

to the end of the XVIII century]. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences.

9. Bacon, F. (2025) *Novyi Organon*. [The New Organon]. Moscow: Publishing house “Yurait”.

10. Lebedev, S.A. (2007) *Filosofiya nauki: obshchiy kurs* [Philosophy of Science: General Course]. Moscow: Publishing House “Academic Project”: “Alma Mater”.

УДК 130.2

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-4-36-44

Е.М. Орлова

КАРНАВАЛ КАК ФОРМА КУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА: ИТАЛЬЯНСКАЯ ТРАДИЦИЯ В КОНТЕКСТЕ ВЗГЛЯДОВ М.М. БАХТИНА

В статье рассмотрен феномен итальянского карнавала в контексте диалогической концепции культуры и представлений о народной смеховой культуре, разработанных М.М. Бахтиным. Исследование основывается на методах культурологического и философского анализа, семиотики и антропологии ритуала. В интерпретации карнавала как формы культурной полифонии, в которой маска и телесность выполняют функцию медиаторов идентичности, заключается научная новизна исследования. Показано значение карнавала как многослойной формы народной культурной коммуникации.

Ключевые слова: *итальянский карнавал, карнавализация, М.М. Бахтин, диалог, смеховая культура.*

Актуальность темы исследования. Необходимостью осмысления одного из ярчайших феноменов европейской народной культуры – итальянского карнавала – как многослойного культурного явления, в котором сохраняется смеховая и диалогическая традиция, описанная М.М. Бахтиным, определяется актуальность настоящего исследования. В настоящее время итальянская карнавальная традиция остается одной из немногих форм народной коммуникации в условиях коммерциализации массовой культуры и глобализации.

Обращение именно к итальянскому карнавалу обусловлено его уникальным положением в европейской культуре. В Италии, в отличие от других стран, карнавал имеет давнюю историю, восходящую к античным ритуалам, и большое разнообразие локальных форм, через которые проявляются историческая память, культурное творчество отдельных регионов и национальная идентичность. Как отмечает Л. Валериано, это «мозаика масок», в которой каждая отражает местные мифы и социальные роли [1; 2], что делает итальянский карнавал наиболее репрезентативным примером европейской смеховой культуры.

Степень научной разработанности проблемы. В исследовании карнавальной культуры центральное место занимает концептуальный аппарат отечественного теоретика европейской культуры и искусства, литературоведа, философа и культуролога М.М. Бахтина (1895–1975), разработанный в его трудах. Карнавал он рассматривал как особую форму народной культуры, в которой отражаются смеховое восприятие мира, временное переворачивание иерархий и телесность. Значительное влияние на гуманитарные науки XX–XXI вв. оказали его идеи о карнавале, диалоге [3; 4], хронотопе и полифонии [5; 6].

Диалогическая методология, разработанная М.М. Бахтиным, находит отклик и в итальянской философской, филологической и культурологической традиции, в частности, в работах итальянского семиотика С. Петрилли, в которых подчеркивается значение диалога как ключевой категории культурного анализа. Интерпретация М.М. Бахтина в Италии, как отмечает С. Петрилли, развивалась преимущественно в русле философских и семиотических подходов, где категории диалога как способу культурного понимания инаковости уделялось особое внимание [7. С. 365–366]. Это создает возможность для продуктивного анализа народных практик, в частности, карнавала в качестве формы культурной коммуникации. В итальянском академическом дискурсе идеи М.М. Бахтина находят развитие в трудах У. Эко [8], А. Понцио [9] и др., где особое внимание уделяется символической культуре, философии языка и смеху как формам диалогического мышления.

Идеи М.М. Бахтина в отечественной культурологии также находят свое отражение, в частности, в рассмотрении игровой природы общества эпохи постмодерна и массовой культуры, где подчеркивается опасность утраты эстетического и этического измерений в ситуации навязанной роли. Это позволяет расширить перспективу взглядов М.М. Бахтина на актуальные культурные процессы [10].

Необходимо отметить, что корпус исследований, посвященных итальянскому карнавалу, достаточно обширен и охватывает культурологические, этнографические и исторические подходы. Вместе с тем, к настоящему моменту его анализ в контексте диалогической концепции культуры М.М. Бахтина не получил достаточного освещения. Следовательно, обращение к итальянскому карнавалу с опорой на методологию М.М. Бахтина открывает перспективы для его дальнейшего культурологического исследования.

