

Научная статья
УДК 008.009
DOI: 10.20323/1813-145X-2022-6-129-244-251
EDN: ZUAUCB

Юродствование как праформа перформанса

Александрина Игоревна Шаклеева

Аспирантка АНО ВО «Гуманитарный университет». 620049, г. Екатеринбург, ул. Студенческая, д. 19; руководитель Молодежного театрального центра «Космос». 625023, г. Тюмень, ул. Республики, д. 165А
sashakleeva@list.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2517-327X>

Аннотация. В статье выявляется связь между феноменом юродства Христа ради и перформативным искусством. И юродство, и перформанс возникают в наиболее травматичные периоды истории, когда политическое начинает вытеснять все иные сферы жизни. По мере развития цивилизации юродство отчуждается от религиозной содержательности, становясь светской формой поведения, которой свойственны исследование телесных и психических возможностей, проживание экстремального опыта сознания. Репрезентация юродства в культуре начинается с конца XIX в.: приметы юродивого поведения мы находим в литературе, музыке и художественных практиках, однако наиболее близким к юродству оказывается перформативное искусство, в частности — акционизм. Мы рассматриваем перформативные практики через призму сопоставления с юродством, подробно останавливаясь на отдельных общих типологических признаках (зрелищность и актерское самочувствие, потребность в зрителе, экспериментальное жизнотворчество, оппозиционный характер). Опираясь на тезис А. Панченко о театральной природе поведения юродивого, мы сравниваем два способа сценического существования — актерского (интерпретационного) и перформативного (Я-присутствия), приходя к выводу о том, что юродивый — скорее древнерусский перформер, чем актер. Мы заключаем, что и юродство, и перформативные практики могут рассматриваться как наиболее действенные агенты социальных изменений, способные стать трансляторами голоса народа. А также видим перспективу дальнейшего углубленного изучения темы: тела как главного политического агента в перформансах и юродстве; активную и пассивную позиции зрителя; проживание коллективной травмы через юродство и перформанс. Также мы видим возможность провести сравнительный анализ и сопоставить феномен юродства с русским авангардом начала XX в. и европейскими авангардными направлениями — искусством дадаистов, футуристов и ситуанистов.

Ключевые слова: культура; юродство; юродствование; перформанс; современное искусство; власть; политика; искусство

Для цитирования: Шаклеева А. И. Юродствование как праформа перформанса // Ярославский педагогический вестник. 2022. № 6 (129). С. 244-251. <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-6-129-244-251>. <https://elibrary.ru/zuaucb>

Original article

Foolishness as an old russian performance

Aleksandrina I. Shakleeva

Post-graduate student, ANO HE «Humanitarian university». 620049, Yekaterinburg, Studencheskaya st., 19; head of the Youth theater center «Cosmos». 625023, Tyumen, Respublika st., 165A
sashakleeva@list.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2517-327X>

Abstract. The article reveals the connection of the phenomenon of the foolishness of Christ for the sake of performing arts. Both holy foolishness and performance emerge in the most traumatic periods of history, when the political aspect begins to crowd out all other spheres of life. As civilization develops, foolishness is alienated from religious content, becoming a secular form of behavior, which is characterized by the study of bodily and mental capabilities, the living of extreme experience of consciousness. The representation of foolishness in culture begins at the end of the 19th century: we find signs of foolishness in literature, music and artistic practices, but performing arts, in particular actionism, are closest to foolishness. We consider performative practices through the prism of comparison with foolishness, dwelling in detail on certain common typological features: entertainment and acting well-being, the need for an audience, experimental life-creation, and oppositional character. Based on the thesis of A. Panchenko about the theatrical nature of the behavior of the holy fool, we compare two ways of stage existence — acting (interpretative)

and performative (Self-presence), coming to the conclusion that the holy fool is more of an ancient Russian performer than an actor. We conclude that both foolishness and performative practices can be considered as the most effective agents of social change, capable of becoming broadcasters of the voice of the people. We also see the prospect of further in-depth study of the topic: the body as the main political agent in performances and foolishness; active and passive positions of the viewer; living collective trauma through foolishness and performance. We also see an opportunity to conduct a comparative analysis and compare the phenomenon of foolishness with the Russian avant-garde of the early 20th century, and European avant-garde trends — the art of Dadaists, Futurists and Situationists.

