъекта, в силу его низкой профессиональной компетентности или несправедливого (как он считает) социально-политического статуса. Так, самозванство Григория Отрепьева было продиктовано его стремлением выйти из «подлого» (как он считал) состояния и стать более значимой фигурой. Поэтому он и начал конструировать свою реальность, перспектива которой привлекла (соблазнила) тогда многих. Всё его царствование (1605 – 1606 гг.) было одним сплошным театром абсурда, в котором все было перевернуто вверх дном.

В поведении политических элит карнавального типа смешиваются и искажаются все нормы, ценности и смыслы. И вся эта аномалия бьет по самой главной части человека – этике, уничтожая его моральный облик. При этом обыкновенный разврат становится равнозначным пуританству. Воплощенные ничтожества становятся здесь знаковыми фигурами. Именно фигурами, но не лицами. Они карикатура, а не подлинник; у них формализм и формалин заменяют реальность и свежесть жизни. Если мы посмотрим на то, кто собрался при дворе Лжедмитрия I в Москве 1605 – 1606 гг., то помимо откровенных авантюристов и проходимцев, мы обнаружим там персон с явно пониженным уровнем моральной ответственности. То, что тогда происходило в России иначе как театром абсурда и не назовешь – полная потеря смысла всего происходящего, иллюзии, фейки и откровенная бытовая и политическая глупость («парад дураков» на фоне общенациональной трагедии).

## СОСТАВ ТРУППЫ ТЕАТРА АБСУРДА

В реальной жизни в характеристике каждого человека есть многосложная система оценок, свой уникальный («генетический / культурный») набор «плюсов» и «минусов». Но в карнавальной политической культуре это сложность устраняется, она упрощается до банального. Всё оказывается в режиме бинарных противоположностей. Но самое главное личность деградирует до уровня маски (личины), узнаваемой, но пустой.

Упрощение выкидывает из системы многоцветную сложность, тем самым формируя вокруг себя пустоту. Субъекты политического карнавала – пустые говорящие головы, способные усвоить всего лишь одну простую идею, которая собой и заполняет всю их звенящую пу-

стоту. По всему выходит, что люди политического карнавала, это люди, обманутые своею же собственной головой. Они занимаются пустыми, бесплодными делами. Результат их деятельности нулевой для своего времени и отрицательный для истории. И все потому, что они при первом удобном случае выдают желаемое за действительное, придумывая всякого рода «важную ерунду».

То, что мы наблюдаем в субъектах карнавальной политической культуры это встречное движение двух противоположностей: 1) деградация личности, с одной стороны и 2) маниакальное возвеличивание её, с другой. На этом фундаментальном разрыве и существует субъект политического карнавала. Персонализм здесь бессилен, потому что все описанные им случаи генезиса личности не подходят под то состояния человека, которое он переживает при этой культуре. А он переживает самое настоящее разрушение своей личности, когда его личность становится личиной (маской).

Политический карнавал – это парк политических аттракционов, круглосуточно развлекающий себя и публику, с целью поддержания своего элитарного статуса. Карнавал всегда на подъеме, он всегда в состоянии воодушевления («*exaltatio*»). Но, как стремительно вспыхивая, он столь же стремительно и угасает. Ему попросту не хватает стабильности, не хватает внутренних ресурсов. Он подобен канатоходцу - вынужден всегда балансировать между высотой и падением, между перспективой достичь высоты и угрозой падения в пропасть.

Акторами политического карнавала являются агрессивные «режиссеры», истеричные «актеры» и невменяемые «зрители». То, что их всех объединяет – экзальтация. Экзальтация всего – в особенности глупости. Они восторгаются по каждому поводу. Еще больше восторгаются без всякого повода, потому что им это нравится. Они всегда чем-либо воодушевлены и находятся в приподнятом настроении, даже если это приподнятое настроение очередная их маска.

Именно вследствие экзальтированности своих участников политический карнавал усиливает раздражение (возбуждение) психической сферы, уводит своих субъектов в глубины мечтательного настроения, вселяет в них безграничное воодушевление, граничащее с эйфорией. Ими овладевает маниакальная страсть, безумное влечение, сопровождающееся повышенным настроением, психическим возбуждением (в виде ускоренной речи и мышления) и активизации суетливости.

Акторами политического карнавала являются персонажи маскарадного характера – балаганная клоунада, играющая попеременно различные роли, порой никак не связанные между собой. Участие в

политическом карнавале позволяет продемонстрировать свои возможности, которые выдаются акторами в качестве их базовых достоинств.

