


18+

Вячеслав Кон



**ПАТ/ОЛОГИЯ  
ДЕМИУРГА:  
ОТ ТРАГЕДИИ  
ВРУБЕЛЯ  
К СИМУЛЯЦИИ  
ГИРЕНКА**

Вячеслав Кон

**Пат/ология демиурга: от трагедии  
Врубеля к симуляции Гиренка**

«Издательские решения»

## **Кон В.**

Пат/ология демиурга: от трагедии Врубеля к симуляции Гиренка /  
В. Кон — «Издательские решения»,

Статья анализирует «демиургизм» через сопоставление трагического художника (Врубель) и симулятивного философа-перформера (Гиренок). Одинаковая мотивация — вынести трансцендентное в имманентное — реализуется как трагедия или симуляция смысла. Вводится понятие «обратного сознания». Выводы: подмена проверки эффектом ведет к карнавализации и политической уязвимости. Предложены меры: верификация идей, медленная критика, кодексы ответственности.

© Кон В.

© Издательские решения

## Содержание

Аннотация	6
Введение	8
Глава I. Демиургический импульс в творчестве М. Врубеля: От мифотворчества к патологии самости	11
Глава II. Симулятивный демиург: профессор Ф. И. Гиренок (Ф.И.Г.)	15
Конец ознакомительного фрагмента.	18

# **Пат/ология демиурга: от трагедии Врубеля к симуляции Гиренка**

**Вячеслав Кон**

© Вячеслав Кон, 2026

ISBN 978-5-0069-9023-4

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

## Аннотация

В статье дается комплексный анализ феномена современного «демиургизма» на примере сопоставления двух идеальных типов: трагического художника (М. А. Врубель) и симулятивного философа-перформера (условный образ Ф. И. Гиренка / «Гаврилов»). Центральный тезис состоит в том, что одинаковая демиургическая мотивация — стремление вынести трансцендентное в имманентное, «создать смысл» — проявляется либо как экзистенциальная трагедия, либо как риторическая и институциональная симуляция смысла. В работе вводится и применяется понятие «обратного сознания» как диагностический инструмент, объясняющий, почему поиск основания «в себе» при отсутствии внешней опоры ведет к распаду субъекта или к закреплению диктатуры интерпретации. Методология соединяет корпусный текстовый анализ публичных высказываний и перформансов, риторический и психо-социальный разбор, а также сопоставительную генеалогию с русской религиозно-философской традицией и теорией симулякра. Выделены ключевые процессы: солипсизм как институциональная позиция, диктатура интерпретации, карнавализация публичной сцены и феномен «злого комика». Главные выводы: подмена проверки эффектом и институционализация перформанса создают риски сужения плюрализма, карнавализации общественной жизни и политической уязвимости (переход от анархического дискурса к мистификации власти). В качестве практического ответа предложены меры — публичная верификация идей, развитие институтов «медленной» критики, образовательные программы по риторической этике и исторической методике, а также кодексы ответственности для публичных интеллектуалов.

**Ключевые слова:** демиург, симулякр, обратное сознание, М. А. Врубель, Ф. И. Гиренка, карнавализация, метамодернизм, русская религиозная философия, диктатура интерпретации, экономика внимания.

### **Path/ology of the Demiurge: From Vrubel's Tragedy to Girenok's Simulation**

#### **Abstract**

This article offers a comprehensive analysis of the phenomenon of contemporary «demiurgism» through a comparison of two ideal types: the tragic artist (Mikhail Vrubel) and the simulative philosopher-performer (the conventional figure of Fyodor Girenok / «Gavrillov»). The central thesis is that the same demiurgic motivation — the drive to bring the transcendent into the immanent, to «create meaning» — manifests itself either as existential tragedy or as rhetorical and institutional simulation of meaning. The study introduces and applies the concept of «inverted consciousness» as a diagnostic tool that explains why the search for foundations «within oneself,» in the absence of external support, leads either to the disintegration of the subject or to the consolidation of a dictatorship of interpretation. The methodology combines corpus-based textual analysis of public statements and performances, rhetorical and psychosocial analysis, and a comparative genealogy drawing on the Russian religious-philosophical tradition and the theory of the simulacrum. Key processes are identified: solipsism as an institutional stance, the dictatorship of interpretation, the carnivalization of the public sphere, and the phenomenon of the «evil comedian.» The main findings indicate that the substitution of verification by spectacle, together with the institutionalization of performance, creates risks of narrowing pluralism, carnivalizing social life, and fostering political vulnerability (the shift from anarchic discourse to the mystification of power). As practical countermeasures, the article proposes mechanisms such as public verification of ideas, the development of institutions of «slow» criticism, educational programs in rhetorical ethics and historical methodology, and codes of responsibility for public intellectuals.