Keywords: culture; foolishness; performance; contemporary art; power; politics; art

For citation: Shakleeva A. I. Foolishness as an old russian performance. *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2022;(6): 244-251. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-6-129-244-251>. <https://elibrary.ru/zuaucb>

Введение

В периоды стремительной трансформации социального уклада жизни искусство ищет новые способы адекватной репрезентации реальности, обращаясь в том числе к архаичным практикам, одна из которых — феномен юродства Христа ради. Возврат к прошлому дает возможность отразить настоящее, наметить новые пути развития общества и человека в нем. Современные научные исследования, обращающиеся к феномену русского юродства, как правило, рассматривают его репрезентацию в литературе, реже — в музыке (русский рок, бардовская песня). Обращение к юродивому как к архетипу поведения, для которого свойственны радикальность проявления, протестный характер, исследование телесных и психических возможностей, проживание экстремального опыта и тяга к свободе, позволяют понять «культурный код» русского человека, особенности развития истории страны и специфику становления личности в ней.

Актуальность исследования

Феномен юродства, хотя и имел аналоги в других странах, нигде не прижился так, как в России. Связано это в том числе с особенностями восприятия власти в культурном коде русского человека. Архетип юродивого поведения актуализируется в лиминальные периоды истории, когда политическое начинает доминировать над другими сферами жизни человека. Типологические черты юродства унаследованы и светской формой юродства — юродствованием, которое мы понимаем как поведение, вбирающее в себя основные черты юродства, но отчужденное от религиозного контекста, сохранившее при этом ценностную доминанту — уже не Христа ради, но правды ради, справедливости ради. Начало активного освоения такой парадигмы поведения пришлось на конец XIX — начало XX в. путем художественной интерпретации в произведениях искусства, традиционно выполняющего для общества функции и увеличительного стекла соци-

альной реальности, и противоядия от коллективной травмы.

Наиболее отчетливо юродивая парадигма поведения прослеживается в перформативных практиках. Выразительный язык, построенный на жестах и образных действиях, использовался в культуре задолго до того, как перформативные практики оформились в отдельный вид искусства.

Методология исследования

Чтобы проследить связь между феноменом юродства и перформативными практиками, был выбран инструментарий для проведения исследования. Методология исследования носила комплексный характер и включала в себя как общенаучные, так и специальные методы. В рамках данной статьи мы обращались к сравнительно-историческому методу, позволяющему выявить факторы, обуславливающие развитие культурных явлений. Также мы обращались к анализу бинарной оппозиции «власть/народ», к историко-культурному и социокультурному подходу при рассмотрении акций и перформансов через парадигму юродства.

Результаты исследования

Исследователи находят корни перформанса не только в практиках авангарда (искусстве дадаистов, футуристов, ситуанистов), но и в более ранних явлениях. Языческие обряды, шаманизм, культура карнавала, гладиаторские бои ученые называют в качестве праформы перформанса. Немало исследований посвящено и взаимосвязи феномена юродства Христа ради и перформанса. Это связано, в первую очередь, со схожестью их визуальных элементов.

Широкое распространение и утверждение юродства как крайней формы религиозного подвижничества приходится на XIV — начало XVII в. — время формирования самодержавия как идеологии. Юродство получает социальный и даже политический смысл: «Церковь передает государственное строительство всецело царю. Но

неправда, которая торжествует в мире и в государстве, требует коррективы христианской совести. И эта совесть выносит свой суд тем свободнее и авторитетнее, чем меньше она связана с миром, чем радикальнее отрицает мир» [Федотов, 1991, с. 208]. В древнерусской культуре фигура юродивого находится в центре оппозиции «царь — раб», которая в российском контексте является архетипической. В современной культуре такую позицию занимает фигура перформера. Мы рассматриваем и юродивого, и перформера как новых агентов социальных изменений, вписанных в такую картину мира, в которой возможны лишь высказывания с позиции осознанной маргинализации.