Цель, задачи и предмет исследования. Цель исследования состоит в рассмотрении феномена итальянского карнавала в контексте диалогической концепции культуры и представлений о народной смеховой культуре, разработанных М.М. Бахтиным. Задачами являются: 1) анализ структурных элементов итальянского карнавала, соотносимых с моделью М.М. Бахтина; 2) интерпретация культурной функции маски и телесности в контексте смеховой культуры; 3) рассмотрение итальянского карнавала как особой формы культурной полифонии и инверсии. Итальянский карнавал как форма культурного диалога и народной смеховой культуры в контексте концепции М.М. Бахтина выступает предметом исследования.

Научная новизна исследования. В интерпретации итальянского карнавала как формы культурной полифонии, в которой маска и телесность выполняют функцию медиаторов диалогической идентичности, состоит научная новизна исследования. В контексте концепции М.М. Бахтина итальянская традиция карнавалов, сочетающая древность и мозаичность локальных форм, рассматривается как репрезентативная модель европейской смеховой культуры. Данный подход позволяет объединить взгляды М.М. Бахтина с современными исследованиями карнавала, показывая его значение как особого пространства народной коммуникации.

Методы и методология исследования. Междисциплинарный подход, включающий методы культурологического и философского анализа, семиотики культуры и антропологии ритуала, является основой данного исследования. Концепция М.М. Бахтина, в которой карнавал рассматривается как «вторая жизнь народа», как особая форма культурной коммуникации, в которой происходит противопоставленный официальной культуре внеличный, коллективный диалог, является центральным методологическим основанием. В качестве методологических опор задействуются такие ключевые категории М.М. Бахтина, как смеховая культура, карнавализация, диалог, полифония, хроно-топ, а также понятия инверсии и амбивалентности, используемые для интерпретации ритуальных [11; 12] и карнавальных практик [1; 13].

Источниковая/эмпирическая база. Исследования по истории и культуре итальянского карнавала; собственные наблюдения автора, касающиеся структуры и символики карнавальных действий, их пространственной организации, взаимодействия участников и зрителей, телесных практик; официальные источники карнавалов составляют эмпирическую базу работы.

Основная часть. Итальянский карнавал является одним из самых ярких и устойчивых примеров европейской смеховой культуры, которая образовалась на пересечении дохристианских обрядов, народных магических традиций, христианского календарного цикла и театральных форм. Внутренняя структура карнавала отражает такие универсальные принципы, описанные М.М. Бахтиным в его концепции народной смеховой культуры, как «переворачивание иерархий» и временной «второй жизни народа» [4. С. 6–9]. Создавая пространство для временной социально-психологической разрядки, в этой «второй жизни» исчезают правила моральной и телесной регламентации, социальные иерархии и статусные различия.

Как культурная форма карнавал предполагает несколько взаимосвязанных элементов: прежде всего, календарную ритуальность (привязку к кануну Великого поста), организацию в пространстве (уличное действие), систему традиционных символов (маски, образы, костюмы), событийно-игровой характер (активная вовлеченность зрителей в действие) и телесно-сенсорное содержание (звуки, еда, прикосновения, запахи). В своей совокупности данные компоненты создают особое состояние карнавального мира, охарактеризованное М.М. Бахтиным как форма всепобеждающего смеха и коллективной телесной свободы.

Являясь строго лиминальной, временная структура карнавала – это время «вне времени», момент между социальными циклами. Карнавал в католической традиции предшествует Великому посту, представляя собой период телесного изобилия, допустимых излишеств перед грядущим воздержанием. В этом отношении карнавал в определениях А. ван Геннепа и В. Тэрнера функционирует как ритуал перехода, как фаза «маргинального» состояния, где допускается разрушение устоявшихся норм и через временное «бессилие власти» восстановление равновесия [11; 12].