**Keywords:** demiurge, simulacrum, inverted consciousness, Mikhail Vrubei, Fyodor Girenok, carnivalization, metamodernism, Russian religious philosophy, dictatorship of interpretation, attention economy.

## Введение

*«Если чувствуете в себе Бога, убейте себя» [60, с. 100—105].*

Перед нами текстовой образ, который артикулирует фундаментальный культурно-философский конфликт, присущий трансформации российской исторической сцены рубежа XIX—XX и начала XXI веков [21]. Этот конфликт репрезентируется в двух полярных проявлениях: с одной стороны, через историческую позиционную визуализацию Русского Ренессанса, воплощенную в серии картин «Демон» М. Врубеля, представляющих собой образ измученной фигуры «художник-творец», не выдержавшей бремени божественного назначения [20]; с другой стороны историческое русское наследие в образе Кирилова из романа Ф. Достоевского «Бесы», где высшее проявление воли — это самоубийство: чтобы доказать свою абсолютную свободу и стать «человекобогом», человек должен преодолеть страх смерти и совершить акт, который только Бог мог бы совершить — отнять у себя жизнь, показать абсолютную власть над своим бытием [82]. В связи с этим выше представленная, современная реплика философа Ф. И. Гиренка, фундируется в типичный образ метамодернистского дискурса, которому мы дадим условное название «Гаврилов», где «безумие» провозглашается не страданием, а императивом [172]. Это противопоставление — трагического демиурга и симулятивного демиурга — задает фокус настоящего исследования.

Проблема формулируется в стратегию исследования: подмена подлинного духовного исторического поиска России современными симулякрами и риторическими практиками в научно-философском и культурно-публицистическом формате русской мысли [32]. Это возникло в переходный посткоммунистический период распада советской идеологии [88], что создал пространство, заполненное смесью рецепций западных политических, культурных и мировоззренческих течений [79], с возвращением к «русской идее» [92] и трансформацией религиозной символики [139], религиозному возрождению и его формам [115]. В этих условиях демиургическая претензия отдельной личности перестает быть искренним трансцендентным запросом и обретает либо форму экзистенциальной трагедии (Врубель), как исторического наследия русской культуры [39], либо форму дискурсивной симуляции европейского характера под видом псевдохристианского аналога «юродствования» — перформативного «безумия» как стратегии легитимации [112].

Ключевые понятия, на которых держится анализ:

— «Демиург» — претензия творца на создание смысла и мира; позиция, утверждающая способность вмешиваться в порядок бытия и творить по «своему образу и подобию» [131];

— «Обратное сознание» — ресторативно-оборонительная установка: критика заменяется ритуалами символической автономии, трансцендентное имитируется, а общий эсхатологический горизонт редуцируется до частного творческого микрокосма [60];

— «Гиперверие» — некритическая вера в собственную исключительность и творческую самодостаточность; синтез нарциссической самоутвержденности с постмодернистской риторикой [119];

— «Патологизация образного мышления» — когда символ и образ вытесняют рефлексию и критику, переходя в устойчивые патологические практики выражения (идеализация, фанатизация, самореференция) [196].

Тезис исследования: эволюция демиургической патологии в русской культуре идет от искренней, экзистенциально-трагической формы (в образе Врубеля) к дискурсивно-симулятивной форме у ряда постсоветских мыслителей (в образе Гиренка) [39]. Это смещение отражает изменение культурно-интеллектуальной экологии: от поиска трансцендентного в имма-

нентном — к созданию «инаковости» как самодостаточной стратегии власти интерпретации [174].

Исследовательские задачи:

— реконструировать демиургическую позицию М. Врубеля и показать ее трагический характер, как исторический феномен русской мысли об исключительности [160];

— реконструировать философский метод профессора Ф. Гиренка и продемонстрировать механизмы дискурсивной симуляции, как современную трансформацию демиургии [32];

— сопоставить обе позиции через призму религиозно-философской критики [20; 37; 160; 161], основ эстетики [12; 32; 10], психоаналитического аппарата [196; 197] и медиатеории [32; 80];

— выработать теоретическую схему перехода от экзистенциальной патологии к дискурсивной симуляции и обсудить культурно-практические последствия [3; 166].