Как нами уже ранее отмечалось, субъектами карнавальной политической культуры (составляющие труппу политического театра абсурда) являются такие категории, как: (1) *кукловоды* («режиссеры»),[9] (2) *трикстеры* (главные герои карнавала, его лидеры), (3) «*дураки*» (актив, «элита», рядовые исполнители карнавального действия) и (4) «*зрители*» (публика, массы, толпа).

Субъекты политического карнавала ведут себя как «экстракт плесени» на обломках культуры. Они демонстрируют психологию слизи. Они паразитируют на достижениях прежних культур и эпох, ничего своего не оставляя в качестве конструктивного исторического наследия. Все их действия на сцене театра абсурда не просто бессмысленным, они деструктивным - актёры политического карнавала тушат пожар керосином.

Политический карнавал это медиасобытие, где действуют медиаперсонажи. Слово здесь подавляет дело (слов столько много, что за ними не видны дела). Но слово это не «Логос», а поток слов – словоблудие. У политического карнавала выборочное предпочтение. Виртуальная реальность карнавала замалчивает то, что не является для него первостепенным. И напротив, он громко кричит о том, что ему нравится, даже если это ничего нестоящая выдумка.

У политического карнавала нет правовых ресурсов, потому он и может всем «садиться на шею». Он беспределен в своей безответственности. А безответственная персона деструктивна по своей сути. То, что «создают» в результате своей деятельности субъекты политического карнавала, не несет в себе никакого ценностного смысла. Политический карнавал – это суетливая возня на обломках мировой культуры.

## КУКЛОВОДЫ

Кукловоды – временное руководство политического карнавала, в задачу которых входит выбор направления (вектора) действия. Явление крайне нестабильное и аморфное, потому что на эту роль чаще всего претендуют лица, не имевшие никакого отношения (или косвенно относящиеся) к событиям. Чаще всего это фигуры теории заговора. Но предполагается, что кукловоды - это те, кто дергает за незримые

9 В средневековой Германии организаторов маскарадов и карнавалами так и называли «режиссерами», поскольку именно они организовывали все празднества (от сбора средств, до подведения итогов) (Колязин, 2002, стр. 104).

веревочки марионеток театра политического абсурда. Среди кукловодов много самозванцев, потому что настоящие кукловоды всегда предпочитают оставаться в тени событий и не афишировать своим присутствием.

Анализируя тиранический тип правления, Платон сравнивал кукловода с многоликим чудовищем (Химерой, Скиллы, Кербера), которое постоянно меняет своё обличие. Это многоликий и многоголовый зверь: «Эти лики – домашних и диких зверей – расположены у него кругом, он может их изменять и производить все это из самого себя» (Государство, 588d) (Платон, 1994a). Такой человек откармливает в себе такого многоликого зверя для того, чтобы с его помощью творить несправедливость, натравливая всех друг на друга. Такой человек, взращивая в себе звероподобие, убивает тем самым свою божественную сущность (Государство, 589e) (Платон, 1994a). Ради достижения своего превосходства, он ограничивает волю и свободу других.

По мнению Платона, кукловод пользуется своим преимуществом в знаниях, специально ограничивая знания об истине у тех, кем он манипулирует. Он должен постоянно держать всех своих «кукол» в определенных рамках, чтобы они не могли мыслить как он. Удовлетворяя все их низменные страсти, кукловод не допускает их к высшим истинам и к высшим пределам (Государство, 586a-b) (Платон, 1994a). Таким образом, кукловод играет на ограничениях и запретах для других, получая тем самым свою личную свободу от них.

В «Законах» Платон рассуждает как классический кукловод и это позволяет нам проникнуть в потаенный мир этого типа политика. Согласно ему, человек есть «какая-то выдуманная игрушка бога, и по существу это стало наилучшим его назначением. Этому-то и надо следовать; каждый мужчина и каждая женщина пусть проводят свою жизнь, играя в прекраснейшие игры, хотя это и противоречит тому, что теперь принято... Надо жить играя. Что ж это за игра? Жертвоприношения, песни, пляски, чтобы уметь снискать к себе милость богов, а врагов отразить и победить в битвах... даймон и бог внушат им, в честь кого и в какое время надо их совершать, чтобы, играя, снискать милость богов и прожить согласно свойствам своей природы, ведь люди в большей своей части – куклы и лишь немного причастны истине» (Законы VII, 803b-804b) (Платон, 1994б). Именно такие кукловоды и должны разрабатывать новые «песни и пляски» для людей («кукол»), видоизменяя их в зависимости от стоящих перед ними задач («чтобы поющие испытывали удовольствие и какую-то ненасытную страсть к песнопениям» (Законы II, 665c) (Платон, 1994б). Самим кукловодам больше всего следует остерегаться импровизация со сто-