Массовое уличное действие, в котором публика оказывается тесно связанной с исполнителями, является центральным элементом структуры карнавала. Пространство площадей, улиц, набережных и мостов превращается в сцену глобального представления, в частности, в таких городах, как Венеция [14], Виареджо [15], Ачерра [16] или Путиньяно [17], где и зрителями, и исполнителями одновременно предстают все участники. Борьба добра и зла, рождение и смерть, обжорство, свадьба, различные превращения – образная система карнавала выстраивается на повторяющихся мотивах. Глубоко укорененные в христианской символике и архетипах европейской мифологии, эти ситуации и образы не случайные. Широко представлены в итальянских карнавалах образы животных (вол, осел, рыба), элементы ремесленного и сельского труда (молоты, колеса, жатвы), а также символика земли, воды и огня, как проявления цикличности и обновления. Согласно М.М. Бахтину, все это воплощает собой язык телесной метаморфозы и символизирует обновляющуюся жизнь [4. С. 326].

Шествия и повозки имеют особое значение в итальянской традиции. В них достигается уникальный синтез театра, живописи, скульптуры и актуального сатирического комментария. Здесь находит свое отражение идея М.М. Бахтина о «парадном осмеянии», в котором «высокое» становится предметом смеха и иронии как демократической и очищающей силы [4. С. 13].

Лингвистический и акустический аспект карнавала также важен: речь становится грубой, многоголосой, вольной. Не в юридическом, а в антропологическом смысле свободу высказывания отражают местные говоры, вульгаризмы, интонации, песни и крики. В этом отношении итальянский карнавал предстает как живое пространство для исследований того, как народная речь противостоит языку нормативному.

Таким образом, одновременно сложное и устойчивое сочетание элементов, воспроизводящих архетип карнавальной культуры, демонстрирует структура итальянского карнавала. Это громкое, телесное, многослойное пространство, в котором помимо реализации временной свободы, происходит глубинный культурный диалог между современностью и традицией, духом и телом, народом и властью.

Не только элементом костюма или театральным атрибутом, но и ключевым семиотическим элементом, концентрирующим в себе множественные значения, предстает маска в карнавальной культуре. Как медиатор диалогической идентичности, маска в системе координат М.М. Бахтина является культурным символом, раскрывающим диалогическую природу личности и окружающего ее социума. С одной стороны, маска выступает средством анонимности, а с другой, – обнажает то, что обычно скрыто, становится инструментом снятия социальной дистанции и раскрытия коллективной истины. Согласно М.М. Бахтину, маска символизирует возможность стать иным [4. С. 58].

Особую значимость маска приобретает в контексте итальянской карнавальной традиции.

Во-первых, такие классические фигуры, как Пульчинелла, Арлекин, Коломбина, Панталоне, Бригелла, глубоко укоренены в культуре, в комедии дель арте, и одновременно являются типизированными и многозначными. Обозначая как социальные роли, так и эмоциональные, телесные и культурные стереотипы, они так же играли с ними, разрушали и пародировали [2. С. 6–9]. В комедии дель арте маска не скрывала личность, а наоборот, обостряла ее до архетипа, делая персонажа равноправным голосом в полифоническом диалоге культурных позиций – в духе понимания М.М. Бахтиным полифонии как множественности голосов [4. С. 21–22]. Итак, маска не закрывает человека, а раскрывает его через форму, и в этом заключается ее диалогическая природа. Несмотря на то, что теорию полифонии М.М. Бахтин не применял напрямую к карнавалу, его описание смеховой культуры позволяет интерпретировать карнавал как форму внесюжетной полифонии, где маска обеспечивает множественность не сводимых к единому центру позиций, голосов и ролевых инверсий.

Во-вторых, происходит массовое рождение так называемых «минорных масок» (то есть локальных образов) в региональных итальянских карнавалах, созданных специально в пространстве определенных сообществ. Так, Л. Валериано описывает более шестисот подобных масок, каждая из которых связана с определенной местностью, легендой, мифом, историческим персонажем и даже местным продуктом или блюдом. Эти маски выступают как символические медиаторы: через них местные сообщества артикулируют свою уникальность, рассказывают истории о себе, выражают иронию, протест, страх и национальную память. Маска предстает как язык региона, который рассказывает о себе, о времени, о месте, о взаимоотношениях центра и периферии. Итак, локальная культура через маску вступает в диалог с национальной и глобальной культурой, с современностью и мифом [1].