Методологически исследование опирается на сочетание текстуальной герменевтики (включая близкий анализ художественных текстов и философских трактатов), компаративного подхода (сопоставление художественного и философского дискурсов), элементарной психоаналитической интерпретации как вспомогательного инструмента и дискурсивного анализа (включая медиатеорию и социопсихологические исследования влияния информации на убеждения). Источниковая база включает первичные материалы Врубеля [56] и профессора Гиренка [59; 60; 61; 62; 63; 64; 65; 66; 67; 68], классические работы русских религиозных философов [20; 21; 37; 38; 39; 160; 161; 162; 163; 164], эстетика [12; 32; 10], психоанализ [166; 167; 168; 169; 170; 195; 196; 197], также современные исследования по медиа и когнитивной социологии [16; 134; 128; 102] и др.

Структура статьи следует принципу «от частного к общему»: первая часть — трагический демиург (Врубель); вторая — симулятивный демиург (Гиренка) с аналитическими подпунктами (солипсизм и риторика «инаковости», анархизм как мимикрия, карнавализация и фигура «злого комика»); третья — сравнительный анализ и теоретическая схема перехода; заключение — культурный диагноз и очертания возможных «противоядий».

Структура и логика исследования

Работа построена по принципу «от археологии к диагнозу и терапии». Логика движения такова: сначала реконструируется «первофеномен» — подлинная, экзистенциально-трагическая форма демиургического притязания в культуре Серебряного века (на примере М. Врубеля). Затем анализируется его современная метаморфоза — превращение в риторическую и институциональную симуляцию (на примере Ф. Гиренка). Завершает исследование синтетическая часть, где выявляются общие механизмы («обратное сознание», «цепь угроз») и формулируются практические контрстратегии.

Глава I («Демиургический импульс в творчестве М. Врубеля») служит историко-философским и эстетическим фундаментом. Здесь на материале цикла «Демон» демонстрируется, как установка на автономное мифотворчество и «я-храм» закономерно приводит к распаду субъектности. Ключевой тезис главы: врубелевская трагедия — это цена искреннего, но онтологически необеспеченного притязания на роль творца. Визуальная «археология» полотен (от брони Персоны к трещине и провалу) позволяет реконструировать хронику притязания и краха.

Глава II («Симулятивный демиург: профессор Ф. И. Гиренка») переносит анализ в современную медийно-академическую среду. Здесь последовательно разбираются механизмы подмены: солипсизм как институциональная позиция, риторические техники «инаковости», перформативный анархизм, карнавализация публичной сцены и фигура «злого комика». Особое внимание уделяется тому, как метамодернистская осцилляция искренности и иронии превращается в тактическую платформу, позволяющую одновременно вызывать эмпатию и избегать

ответственности. Глава не только критикует, но и предлагает эмпирический протокол (включая метрики медиадинамики: TTP, Half-Life, AUC) для верификации выводов.

Глава III («Сравнительный анализ: от трагедии к симулякру») выступает синтезирующим звеном. В ней вводится и операционализируется центральный концепт «обратного сознания», который позволяет объяснить, почему одинаковая демиургическая мотивация ведет к столь разным исходам. Здесь же формулируется «единая цепь угроз»: подмена верификации эффектом → диктатура интерпретации → карнавализация публичной сферы → политическая уязвимость (переход от анархического дискурса к мистификации власти).

Заключение суммирует результаты, проецирует их на более широкий историко-культурный контекст (включая параллели с Кирилловым Достоевского, платоновским проектом идеального государства и русской религиозной философией) и предлагает пакет практических рекомендаций («противоядий»): от «медленной критики» и процедур верификации до образовательных программ по риторической этике и кодексов ответственности для публичных интеллектуалов.

## Глава I. Демиургический импульс в творчестве М. Врубеля: От мифотворчества к патологии самости

### 1.1. Художник как Демиург: Сакрализация творчества

Для М. А. Врубеля мифология не выступает в качестве объективированного культурного наследия или религиозно санкционированной системы мировоззрения [141, с. 45—50]. Миф в его творческом сознании актуализируется на самореферентности [20, с. 85—90], представляя собой проекцию авторской субъективности. Врубель занимает позицию художника-демиурга, чья креативная деятельность направлена не на постижение или интерпретацию существующей реальности, а на конструирование автономного художественного универсума [5, с. 30—35].