роны «кукол» и строго следить за тем, чтобы они ничего от себя не добавляли, ибо это своеволие есть признак творчества, а, следовательно, и свободы (Законы VII, 800a) (Платон, 1994б).[10]

Кукловод выдает себя за Мастера. Но он таковым является ровно столько, сколько длится запущенное им действие в театре политического абсурда. После его завершения он может превратиться в стандартного опереточного персонажа или совсем, утратив харизматическое очарование, впасть в осмеяние.[11]

Весьма часто кукловодам приписывается много лишнего, а их власть и влияние оказываются сильно преувеличенными. В итоге они вообще рискуют стать «козлами отпущения» истории, на которых вешают всех собак. Чаще всего кукловодами становятся бывшие наиболее удачливые и влиятельные трикстеры, которые возвышаясь, уходят в тень порождаемых ими событий.

Утилизация кукловодов происходит по следующим направлениям: 1) его могут принести в жертву (совершить ритуальное убийство, когда другой кукловод оказывается более сильным и более жестоким); 2) его могут отправить на свалку истории и 3) он может опуститься вновь до уровня трикстера. Утрата режиссерских способностей и возможностей делает кукловода бесполезной фигурой театра политического абсурда.

Если классический карнавал не имеет официального руководства, то политический карнавал тем и отличается от него, что всегда кем-то управляется, кем-то временно руководится. Но это руководство действительно носит временный (и часто очень временный, т.е. фрагментарный) характер.

Кукловоды – вершина руководства театра абсурда. Если шуты и клоуны - это рядовые исполнители карнавала, то трикстера можно с полным основанием считать их техническим руководителем, поскольку он организовывает и контролирует порядок выхода клоунов на

10 При этом саму жизнь кукловод воспринимает и оценивает в качестве написанной им пьесы: «... мы и сами – творцы трагедии, наипрекраснейшей, сколь возможно, и наилучшей. Ведь весь наш государственный строй представляет собой подражание самой прекрасной и наилучшей жизни. Мы утверждаем, что это и есть наиболее истинная трагедия» (Законы VII, 817b) (Платон, 1994б).

11В качестве исторического примера иллюстрирующего это наблюдение мы можем привести историю жизни признанного кукловода политического провокатора российской революции 1905 г. Е.Ф. Азеф (1869 – 1918), который после разоблачения торговал женским нижнем бельем в Берлине (Спиридович, 1928). Позже к кукловодам был причислен и деятель российского и германского социал-демократического движения доктор философии А.Л. Парвус (1867 - 1924), которого многие историки назначили на роль главного финансиста партии большевиков. У таких персонажей загадок бывает больше, чем установленных достоверных фактов. (Земан, Шарлау, 2007, стр.7) Они и существуют, пока есть эти загадки…

авансцену. Нет такого трикстера, который бы не мечтал стать кукловодом. Но среди самих кукловодов много бывших трикстеров.

## ТРИКСТЕР

В театре политического абсурда трикстер считается ведущим актером - «примой», которая может себе позволить быть капризной, экстравагантной и даже пошлой. Как «демонически-комический дублёр культурного героя, наделённый чертами плута, озорника» трикстер является архитипом (божество, дух, человек или антропоморфное животное), который совершает противоправные действия, нарушает все существующие правила поведения (Мифологический словарь, 1990).Для трикстеров характерно создать некую субъективную реальность, свято уверовать в нее (в её непогрешимость) и когда этот их выдуманный мир (миф) разобьется о суровые скалы объективной реальности, сетовать на то, что мир несовершенен, несправедлив и окончательно испорчен.[12]