Маска с точки зрения диалогической философии выступает как способ участия в безграничном культурном разговоре, в котором окончательной не является ни одна позиция. Смеховая культура, подчеркивает М.М. Бахтин, разрушает моноидеологичность, она создает «многоголосость мира», и материальным воплощением этого является маска [3; 4]. Итак, маска выступает как лик, репрезентирующий множественные голоса, и в этом проявляется ее глубокая гуманистическая функция в культуре. Статус, пол, возраст, религия – маска в условиях карнавала отменяет социальные идентификаторы. Как показывает Дж. Джонсон, маска в Венеции XVIII века позволяла простолюдину находиться рядом с аристократом в игровом равенстве, а женщине войти в политическое пространство [13. С. 41–55]. Создавая зону «временного равенства», маска нейтрализовала контроль, активируя тем самым подлинную форму диалога, основанного на соучастии, а не на власти. Как свобода, защита и обнажение, она позволяет индивидам, не

теряя своей уникальности, включиться в коллективное переживание и пережить состояние инаковости. Маска в модели М.М. Бахтина выполняет роль «переходной формы», способной дать голос множеству миров и преодолевать авторитарные коды. Итак, в итальянском карнавале маска является не только культурным артефактом, но и фигурой философской, через которую происходит диалог между личным и коллективным, внутренним и внешним, современным и архетипическим.

Говоря о телесности и инверсии как семиотике смеховой культуры, отметим, что телесность является центральной категорией в концепции смеховой культуры М.М. Бахтина и одной из самых выразительных характеристик итальянских карнавальных традиций. В отличие от стремящейся к «утонченности» и телесной сдержанности буржуазной эстетики, карнавальная культура эксплицитно сконцентрирована на теле, на «нижнем» его уровне – органах потребления, животе, гениталиях, испражнениях и сексуальности. В смеховой культуре Средневековья и Возрождения именно данная сторона тела, по мнению М.М. Бахтина, осмысляется как животворящая, связанная с обновлением мира, рождением и плодородием, а не как низменная [4. С. 89].

В самых разнообразных формах реализует этот телесный код итальянский карнавал: через всевозможные переодевания, карнавальные маски и костюмы, акты пьянства и обжорства, эротические жесты, наличествующие даже в телесной пластике уличных спектаклей и танцев. В качестве примера приведем фигуру одного из главных персонажей южной карнавальной традиции – Пульчинеллы. Его несимметричное, деформированное тело, длинный крючковатый нос, сутулая спина, нависший живот можно определить как фигуру телесного перехода, то есть как образ, воплощающий метаморфозу тела в русле представлений М.М. Бахтина о гротескном теле [3. С. 391].

В карнавальной культуре гротеск является не просто карикатурой и не деформацией ради ужаса, а являет собой художественно-философское средство демонстрации неустойчивости форм, их изменчивости и временности. Не смерть, а жизнь, но жизнь переходную, постоянно обновляющуюся символизирует телесное в карнавале. Потому телесность и смех соединяются в практике «разрушения через смех». Там, где «высокое» (власть, догма, авторитет) встречается с «низким» (телом, сексуальностью, потреблением), возникает момент сброса и очищения [4. С. 121–124]. Телесность также проявляется в структуре итальянского карнавала через обрядовые практики инверсии, предполагающие перевернутость ролей. Это находит свое отражение в том, когда все социальное «высокое» становится объектом осмеяния, когда ребенок управляет взрослыми, когда нищий играет короля. Это реализуется, например, в карнавалах Виареджо или Ачерры в гигантских повозках с сатирическими куклами сильных мира, выставленными напоказ, гипертрофированными и гротескными, что представляет собой форму смеховой деконструкции власти.

Телесность не только демонстрируется, но и активно разыгрывается, например, в венецианском карнавале. Объектом флирта, ритуального соблазнения и эротизации предстает женское тело (включая мужское в женской роли), которое используется как перформативная маска. Таким образом возникает игра, в которой каждый участник выступает как «переменный субъект», меняющий свои позиции по ходу действия. Телесность становится не только физической, но и коммуникативной [13. С. 48–55; 14]. Кроме еды и эротики, она проявляется также и в телесных контактах: объятиях, прикосновениях, касаниях масок, ритуальных толчках, подбрасывании детей, бросании муки, конфет, цветов или воды. Как архаические формы контакта, эти жесты преодолевают телесную дистанцию между людьми. Через них, как отражение сближения разных голосов в диалогическом пространстве, происходит социальное «сближение тел».