Ричард Шехнер формулирует драматическую структуру перформанса, справедливую и для юродства: нарушение — кризис — восстановление — реинтеграция [Schechner, 2003]. Совпадают и основные принципы: действие развивается в определенном временном промежутке, внутри которого осуществляется построение новой реальности, выстраиваемой перформером/юродивым; ситуативность акта, создающая дистанцию между первой реальностью и реальностью перформанса/юродства; целеполагание и смысловая доминанта (Христа или справедливости ради); эпатажность; быстрое реагирование на текущие события; совпадение объекта и субъекта деятельности, но включение при этом зрителей.

Рассмотрим отдельные типологические признаки юродства в связи с перформативными практиками.

1. Зрелищность и потребность в зрителе

Юродство театрально по своей сути, так как нуждается в зрителе: юродивый наедине с собой не юродствует [Панченко, 1984]. Опираясь на идею Н. Н. Евреинова о театрализации жизни и театральнойности как врожденном инстинкте [Евреинов, 2002], Панченко утверждает: «Театральность может сливаться с искусством, а может быть автономна от него, как юродство. Театральность — это еще не театр, равно как зрелище — не всегда и не обязательно спектакль» [Панченко, 1984, с. 145]. Юродивый сознательно ищет толпу: ему необходимы зрители, чтобы быть услышанным. Подвиг юродства обретает смысл именно в узнавании, так как в юродстве проповедь и исповедь совершаются одновременно: «Юродивый “шалует” с той же целью, что и ветхозаветные пророки: он стремится “возбудить” равнодушных “зрелищем странным и чудным”. По внешним приметам это зрелище сродни ско-

морощьему. Но если скоморох увеселяет, то юродивый учит. В юродстве акцентируется внеэстетическая функция, смеховая оболочка скрывает дидактические цели» [Панченко, 1984, с. 84]. При этом зритель не менее важен, чем сам юродивый, так как только при наличии зрителя юродство приобретает свою ценностную сущность и становится социальным жестом, направленным если не на преобразование, то на изменение повседневного жизненного уклада. Панченко пишет, что зрителю в картине юродства отведена активная роль, а сам юродивый одновременно выступает и как актер, и как режиссер: «Он руководит толпой и превращает ее в марионетку, в некое подобие коллективного персонажа. Толпа из наблюдателя становится участником действия» [Панченко, 1984, с. 94]. Если исследователь видит в этом двуединстве основную проблему юродства как зрелища, отмечая, что и сам юродивый, и зрители непритворны в своем поведении, то мы замечаем возможность говорить о феномене юродства не только через оптику театрального, но и через оптику перформативного искусства. Для перформанса эффект присутствия исполнителя и автора и эффект соучастия постороннего, то есть зрителя, — типологические черты, позволяющие создавать субъективную картину мира в первой неигровой реальности. Таким образом, мы заключаем, что юродивый скорее древнерусский перформер, чем древнерусский актер.

2. Экспериментальное житнетворчество

На данном этапе мы определяем перформанс как нематериальное произведение искусства (то есть предмет не является конечной целью акта творчества, как, например, спектакль для театрального искусства), намеренно избегающее традиционных эстетических ценностей и ориентированное на процесс и производство опыта. Действие становится посредником между мыслью автора и сознанием зрителя. Главная цель такого типа искусства — построение опыта и конструирование взаимоотношений: «пространства коммуникации бесчисленных корреспондентов и адресатов» [Буррио, 2016, с. 9].

Ричард Шехнер дает перформансу максимально емкое определение, утверждая, что это ритуальный процесс, существовавший со времен первых сообществ. Буквально — это «воплощенное поведение», то есть любое действие человека перед другими людьми в повседневной жизни [Schechner, 2003]. Критик Х. Адамс определяет перформанс как «игнорирующий правила, меня-