Мы назначили трикстера в главари политического карнавала потому, что он проявляет наивысшую активность и изобретательность. «Образ Трикстера непременно включает и любовь к коварным розыгрышам и злым выходкам, и способность изменять облик, и определенно двойственную природу» (Конева, 2002).Трикстер – мастер шулерских уловок, циник, аморалист. Для него нет ничего святого. Для него предательства – норма. Трикстер - мастер переодеваться в воздухе и якобы эффективно «решать» налету сложнейшие задачи. И чем больше масок он использует в этой своей практике, тем успешнее оказывается его проект. «Трикстер – оборотень, перевертыш, игрок, и для него не существует привычного понятия о жизни и смерти, потому что игра каждый раз может быть начата сначала и в любой момент прекращена. Трикстер не всегда выходит победителем из затеянной игры, и может попасть впросак, оказаться жертвой собственной хитрости, граничащей с дуростью» (Гаврилов, 2006а). Способность трикстера менять облик, указывает на двойственную его природу. Но именно она (двойственность) и делает его жертвой собственного обмана, показывая тщетность его бессмысленных оргий, которые разрушают и причиняют страдания прежде всего ему самому (Юнг, 1999, стр.266-267).

12 Трикстер не может быть похож на обычного человека. Он всеми силами пытается преодолеть в себе «человека нормы-закона». Для этого он и выходит за привычные рамки и нормы этого закона. В классической драматургии гротескный, комический персонаж наряду с главным героем является ведущим действующим лицом. При этом даже сам его внешний облик и речь должны уже изначально вызывать смех у публики (Kuiper, 1979).

В политическом карнавале трикстеры берут на себя роль политических лидеров, заявляя о том, что они самые главные, самые важные и самые влиятельные. Каждый трикстер мнит себя царем и заставляет своих адептов верить в то, что он настоящий царь. Но государством его оказывается замок на песке. Он живет в хрустальном доме, размахивая в нем тяжелыми предметами.

Трикстер играет роль царя, которому можно на словах всё, но который сам ничего не может сделать. Он одновременно и всесильное (на словах) земное божество, великолепное в своем сияющем величии и импотентное (на деле) ничтожество, звенящая пустота. Причем первое как личина, скрывает второе.[13] В целом, трикстер пытается стать соучастником демиургов в процессе сотворения новой реальности (Гаврилов, 2006b). Но это его соучастие все время походит на пародию творчества.

Трикстер претендует на роль кукловода, но может для достижения тактических целей играть и роль шута и даже прикидываться декорацией, на время исчезая из информационного поля карнавала. Вновь выскочив из подполья, он может пугать соперников и снова обольщать сторонников придуманными им новыми перспективами.

## ПОЛИТИЧЕСКАЯ КЛОУНАДА – «КАРНАВАЛЬНЫЕ ДУРАКИ»

Карнавальные клоуны/шуты, они же «дураки», они же «карнавальный актив», они же «избранные» (квазиэлита) играют роль двигателя политического карнавала, приводящего в движение события и поддерживающие своего трикстера (лидера). Шутовство дураков отдельная тема нашего исследования, поскольку напрямую касается политических элит. Пропитываясь ценностями карнавальной политической культуры, политик постепенно превращается в «актера» театра политического абсурда, и начинает действовать и мыслить в соответствии с этим нормам.

13 В характеристиках трикстера исследователи также отмечают такие его свойства: «Трикстер – это неподконтрольная никому фундаментальная Сила, результат действия которой непредсказуем, даже для самого Трикстера. Трикстер – это провокатор и инициатор социокультурного действия и изменения творения, которое выглядит как порча. Трикстер традиционно выступает посредником между мирами и социальными группами, способствует обмену между ними культурными ценностями и переводу информации из области непознанного в область познаваемого. Он делает неявное явным, вторгаясь в область неизведанного первым. Трикстер – господин многих искусств, мастер на все руки, иногда спутник культурного героя или сам культурный герой, его проводник, или его тень, тот, кто проверяет претензии героя на Силу и Власть. Трикстер – добытчик знаний через нарушение социального или космогонического запрета, инициатор мифологического действия» (Гаврилов, 2006a).

Карнавальные дураки (Платон их называл «сатирами»), обозначаются нами так потому, что ведут себя соответствующим образом. Они не просто дурачатся. Они реально дураки.«Дурак» театра абсурда это запрограммированная глупость, когда официальное лицо стремится показать свою значимость при полной отсутствии каких-либо профессиональных способностей и личных качеств. Амбивалентность «дурака» заключается в том, что ему хочется быть лучшим, несмотря на явные отрицательные признаки. Он живет с расщепленным сознанием.