В итальянской традиции телесность не только визуальна, но и аудиальна, и ольфакторна: запахи еды, жареное мясо, вино, перкуссии, песни, крики, хрип голосов и звон. Все это создает особую сенсорную среду карнавала, в которой тело активно задей-

ствовано во всех модальностях восприятия, а не просто присутствует. Карнавал таким образом становится «пространством телесного резонанса», в котором человек воспринимает как других, так и самого себя участником живого и изменчивого мира. Телесность предстает здесь не только на уровне биологии, но и как форма социальной артикуляции. Карнавал позволяет вернуть тело в коллективное сознание в форме пародии, откровенного наслаждения, иронии, что актуально для постмодернистской культуры, где тело все чаще стилизуется или репрессируется. В связи с этим карнавальное тело – это тело многоголосое, коммуникативное, а не только тело потребления. Оно публично смеется, ест, поет, радуется и страдает в присутствии других, делая способом диалога саму смеховую телесность. Тело становится не объектом, а знаком; не средством, а сообщением. И в этом заключается фундаментальная семиотика карнавала как культуры тела, которое не только показывает, но и высказывается смехом, формой, жестом. Когда иерархия, власть или догма подвергаются временной отмене и «низовому» осмеянию, именно это телесное и одновременно культурное тело становится инструментом инверсии.

Телесность и инверсия, таким образом, являются полноценными структурными основами карнавала, а не его побочными эффектами. Глубокая народная философия, осуществляемая через них, подводит к пониманию того, что личность может быть не замкнута, мир не окончателен, форма подвижна, а истина всегда находится на границе между серьезностью и смехом, словом и телом, низом и верхом.

Рассмотрим карнавал не только как телесно-смеховую практику, но и как уникальный пространственный и временной хронотоп, в котором происходит культурная инверсия. Хронотоп в определении М.М. Бахтина – это категория, объединяющая пространственные и временные характеристики культурного или художественного мира и определяющая особенности его бытования [5]. Пространство карнавала организуется символически: наряду с физическими перемещениями, важны и метафорические. Так, переход от моста Риальто к Сан-Марко в центре Венеции в исторической топографии города можно интерпретировать как символический переход от пространства экономики и торговли к пространству государства и власти. Коммерческий центр представлял собой Риальто, а политический и социальный полюс, где разворачивались власть Дожей и церемонии, – Площадь Сан-Марко, и основные формы карнавального действия сосредоточиваются именно здесь [13. С. 47–54; 14].

Но временная структура карнавала является главным. Он всегда располагается на границе зимы и весны, между старым и новым годом, между обжорством и постом, между запрещенным и дозволенным. В этом отношении карнавал выступает современным рудиментом мифологического хронотопа, в котором, уступая место настоящему действию, временно исчезают прошлое и будущее. В карнавале, согласно М.М. Бахтину, все формы и значения подвижны, текучи, переосмысляемы, и в связи с этим возможен карнавал только в особом пространственно-временном слое, который повседневную логику «отменяет» [4. С. 109–112]. Временно «перемещая» хронотоп смеха в иные сезоны, некоторые регионы вводят даже «летние карнавалы», тем самым показывая гибкость карнавального времени и его способность к существованию вне гражданского или церковного календаря. Становясь не просто праздником, а ритуальным временным оазисом, карнавал существует как иная модель реальности: циркулярная, а не иерархическая, горизонтальная, а не вертикальная. Итак, хронотоп карнавала представляет собой временную автономию, в которой общество получает возможность заново прожить себя в телесной, иронической и диалогической форме. Пространство становится здесь символическим, а не только физическим, а время цикличным, а не линейным. И в этом заключается глубинный культурный смысл карнавала как противостоящего застывшим структурам социальной репрезентации ритуального института.

Таким образом, рассмотренный в ракурсе диалогической концепции культуры М.М. Бахтина, итальянский карнавал предстает как сложная система культурных смыслов и форм. Являясь не просто праздничным действием, карнавал выступает как особая форма культурной коммуникации, в которой реализуются принципы временной отмены иерархий, смеховой инверсии, символического переопределения социальной реальности и множественности голосов.