ющий ценности и имеющий непостоянную основу» [Цит. по: Антонян, 2015, с. 24], а его коллега М. Рот утверждает, что перформанс «пронзает собой жизнь» [Цит. по: Антонян, 2015, с. 24]. В широком смысле перформанс — любая специальная ситуация, включающая следующие элементы: время, место, тело художника и отношения художника и зрителя. И зритель, и произведение искусства, сведенное к жесту, существуют сиюминутно. Перформативное существование отличается от театрального постоянным личностным присутствием перформера: он не просто по Станиславскому «идет от себя», он не забывает себя в роли, так как не играет, а постоянно помнит себя. То есть границы между личным и публичным стираются, как стираются и границы между искусством и повседневностью — понятие театральной условности отменяется. Это также роднит перформативные практики с юродством: «Если для антимира смеховой культуры было характерно сознание своей неподлинности, условности в отношении к миру нормативному, что и представляло возможность для самоосмеивания, то юродивый действует “всерьез”, вменяя вину самому “нормальному” миру, выступающему для него хаосом перевернутых связей, и соотношений как реальность, а не искусственное игровое воспроизведение. Фигура юрода не комична, а трагична, ибо под угрозой попадает реальный смысл, но не конституированный в качестве условности, объекта смеховой игры. Поэтому и “театр” юродивого разыгрывается в самой жизни, функция исполнителя роли и сама роль сливаются» [Юрков, 2003, с. 54].

Ш. Шахадат пишет о близости практик ритуала и практик театра, замечая при этом: «Художники, ориентированные на театральную модель, выстраивают историю своей жизни по законам спектакля и, демонстративно выставляя себя напоказ, культивируют дистанцию между собственным Я и выбранной ролью» [Шахадат, 2017, с. 12]. Перформанс же не подчеркивает разрыв между Я исполнителя и ролью, им исполняемой, он направлен «на то, чтобы его снять или замаскировать, отменить или сделать незаметным» [Шахадат, 2017, с. 12]. Соотношение художественного и нехудожественного в перформативных практиках, где второе превалирует над первым, рифмуется с соотношением игровой и действительной реальности в юродстве.

3. *Оппозиционный характер*

Юродство, по мнению Г. П. Федотова, становится механизмом, побуждающим власть взять

на себя ответственность по отношению к обществу: юродивые выполняют функцию социальной совести, восстанавливая нарушенное духовное равновесие [Федотов, 1991]. С. А. Иванов отмечает, что юродивые «воспринимались обществом, помимо прочего, как форма божественного контроля за властью» [Иванов, 2005, с. 265]. А. Р. Андреев и С. А. Шумов также понимают юродство как форму оппозиции власти, аргументируя это тем, что под личиной безумия «можно было вести политическую агитацию в пользу или против какой-либо политической идеологии» [Андреев, 2005, с. 253]. Осуждение власти, нападки на царей и намеки на их лживость — нередкое явление в поведении юродивых. Так поступали и самые почитаемые в России юродивые — Василий Блаженный и псковский юродивый Николка. В российской традиции церковь и государство неразрывно связаны, а юродивый является фигурой, которая как бы принадлежит религиозному, но при этом не входит в структуру церкви как социально-политического института, а значит, может указывать на предельность действий государства, не встречающих сопротивления со стороны официальной церкви: «Царь необходим юроду как фигура, олицетворяющая собой все земное устройство, он наиболее ответственен перед Богом. Вступая в общение с царем, юрод получает в оппоненты не просто конкретную личность, а целый мир, процесс обличения при этом глобализуется, что и требуется подвижнику, воюющему со всем миром. Безбоязненная укоризна, обращенная к обладателю высшей власти, является также и способом подтверждения исключительности, особенности социального положения юрода. Со своей же стороны, царь нуждается в юроде как своеобразном “пределе”, ограничивающем безмерность монаршей власти, — ставя границы, юрод “определяет”, делает ее для монарха более отчетливой» [Юрков, 2003, с. 66]. Отказ от всех земных благ, сопряженный с подвижничеством юродивых, — условие, при котором возможна свобода: «Полное нестяжание, добровольный отказ от любого внешнего статуса или безопасности дает юродивому свободу говорить, когда другие, опасаясь последствий, предпочитают хранить молчание, — говорить правду “без малейшей оглядки”, даже самому “Его Величеству”, царю-самодержцу» [Юродивый как пророк ...]. В. В. Зеньковский замечает, что «юродство есть выражение того, что в сочетании божественного и человеческого, небесного и земного не должно никогда склонять небесное

перед земным» [Зеньковский, 2001, с. 45]. Основными социальными функциями юродства становились обличение и посмеяние миру с целью противопоставления между правдой Христовой, трактуемой в качестве истинной, и правдой мирской, воспринимаемой как ложная. Юродивый ищет правду Высшую и ей он служит, указывая на греховность и лицемерие мирской добродетели. В юродстве отразился «синтез самых сокровенных стремлений русского человека» [Зеньковский, 2001, с. 45].