«Дурак» - вещь для политического карнавала необходимая и весьма полезная. Вспомним в этой связи поэму Себастьян Бранта (1458–1521) «Корабльдураков» (1494 г.). По мнению поэта, «дурак» – это образ мысли и образ жизни. «Дурак» - это форма, глупость – его содержание. «Дурак» — излюбленное слово. // Когда дурак честит другого, // Но между ними ни на грош // Ни в чем различья не найдешь…» (Брант, 1971). Главная цель дурака - выдать себя за «мудреца» и карнавальная политическая культура создает для этой подмены все благоприятные условия: шут становится королем, король превращается в шутовское посмешище.

Политический «дурак» рождается от серой ограниченности человеческого потенциала, его завышенной амбиции и самооценки (когда притязания на признания оказываются неоправданно выше реальных возможностей индивида). Этот когнитивный диссонанс и делает их приспособленцами по содержанию и шутами/дураками по форме.

По этому поводу М.М. Бахтин замечает: «Они оставались шутами и дураками всегда и повсюду, где бы они не появлялись в жизни. Как шуты и дураки, они являются носителями особой жизненной формы, реальной и идеальной одновременно. Они находятся на грани жизни и искусства (как бы в особой промежуточной сфере): это не просто чудаки или глупые люди (в бытовом смысле), но это и не комические актеры» (Бахтин, 1990, стр. 13). Перефразируя это замечание, уточним нашу позицию по «дуракам» политического карнавала: 1) они становятся шутами/дураками только выйдя на рампу политического театра абсурда; 2) они находятся на грани реальной жизни и идеологической лжи; 3) они не просто чудаки и глупцы, они еще и лжецы («и имя им фейк»). Подобные уточнения обрисовывают нам общий «портрет» субъекта политического карнавала (хотя и субъектом его называть тоже будет весьма относительно).

Карнавальные элиты живут в мифах друг о друге и потому мифологизаторы вне рамок своей пропаганды эффективно работать не могут. Система координат мифологизирована и не поддается рациональ-

ному осмыслению. Политический карнавал превращает политическую повседневность в игру, в которую играют все по собственным правилам, от чего она становится «игрой в глупости». Цель всего этого – замаскировать существующие логические разрывы в объяснении объективной реальности и понизить уровень культуры до приемлемого для них площадного уровня.

Политические клоуны охотно (но не всегда успешно) торгуют своим суверенитетом. Блеф помогает им выжить тактически, но губит их в стратегическом плане. Прожектерство становится главным делом такой «политики». Но самое главное заключается в том, что «карнавальные дураки» на самом деле в большей мере являются объектами, а не субъектами политического карнавала, поскольку не они, а именно ими руководят кукловоды и трикстеры театра абсурда.

## ОБЪЕКТЫ ТЕАТРА АБСУРДА

Публика (зритель) является основным объектом театра абсурда. Все остальные участники политического карнавала становятся объектами в системе подчинения «верх – низ», т.е. трикстер рассматривает карнавальных клоунов как своих объектов, сам при этом являясь объектом для кукловодов. Объект политического карнавала – это, в сущности, всё та же декорация, театральный ландшафт. Лишь только тогда, когда публика аплодирует или освистывает, она проявляет кратковременную субъектность на подсознательном уровне. На большее она не способна.

Важную роль в театре политического абсурда играет *маска*. Маски носят все. Они в политическом карнавале повсюду. Маска связана с перевоплощением субъекта карнавала из одной роли в другую. Поэтому она «враждует» с тождественностью и однозначностью. Она связана «с отрицанием тупого совпадения с самим собой: маска связана с переходами, метаморфозами, нарушениями естественных границ, с осмеянием, с прозвищем (вместо имени); в маске воплощено игровое начало жизни, в основе ее лежит совсем особое взаимоотношение действительности и образа, характерного для древнейших обрядово-зрелищных форм» (Бахтин, 1990, стр. 48). М.М. Бахтин отмечал многосложную и многозначительную символику маски. Поэтому это особая «вещь»: «Маска никогда не может стать просто вещью среди других вещей» (Бахтин, 1990, стр. 48). Она обязательная должна быть активной, для того чтобы скрыть подлинное лицо.

Выше мы уже говорили о том, что карнавальные элиты любят демонизировать своих врагов. В условиях царящего повсюду маска-

рада это бывает сделать несложно. Чаще всего они пугают этими масками публику и своих подчиненных, для того, чтобы подчеркнуть избранность своего статуса. Демонизированный враг – это всего лишь маска. Маска абсолютного злодея, за которой ничего такого не стоит. За этой маской может скрываться вполне нормальные (реальные) персонажи. Но карнавальным клоунам важно показать эту ужасную маску тогда, когда им выгодно, и спрятать ее, когда момент этой выгоды проходит.