Применение категорий М.М. Бахтина позволяет глубже понять культурную функцию итальянских карнавальных практик как форм народного высказывания, в которых, помимо эмоций, выражается глубинная коллективная философия жизни. В карнавале маска предстает как медиатор диалогической идентичности, языком обновления становится телесность, ареной для символического переустройства мира – пространство и время.

В развитии подхода к анализу итальянского карнавала как формы культурного диалога в контексте взглядов М.М. Бахтина состоит теоретическая значимость статьи. Практическая значимость определяется возможностью применения данного анализа к современным формам фольклорных реконструкций, уличных перформансов и событийного туризма, в которых продолжают существовать механизмы карнавальной культуры.

Обращение к итальянскому карнавалу как к объекту анализа обусловлено его особым положением в европейской культуре, что позволяет его исследовать в качестве выразительного примера для рассмотрения в контексте идей М.М. Бахтина. В дальнейшем продуктивным представляется применение его концепции для анализа современных культурных практик, в частности, цифровых форм карнавализации в медийной сфере и виртуальной реальности. Это позволит выявить эвристический потенциал данной методологии в условиях глобализирующегося мира.

Литература

1. Валериано Л. Италия в маске: путешествие среди масок и народных традиций. Рим: Де Феррари, 2012. 126 с. (На ит. яз.)
2. Валериано Л. Традиции итальянских масок. Турин: Тиферет, 2015. 98 с. (На ит. яз.)
3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. СПб.: Азбука, 2021. 640 с.
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука, 2015. 412 с.
5. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407.
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 444 с.
7. Петрилли С. Бахтин, прочитанный в Италии // М.М. Бахтин: pro et contra. Т. 2. СПб.: Наука, 2002. С. 361–382.
8. Эко У. Открытое произведение. М.: Академический проект, 2004. 384 с.
9. Понцио А. Михаил Бахтин. У истоков советской семиотики. Бари: Дедало, 1980. 230 с. (На ит. яз.)
10. Найдено М.К., Найдено Е.А., Мишина Т.В. Культурологические трансформации феномена игры в эпоху постмодерна // Культурная жизнь Юга России. 2023. № 2 (89). С. 7–12. DOI: 10.24412/2070-075X-2023-2-7-12.
11. Геннеп А. ван. Обряды перехода: систематическое изучение обрядов. М.: Восточная литература, 2002. 198 с.
12. Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. 277 с.
13. Johnson J.H. Venice Incognito: Masks in the Serene Republic. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2011. 304 p.

14. Карнавал в Венеции. URL: <https://carnevale.venezia.it/en/> (дата обращения: 01.09.2025). (На ит. яз.).

15. Карнавал в Виареджо. URL: <https://viareggio.ilcarnevale.com> (дата обращения: 01.09.2025). (На ит. яз.).

16. Музей Пульчинеллы. URL: <https://www.museodipulcinella.it/> (дата обращения: 01.09.2025). (На ит. яз.).

17. Карнавал в Путиньяно. URL: <https://www.carnevaldiputignano.it/> (дата обращения: 01.09.2025). (На ит. яз.).

Carnival as a form of cultural dialogue: the Italian tradition in the context of M.M. Bakhtin's views

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2025, 4 (99), 36–44
DOI: 10.24412/2070-075X-2025-4-36-44

Ekaterina M. Orlova, A.G. Schnittke Moscow State Institute of Music (Moscow, Russian Federation). E-mail: katrinorlova@inbox.ru

Keywords: Italian carnival, carnivalization, M.M. Bakhtin, dialogue, and humorous culture.

The article examines the phenomenon of the Italian carnival as one of the most representative examples of European laughter culture in the context of the dialogical concept of culture and ideas about folk laughter culture developed by M. M. Bakhtin. The problem of the study is related to the fact that, despite the vastness of historical, cultural and ethnographic studies of the Italian carnival, its analysis in the context of M.M. Bakhtin's methodology has not yet received sufficient coverage.

The purpose of the study is to examine the phenomenon of the Italian carnival in the context of the dialogical concept of culture and ideas about folk laughter culture developed by M. M. Bakhtin. The Italian carnival as a form of cultural dialogue and folk laughter culture is the subject of the study. The objectives include identifying key elements of the Italian carnival that are consistent with M.M. Bakhtin's model, interpreting the cultural function of the mask and corporality; examining the Italian carnival as a form of cultural polyphony and inversion. An interdisciplinary approach, including methods of cultural and philosophical analysis, semiotics of culture and anthropology of ritual is the basis of this study, as well as M.M. Bakhtin's categories - laughter culture, carnivalization, dialogue, polyphony, chronotope. The empirical base is made up of studies on the history and culture of the Italian carnival, the author's own observations and official resources of the largest carnivals in Italy.