Начиная с 50-х гг. XX в. обязанность «ругаться миру», свойственная юродству, осмысливается в различных культурных явлениях, носящих относительно массовый характер, но не выходящих за границы андеграунда. Как отмечает М. Липовецкий, «... андеграундные перформансы носили более спонтанный характер и были вписаны в ткань повседневности — как правило, они вносили эксцесс и трансгрессию в бытовые ритуалы (поездка на общественном транспорте, покупка кофе и пирожного в кафе, прогулка по городу и т. п.). Спонтанность таких перформансов усиливает непредсказуемость их эффектов и целенаправленно вовлекает случайных участников, тем самым нередко превращаясь в провокацию» [Липовецкий, 2021, с. 121]. В XX в. акции, перформансы и хеппенинги, энвайронменты берут на себя функцию регулятора отношений между обществом и властью, становясь своеобразным общественным рупором, выразителями народного мнения.

Пионерка гендерной теории Джудит Батлер пишет о политическом как о совместных действиях, основанных на принципе равенства, видя в перформативных практиках возможность достижения радикальной демократии [Батлер, 2018]. Тела, по Батлер, приобретают политическое значение, собираясь вместе в публичном пространстве, даже если они лишены права голоса. Смысл такого рода коллективного высказывания в заявлении «Мы, народ» [Butler, 2013]. Народ не существует как некий единичный объект, он объединяется вокруг фигуры правителя. Батлер считает, что выходить на улицу, объединяться и обращаться к власти народ заставляет уязвимость [Батлер, 2018]. Уязвимость, ощущение недостаточности прав и благ заставляет чувствовать дискомфорт, ухудшают жизнь, но именно эти лишения могут стать отправной точкой для преобразования политических конструкций. Юродство для мироустройства — такая же энергия преобразования. Оно возникает в трагиче-

ском зоре между желаемым и действительным, от понимания того, что мир живет по ложным законам, а значит, лишен справедливости. Н. Н. Ростова так описывает символический путь юродивого: «Мир ловит человека, привязывает к себе его душу и тело, заставляет его хотеть, надеяться и мечтать. Но человек хочет одного, а у него получается другое, он уповает на лучшее, а имеет худшее, надежды человека терпят крах и вселяют в душу тоску. Вот этот факт разрыва между человеческими стремлениями и их осуществлением позволяет нам говорить о том, что мир как бы смеется над человеком, манит его и разыгрывает, никогда не давая желанное» [Ростова, 2008, с. 21]. Таким образом, принимая на себя личину безумия, юродивый начинает смеяться над миром, который смеялся над ним. В его системе ценностей остается только Бог как явление, которое нельзя ни проверить, ни опровергнуть.

Пересечения политического и религиозного мы находим и в теории политической теологии Джорджо Агамбена, согласно которой современное право — секулярная форма молитвы, клятвы. «Клятва принадлежит к наиболее архаичной сфере права, которую французские исследователи называют *pre-droit*, пред-право, где магия, религия и собственно право абсолютно неразличимы» [Агамбен, 2018, с. 128]. Агамбен пишет о том, что любая власть стремится обеспечить себе легитимность через репрезентацию сакральных ритуалов, к которым он относит, например, литургию [Агамбен, 2018]. И юродство, и политические перформансы возникают тогда, когда не работают никакие институциональные возможности выразить свою гражданскую позицию — они становятся единственным возможным методом. «Когда все способы удержать неправду исчерпаны, есть только один способ — удерживать ее собой. Честертон писал, что святой приходит в мир как противоядие, приходит напомнить о том, что мир забыл. Юродство — это противоядие», — замечает литературовед С. М. Панич [Юродство как противоядие ... , 2019].