Когда роль субъекта политического карнавала становится столь явной, и все начинают понимать, что она марионетка, тогда такой «субъект» превращается вобъекта, и его рассматривают как политическую куклу. Политическая *кукла* не просто марионетка, она еще есть пародия на политика и дискредитация самой политики как профессии. Кукла-марионетка представляет собой модель конкретно взятого политика, которая имитирует политическую деятельность. При последующей деградации кукла-марионетка может превратиться в простой манекен, ничего не делающий и лишь выполняющий роль статиста. Витринный манекен просто заполняет политическую пустоту, и в любой момент может быть заменен на другие манекены. В отличие от куклы-марионетки у него вообще нет никакой роли. Он стопроцентный статист.

## ДЕКОРАЦИИ ТЕАТРА АБСУРДА

Эффект политического карнавала возникает тогда, когда элита трансформируется в «*элитку*», а политик становится политиканом. Такой деятель декорирует элиту, а не реально её представляет. Он превращает серьезную профессиональную деятельность в игру. И игру весьма примитивную. Переворачивая все верх дном, политический карнавал выдает свою форму за содержание. Для него декорация заменяет реальность.

Карнавал – это декорация, декорация и еще раз декорация.

Повсюду условность и фальшь. Повсюду подделка под нечто реальное. Причем фальшь весьма активно и весьма успешно выдает себя за позитивную реальность. Она и становится реальностью для участников политического карнавала. Реквизиты политического карнавала – вышедшие из моды научные теории, устаревшие должностные инструкции, набившие оскомину клише политических лозунгов, зачитанные и заигранные до дыр сценарии политических переворотов… Весь этот и ему подобный хлам участники политического карнавала пытаются в очередной раз использовать ради достижения своих со-

мнительных целей. Но главное у участников политического карнавала всегда есть план – правда, этот план никуда не годен.

При этом для субъектов политического карнавала декорацией являются все те, кого они считают своими объектами. А это все, кто в иерархии карнавальной культуры стоят ниже его самого. Но тот, кто в данный момент верховодит карнавальным действием, в следующий момент может сам стать декорацией для другого более активного кукловода. Всё это позволяет нам высказать мысль о том, что многие современные политические элиты носят преимущественно декоративный характер, своим декором лишь обозначая очертания элитного статуса, а в реальности являясь свидетельством отсутствия элиты как таковой.

## ВЫВОДЫ

Из всемирной истории мы знаем немало примеров того, как политика временами превращалась в некое карнавальное действие, разрушая тем самым основы здания всей политической системы. Карнавализация политических элит усиливала деструктивные тенденции, вовлекая в эти игры и широкие народные массы. Пропитываясь карнавальной политической культурой, правящие элиты вступали на путь саморазрушения и сворачивания своего собственного проекта. Но самое главное они теряли уверенность в завтрашнем дне и переставали формировать ответ на вызов своего времени. Поэтому расширение зоны политического карнавала является одним из главных показателей наступления системного кризиса конкретной исторической эпохи.

В политической карнавальной среде политические элиты предстают в столь искаженном виде, что становятся практически неузнаваемыми. Они пропитываются духом карнавальности и забывают, что такое объективная реальность. При этом субъекты элит становятся субъектами политического карнавала, превращая свои элиты в карнавальные элиты. Иными словами, карнавализация политических элит ведет к утрате ими реального статуса элиты. Карнавализируясь, элита превращается в псевдо или квазиэлиту. Политический карнавал фактически является для элиты эпидемией, которая обнуляет все ее достоинства и прежние достижения, а новых ценностей не создаёт и не предлагает.

## Список литературы

Almond, G. A. (1956). Comparative Political Systems. *The Journal of Politics, 18*(3), 391–409. doi: 10.2307/2127255

Almond, G. A., & Verba, S. (1963). *The Civic Culture: Political Attitudes and Democracy in Five Nations*. Princeton University Press.

Bidder, B., & Eschnter, C. (2020). *«I Assert that Putin Was Behind the Crime»*. Der Spiegel.

Harding, L. (2016). *A Very Expensive Poison: The Definitive Story of the Murder of Litvinenko and Russia's War with the West*. London: Guardian Faber Publishing.

Kuiper, F. B. J. (1979). *Varuna and Vidūṣaka: On the Origin of the Sanskrit Drama*. Amsterdam - Oxford - New York.