The study shows that the Italian carnival appears as a complex system of cultural forms and meanings, in which the mask and corporality perform the function of mediators of dialogical identity.

In the context of M.M. Bakhtin's concept, carnival is revealed as a form of cultural polyphony, in which the principles of temporary abolition of hierarchies, laughter inversion and symbolic redefinition of social reality are realized.

The theoretical significance of the article lies in the development of an approach to the analysis of the Italian carnival as a form of cultural dialogue in the context of M.M. Bakhtin's views. The practical significance is determined by the possibility of applying this analysis to contemporary forms of folklore reconstructions, street performances and digital carnivalization practices.

References

1. Valeriano, L. (2012) *Italiya v maske: puteshestvie sredi masok i narodnykh traditsiy* [Italy in Masks: A Journey Through Masks and Folk Traditions]. Rome: De Ferrari. (In Italian).

2. Valeriano, L. (2015) *Traditsii ital'yanskikh masok* [Traditions of Italian masks]. Turin: Tipheret. (In Italian).
3. Bakhtin, M.M. (2021) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura sredne-vekov'ya i Renessansa* [Rabelais and his world]. St. Petersburg: Azbuka.
4. Bakhtin, M.M. (2015) *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. St. Petersburg: Azbuka.
5. Bakhtin, M.M. (1975) *Formy vremeni i khronotopa v romane: ocherki po istoricheskoy poetike* [Forms of time and chronotope in the novel: essays on historical poetics]. In: Bakhtin, M.M. *Voprosy literatury i estetiki: issledovaniya raznykh let* [Questions of Literature and Aesthetics: Research from Different Years]. Moscow: Fiction. pp. 234–407.
6. Bakhtin, M.M. (1986) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal art]. Moscow: Art.
7. Petrilli, S. (2002) Bakhtin, pročitanny v Italii [Bakhtin read in Italy]. In: *M.M. Bakhtin: pro et contra*. Vol. 2. St. Petersburg: Science. pp. 361–382.
8. Eco, U. (2004) *Otkrytoe proizvedenie* [The open work]. Moscow: Academic project.
9. Ponzio, A. (1980) *Mikhail Bakhtin. U istokov sovetskoy semiotiki* [Mikhail Bakhtin. At the Origins of Soviet Semiotics]. Bari: Dedalo. (In Italian).
10. Naydenko, M.K. & Naydenko, E.A. & Mishina, T.V. (2023) Kul'turologicheskie transformatsii fenomena igry v epokhu postmoderna [Culturological transformations of the phenomenon of play in the postmodern era]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural life of the South of Russia*. 2 (89). pp. 7–12. DOI: 10.24412/2070-075X-2023-2-7-12.
11. Van Gennep, A. (2002) *Obryady perekhoda: sistematicheskoe izuchenie obryadov* [The rites of passage: a systematic study of rituals]. Moscow: Moscow: Eastern Literature.
12. Turner, V. (1983) *Simvol i ritual* [Symbol and ritual]. Moscow: Science.
13. Johnson, J.H. (2011) *Venice Incognito: Masks in the Serene Republic*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press.
14. Italy (2025) *Karnaval v Venetsii* [Carnival in Venice]. Available from: <https://carnevale.venezia.it/en/> (Accessed: 01.09.2025). (In Italian).
15. Italy (2025) *Karnaval v Viaredzho* [Carnival in Viareggio]. Available from: <https://viareggio.ilcarnevale.com> (Accessed: 01.09.2025). (In Italian).
16. Italy (2025) *Muzey Pul'chinelly* [Pulcinelli Museum]. Available from: <https://www.museodipulcinella.it/> (Accessed: 01.09.2025). (In Italian).
17. Italy (2025) *Karnaval v Putin'yano* [Carnival in Putignano]. Available from: <https://www.carnevaldiputignano.it/> (Accessed: 01.09.2025). (In Italian).