Юродивые и перформеры становятся трансляторами народного голоса, осознанно занимая маргинальную позицию — ту, с которой возможно нелегитимное высказывание. Сознательная маргинализация позволяет им довести свою уязвимость до абсолюта — их высказывания становятся возможны, потому что трансляторам нечего терять. По замечанию Л. Д. Гудкова, это объясняется недифференцированным общественным

устройством, когда целое представлено лишь в единственно возможном виде (например, авторитарная власть и подданные): «Любое самодостаточное поведение индивида воспринимается в таких случаях либо как юродство, либо как асоциальное действие, оскорбление публики, кощунство, психическое отклонение» [Гудков, 2022, с. 396].

Сам по себе исторический процесс в целом носит травматический характер. П. Штомпка трактует любое социальное изменение как травму, при этом переживание зависит от того, как интерпретируют то или иное событие участники процесса, воспринимая его как травму или отрицая ее наличие [Штомпка, 2001]. Коллективное проживание травмы, включение механизмов соучастия свойственны и юродству: «Цель юродивого — в страдании взять на себя часть зла. Это становится делом его жизни, ибо для русского человека здесь, на земле, добро и зло причудливо переплетены. Для нас это великая тайна земной жизни. Там, где царствует зло, должно быть и величайшее добро. Для нас это даже не гипотеза. Это — аксиома» [Юродивый как пророк ...]. При этом юродивый как архетип — всегда маленький человек, способный подняться (пусть и ненадолго) до Абсолюта: «Индивидуум, эта ничтожная песчинка бытия, поднимается в своем сознании на высоту собеседника с Богом, дерзновенно спрашивающего о Его путях в мире и борющегося с Ним за свое понимание правды жизни» [Экземплярский, 1916, с. 57]. По Т. Горичевой, «юродивые превращают базар и ярмарку жизни в мистерию, в них тайна человека поднимается до тайны Бога. Через святость возможна победа над цинизмом, над скукой и смертью» [Горичева, 1991, с. 47].

Так работают и акционизм, и политический перформанс — художник осмеливается выйти на прямой разговор с властью, дерзнув сделать то, что кажется недопустимым. Переосмысление прошлого становится способом указать на необходимые изменения в художественной и социальной сферах. М. Бахтин, описывая фигуры трикстеров, утверждает: «...их бытие является отражением какого-то другого бытия, притом не прямым отражением. ... Это лицедеи жизни, их бытие совпадает с их ролью, и вне этой роли они вообще не существуют» [Бахтин, 1975, с. 322].

Заключение

Мы приходим к выводу, что и перформативное искусство, и юродство — активные социальные агенты преобразования действительности,

каждый из которых адекватен своему времени. Подобно тому, как юродивые указывают обществу на неправильное мироустройство, протестное искусство акцентирует внимание на проблемах государственного устройства. И юродивые, и перформеры эпатируют толпу, вызывают ее раздражение — зритель может и не осознавать своей потребности в них, так как задача и тех, и других — извлечь из подсознания народа то, что им упорно вытесняется. Они терпят лишения за свои действия, преследуемы властью. Н. Хренов объясняет их появление, которое, на первый взгляд, никому не нужно «...неистребимым спасительным инстинктом культуры. Культуры как некоего инварианта, некоей заданности, запрограммированности» [Хренов, 2015, с. 117].

Библиографический список

1. Агамбен Дж. Царство и слава. К теологической генеалогии экономики и управления. Москва ; Санкт-Петербург : Изд-во Института Гайдара, 2018. 552 с.
2. Андреев А. Р. Шииты, сунниты, дервиши: вечные тайны ислама / А. Р. Андреев, С. А. Шумов. Москва : Эксмо, 2005. 416 с.
3. Батлер Дж. Заметки к перформативной теории собрания. Москва : Ad Marginem Press, 2018. 248 с.
4. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. 506 с.
5. Буррио Н. Реляционная эстетика. Постпродукция. Москва : Ад Маргинем пресс, 2016. 216 с.
6. Волкова Т. Хроники активистского искусства. Часть 2 // Артгид: сайт. 2014. 22 окт. URL: <https://artguide.com/posts/673> (дата обращения: 02.05.2022).
7. Горичева Т. М. Православие и постмодернизм. Ленинград : Изд-во Ленинградского университета. 1991. 64 с.
8. Гудков Л. Д. Возвратный тоталитаризм. Т. 1. Москва : НЛЮ, 2022. 816 с.
9. Девяностые от первого лица. Том первый. Анатолий Осмоловский, Олег Мавроматти, Дмитрий Пименов, Александр Бренер, Сергей Кудрявцев. Москва : База, 2015. 344 с.
10. Евреинов Н. Н. Демон театральности. Москва : Летний сад, 2002. 536 с.
11. Зеньковский В. В. История русской философии. Москва : Академический Проект: Раритет, 2001. 880 с.
12. Иванов С. А. Блаженные похабы: Культурная история юродства. Москва : Языки славянских культур, 2005, 510 с.
13. Липовецкий М. Спектакли свободы. Перформативные практики позднесоветского авангарда // Koinon. 2021. Т. 2, № 2. С. 106-141.
14. Митрополит Каллист (Уэр) Юродивый как пророк и апостол. Внутреннее царство // Азбука веры: сайт. URL:

https://azbyka.ru/otechnik/Kallist_Uer/vnutrennee-tsarstvo/10 (дата обращения: 19.03.2022).

15. Панченко А. М. Смех в Древней Руси / А. М. Панченко, Д. С. Лихачев, Н. В. Поньрко. Ленинград : Наука, 1984. 296 с.

16. Ростова Н. Н. Человек обратной перспективы. Москва : МГИУ, 2008. 137 с.

17. Федотов Г. П. Юродивые // Святые Древней Руси. Москва : Московский рабочий, 1991. С. 199-209.

18. Хренов Н. А. От перформанса в его актуальных протестных формах к культурному прецеденту. Статья первая // Культура и искусство. 2015. № 2(26). С. 111-121.

19. Шахадат Ш. Искусство жизни: жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI-XX вв. Москва : Новое литературное обозрение, 2017. 432 с.

20. Штомпка П. Социальные изменения как травма // Социологические исследования. 2001. № 1. С. 6-16.

21. Экземплярский В. Христианское юродство и христианская сила (К вопросу о смысле жизни) // Христианская мысль. 1916. № 2. С. 63-86.

22. Юрков С. Е. Православное юродство как антиповедение // Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI — начало XX в.). Санкт-Петербург, 2003. С. 52-69.

23. Юродство как противоядие // Церковь успения Богородицы. Интервью Анны Голубицкой с С. М. Панич. Церковь Успения Богородицы: сайт. 2019. 15 окт. URL: <https://klin-demianovo.ru/http://klin-demianovo.ru/analitika/112711/> (дата обращения: 19.03.2022).

24. Butler J., Athanasiou A. Dispossession: The Performative in the Political. Cambridge: Polity Press, 2013. 211 p.

25. Schechner R. Performance Theory. London, 2003. 320 p.

Reference list

1. Agamben Dzh. Carstvo i slava. K teologicheskoj genealogii jekonomiki i upravlenija = Kingdom and glory. To the theological genealogy of economics and management. Moskva ; Sankt-Peterburg : Izd-vo Instituta Gajdara, 2018. 552 s.

2. Andreev A. R. Shiity, sunnity, dervishi: vechnye tajny islama = Shia, Sunnis, Dervishes: The Eternal Secrets of Islam / A. R. Andreev, S. A. Shumov. Moskva : Jeksmo, 2005. 416 s.

3. Batler Dzh. Zаметki k performativnoj teorii sobranija = Notes on performative collection theory. Moskva : Ad Marginem Press, 2018. 248 s.

4. Bahtin M. Voprosy literatury i jestetiki = Literature and aesthetics. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1975. 506 s.

5. Burrio N. Reljacionnaja jestetika. Postprodukcija = Relational aesthetics. Post-products. Moskva : Ad Marginem press, 2016. 216 s.

6. Volkova T. Hroniki aktivistskogo iskusstva. Chast'

2 = Chronicles of activist art. Part 2 // Artgid: sajt. 2014. 22 okt. URL: <https://artguide.com/posts/673> (data obrashhenija: 02.05.2022).

7. Goricheva T. M. Pravoslavie i postmodernizm = Orthodoxy and postmodernism. Leningrad : Izd-vo Leningradskogo universiteta. 1991. 64 s.