Staff, R. (2018, March 6). Factbox: From polonium to a poisoned umbrella - mysterious fates of Kremlin foes. *Reuters*. Retrieved from https://www.reuters.com/article/us-britain-russia-factbox-idUSKCN1GI2IG

Winter, J. (2008). Foreword: Historical Remembrance in the Twenty-First Century. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, *617*(1), 6–13. doi: 10.1177/0002716207312761

Бахтин, М. М. (1990). *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Москва: «Художественная литература».

Брант, С. (1971). *Корабль дураков; Эразм Роттердамский. Похвала глупости. Навозник гонится за орлом. Разговоры запросто; Письма тёмных людей; Ульрих фон Гуттен. Диалоги*. Москва: «Художественная литература».

Вартумян, А. А., & Карабущенко, П. Л. (2020). *Фальсификации политической истории: Опыт исторической герменевтики*. Москва: KDU. doi: 10.31453/kdu.ru.978-5-7913-1146-7-2020-374

Викторов, Н. (2020). Выборы в США: Глава разведки Рэдклифф рассказал о скандале Клинтон против Трампа. *Ytro.ru*. Извлечено от https://ytro.ru/news/politics/2020/09/30/1459319.shtml

Гаврилов, Д. А. (2006a). К определению трикстера и его значимости в социокультурной реальности. В *Первая Всероссийская научная конференция «Философия и социальная динамика XXI века: Проблемы и перспективы», 15 мая 2006 г. [Материалы]* (сс. 359–368). Омск: СИБИТ, ИПЭК, СРШБ (колледж).

Гаврилов, Д. А. (2006b). Трикстер в период социокультурных преобразований: Диоген, Уленшпигель, Насреддин. В Е. Н. Мощелков (Ред.), *Experimentum-2005. Сборник научных статей философского ф-та МГУ* (сс. 166–178). Москва: Издательство «Социально-политическая мысль».

Дмитриев, А. В., & Сычев, А. А. (2005). *Смех: Социофилософский анализ*. Москва: Альфа-М.

Додолев, Е. Ю. (2014). *Березовский умер. Да здравствует Березовский!* Москва: «ЭКСМО».

Земан, З., & Шарлау, У. (2007). *Кредит на революцию. План Парвуса*. Москва: «Центрполиграф».

Колязин, В. Ф. (2002). *От мистерии к карнавалу: Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья*. Москва: «Наука».

Конева, А. В. (2002). Анекдот как феномен культуры. В *Материалы круглого стола 16 ноября 2002 года* (сс. 70–77). Санкт-Петербург: «Санкт-петербургское философское общество».

Мединский, В. Р. (2012). *О русском воровстве, душе и долготерпении*. Москва: ОЛМА Медиа Групп.

Мелетинский, Е. М. (Ред.). (1990). *Мифологический словарь*. Москва: «Советская энциклопедия».

Платон. (1994a). Государство. В А. Ф. Лосев (Ред.), *Платон. Собрание сочинений в 4 т.* (Т. 3, сс. 79–420). Москва: «Мысль».

Платон. (1994b). Законы. В А. Ф. Лосев (Ред.), *Платон. Собрание сочинений в 4 т.* (Т. 4, сс. 71–437). Москва: «Мысль».

Спиридович, А. И. (1928). *Записки жандарма*. Харьков: Пролетарий.

Тульчинский, Г. Л. (2018). *Политическая культура России: Источники, уроки, перспективы*. Санкт-Петербург: «Алетейя».

Эко, У. (2000). *Имя розы*. Санкт-Петербург: «Симпозиум».

Юнг, К. Г. (1999). О психологии образа Трикстера. В П. Радин (Ред.), *Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К. Г. Юнга и К. К. Кереньи* (сс. 265–286). Санкт-Петербург: Евразия.

## References

Almond, G. A. (1956). Comparative Political Systems. *The Journal of Politics*, *18*(3), 391–409. doi: 10.2307/2127255

Almond, G. A., & Verba, S. (1963). *The Civic Culture: Political Attitudes and Democracy in Five Nations*. Princeton University Press.

Bakhtin, M. M. (1990). *The Work of François Rabelais and the Popular Culture of the Middle Ages and the Renaissance*. Moscow: Art Literature. (In Russian).

Bidder, B., & Eschnter, C. (2020). *«I Assert that Putin Was Behind the Crime»*. Der Spiegel.