8. Gudkov L. D. Vozvratnyj totalitarizm = Throwback totalitarianism. T. 1. Moskva : NLO, 2022. 816 s.

9. Devjanostye ot pervogo lica. Tom pervyj. Anatolij Osmolovskij, Oleg Mavromatti, Dmitrij Pimenov, Aleksandr Brenner, Sergej Kudrjavcev = Nineties in the first person. Volume One. Anatoly Osmolovsky, Oleg Mavromatti, Dmitry Pimenov, Aleksandr Brenner, Sergei Kudryavtsev. Moskva : Baza, 2015. 344 s.

10. Evreinov N. N. Demon teatral'nosti = Demon of theatricality. Moskva : Letnij sad, 2002. 536 s.

11. Zen'kovskij V. V. Istorija russkoj filosofii = History of Russian philosophy. Moskva : Akademicheskij Proekt: Raritet, 2001. 880 s.

12. Ivanov S. A. Blazhennye pohaby: Kul'turnaja istorija jurodstva = Blessed pohabs: Cultural history of the foolishness. Moskva : Jazyki slavjanskih kul'tur, 2005. 510 s.

13. Lipoveckij M. Spektakli svobody. Performativnye praktiki pozdnesovetskogo avangarda = Freedom performances. Performative practices of the late Soviet avant-garde // Koinon. 2021. T. 2, № 2. S. 106-141.

14. Mitropolit Kallist (Ujer) Jurodivyj kak prorok i apostol. Vnutrennee carstvo = Metropolitan Callistus (Ware) the Holy Fool as prophet and apostle. Inner realm // Azbuka very: sajt. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Kallist_Uer/vnutrennee-tsarstvo/10 (дата obrashhenija: 19.03.2022).

15. Panchenko A. M. Smeh v Drevnej Rusi = Laughter in ancient Russia / A. M. Panchenko, D. S. Lihachev, N. V. Ponyrko. Leningrad : Nauka, 1984. 296 s.

16. Rostova N. N. Chelovek obratnoj perspektivy = Inverse perspective man. Moskva : MGIU, 2008. 137 s.

17. Fedotov G. P. Jurodivye = Foolishes // Svjatye Drevnej Rusi. Moskva : Moskovskij rabochij, 1991. S. 199-209.

18. Hrenov N. A. Ot performans v ego aktual'nyh protestnyh formah k kul'turnomu precedentu. Stat'ja pervaja = From performance art in its topical protest forms to cultural precedent. Article one // Kul'tura i iskusstvo. 2015. № 2(26). S. 111-121.

19. Shahadat Sh. Iskusstvo zhizni: zhizn' kak predmet jesteticheskogo otnoshenija v russkoj kul'ture XVI-XX vv. = The art of life: life as a subject of aesthetic relations in Russian culture of the XVI-XX centuries. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2017. 432 s.

20. Shtompka P. Social'nye izmenenija kak travma = Social change as trauma // Sociologicheskie issledovanija. 2001. № 1. S. 6-16.

21. Jekzempljarskij V. Hristianskoe jurodstvo i hristianskaja sila (K voprosu o smysle zhizni) = Christian foolishness and Christian power (To the question of the

meaning of life) // Hristianskaja mysl'. 1916. № 2. S. 63-86.

22. Jurkov S. E. Pravoslavnoe jurodstvo kak antipovedenie = Orthodox foolishness as anti-theology // Pod znakom groteska: antipovedenie v russoj kul'ture (XI — nachalo XX v.). Sankt-Peterburg, 2003. S. 52-69.

23. Jurodstvo kak protivojadie = Foolishness as an antidote // Cerkov' uspenija Bogorodicy. Interv'ju Anny Golubickoj s S. M. Panich. Cerkov' Uspenija Bogorodicy:

sajt. 2019. 15 okt. URL: <https://klin-demianovo.ru/http://klin-demianovo.ru/analitika/112711/> (data obrashhenija: 19.03.2022).

24. Butler J., Athanasiou A. Dispossession: The Performative in the Political. Cambridge: Polity Press, 2013. 211 p.

25. Schechner R. Performance Theory. London, 2003. 320 p.

Статья поступила в редакцию 22.09.2022; одобрена после рецензирования 20.10.2022; принята к публикации 10.11.2022.

The article was submitted on 22.09.2022; approved after reviewing 20.10.2022; accepted for publication on 10.11.2022.