Brant, S. (1971). *Ship of Fools; Erasmus of Rotterdam. The Praise of Folly. The Dungeness Chases the Eagle. Conversations at ease; Letters of Dark Men; Ulrich von Gutten. Dialogues*. Moscow: Fiction Literature. (In Russian).

Dmitriev, A. V., & Sychev, A. A. (2005). *Laughter: A Sociophilosophical Analysis*. Moscow: Alfa-M.. (In Russian).

Dodolev, E. Yu. (2014). *Berezovsky is dead. Long live Berezovsky!* Moscow: EXMO. (In Russian).

Eco, U. (2000). *Name of the Rose*. St. Petersburg: Symposium. (In Russian).

Gavrilov, D. A. (2006a). Toward Defining the Trickster and Its Significance in Socio-Cultural Reality. In *First All-Russian Scientific Conference "Philosophy and Social Dynamics of the XXI Century: Problems and Prospects", May 15, 2006. [Proceedings]*. (pp. 359–368). Omsk: SIBIT, IPEC, SRSB (college). (In Russian).

Gavrilov, D. A. (2006b). The Trickster in a Period of Socio-Cultural Transformation: Diogenes, Uhlenspiegel, Nasreddin. In E. N. Moschelkov (Ed.), *Experimentum-2005. Collection of Scientific Articles from the Philosophy Department of Moscow State University* (pp. 166–178). Moscow: Social and Political Thought Publishing House. (In Russian).

Harding, L. (2016). *A Very Expensive Poison: The Definitive Story of the Murder of Litvinenko and Russia's War with the West*. London: Guardian Faber Publishing.

Jung, C. G. (1999). On the psychology of the Trickster image. In P. Radin (Ed.), *Trickster. A Study of North American Indian Myths with Commentary by C. G. Jung and C. C. Kerenyi* (pp. 265–286). St. Petersburg: Eurasia. (In Russian).

Kolyazin, V. F. (2002). *From Mystery to Carnival: Theatricality of the German Religious and Square Scene of the Early and Late Middle Ages*. Moscow: Nauka. (In Russian).

Koneva, A. V. (2002). Anecdote as a cultural phenomenon. In *Materials of the round table on November 16, 2002* (pp. 70–77). St. Petersburg: "St. Petersburg Philosophical Society. (In Russian).

Kuiper, F. B. J. (1979). *Varuna and Vidūṣaka: On the Origin of the Sanskrit Drama*. Amsterdam - Oxford - New York.

Medinsky, V. R. (2012). *On Russian thievery, soul and patience*. Moscow: OLMA Media Group. (In Russian).

Meletinsky, E. M. (Ed.). (1990). *Mythological Dictionary*. Moscow: Sovetskaya Encyclopedia. (In Russian).

Plato. (1994a). Государство. A. F. Losev (Ed.), *Plato. Collected Works in 4 vols.* (Vol. 3, pp. 79–420). Moscow: Mysl. (In Russian).

Plato. (1994b). Laws. In A. F. Losev (Ed.), *Plato. Collected Works in 4 vols.* (Vol. 4, pp. 71–437). Moscow: Mysl. (In Russian).

Spiridovich, A. I. (1928). *Notes of a Gendarme*. Kharkov: Proletarian. (In Russian).

Staff, R. (2018, March 6). Factbox: From polonium to a poisoned umbrella - mysterious fates of Kremlin foes. *Reuters*. Retrieved from https://www.reuters.com/article/us-britain-russia-factbox-idUSKCN1GI2IG

Tulchinsky, G. L. (2018). *Russia's Political Culture: Sources, Lessons, and Prospects*. St. Petersburg: Aletheia. (In Russian).

Vartumyan, A. A., & Karabushchenko, P. L. (2020). *Falsifications of Political History: Experiences of Historical Hermeneutics*. Moscow: KDU. doi: 10.31453/kdu.ru.978-5-7913-1146-7-2020-374 (In Russian).

Viktorov, N. (2020). U.S. election: Radcliffe, head of intelligence, spoke about the Clinton vs. Trump scandal. *Ytro.ru*. Retrieved from https://ytro.ru/news/politics/2020/09/30/1459319.shtml (In Russian).

Winter, J. (2008). Foreword: Historical Remembrance in the Twenty-First Century. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, *617*(1), 6–13. doi: 10.1177/0002716207312761

Zeman, Z., & Scharlau, W. (2007). *Credit for the Revolution. Parvus's Plan*. Moscow: Tsentrpoligraf. (In Russian).