Эта позиция отражает характерную для Серебряного века тенденцию к сакрализации искусства и возвышению фигуры творца [142, с. 120—125]. Как отмечал В. И. Иванов в работе «Две стихии в современном символизме», идеи теургии и мифотворчества наделяли художника квазибожественной силой [91, с. 150—155]. Врубель, определяя себя и других как подобие божественного Создателя [56, с. 112—115], артикулирует стремление к дистанции, к выделению из массы и к аристократизму духа [91, с. 158], что перекликается с концепциями «морали господ» Ф. Ницше [126, с. 45—50]. Ницшеанская философия будущего видит в художнике не просто толкователя, а того, кто создает новые ценности и перспективы [127, с. 120—125], что полностью соответствует врубелевскому отказу от роли «раба Божьего» [56, с. 118].

### 1.2. Трагедия всемогущества: Кризис русского художественного сознания

Идея творческого всемогущества, лежащая в основе художественного метода Врубеля, трансформируется из источника вдохновения в фактор дезинтеграции психики [55, с. 200—205]. Претензия на бесконечную свободу и ничем не обузданную гордыню [125, с. 85—90], составляющая суть демиургического импульса, в конечном итоге приводит к трагическому исходу [141, с. 210—215]. Тяжесть этой ответственности оказывается непосильной для художника. Сакраментальное самоопределение «Я Творец» приобретает черты мессианского комплекса, сопоставимого с самоидентификацией Христа: «Я есмь» (Ин. 8:58).

Этот личный кризис Врубеля следует рассматривать не как индивидуальный недостаток, а как симптом глубокого кризиса русского художественного сознания на рубеже XIX—XX веков [141, с. 220—225]. По справедливому замечанию С. Н. Булгакова, в русской культуре этого периода наблюдался расцвет псевдомессианских тенденций [40, с. 150—160]. Изначально основанная на стремлении к национальной самобытности и осознанию уникальной роли русского народа [97, с. 70—75] (как это прослеживается в идеях славянофилов, Ф. М. Достоевского о народе-богоносце [82, с. 250—255] или в патриотической поэзии Ф. И. Тютчева [156, с. 180—185]), данная тенденция трансформировалась в манию величия и претензии на исключительность [40, с. 165—170].

### 1.3. Врубель / Кириллов Достоевского: Экзистенциальный подвиг человекобога как трагический исток «обратного сознания»

В контексте нашего исследования демиургического импульса в русской культуре и его различных исходов, особое значение приобретает фигура Алексея Кириллова из романа Ф. М. Достоевского «Бесы». Кириллов представляет собой одно из наиболее радикальных и пророческих воплощений «обратного сознания» — стремления человека утвердить себя как абсолютный источник смысла и бытия, отвергая любые внешние авторитеты, в том числе Божественные [82, с. 187—192].

Философия Кириллова, выраженная в формуле «Если чувствуете в себе Бога, убейте себя» (или её смысловом эквиваленте), не является просто актом отчаяния или патологии. Это

— экзистенциальный подвиг, предельный акт воли, призванный доказать абсолютную свободу человека и его способность преодолеть фундаментальный страх смерти, что, по Кириллову, является единственным способом стать «человекобогом» [82, с. 193—198]. В его учении самоубийство становится не концом, а началом нового человеческого измерения, преодолением старого «страха» и рождением нового «человека нового».

Принципиальное отличие Кириллова от современного «симулятивного демиурга», подобного Ф. И. Г. Гаврилову, заключается в абсолютной подлинности и жертвенности его притязания. Если для современного перформера «безумие» и «апокалиптичность» становятся стратегиями адаптации, нацеленными на обретение символических привилегий и институционализацию в условиях экономики внимания [1, с. 45—55], то для Кириллова его акт — это не перформативное действие для аудитории, а сакральный, ритуальный жест, направленный на изменение фундаментальной онтологической реальности человеческого бытия. Он не ищет значимости или влияния в дискурсивном поле; его цель — создать прецедент для всего человечества, открывая путь к абсолютному освобождению.

В этом смысле Кириллов является идейным предтечей трагического извода демиургического импульса, который мы анализируем на примере М. Врубеля. Подобно Врубелю, Кириллов платит за свое дерзкое притязание максимальную экзистенциальную цену — самоуничтожением. Он, как и Врубель, «разбивается о небеса собственного творения», доводя идею самодостаточного человеческого творчества до её логического, саморазрушительного предела [27, с. 120—130]. Его судьба служит мощным предупреждением о тех последствиях, которые ожидают субъекта, пытающегося полностью монополизировать источник смысла, игнорируя трансцендентное измерение и этические границы. Таким образом, Кириллов воплощает собой первый извод поражения демиургического импульса — экзистенциальную трагедию и саморазрушение, в отличие от последующей институциональной симуляции, характерной для современной эпохи.

#### *1.4. Врубель: демиургический порыв и его крах*

У М. А. Врубеля демиургический импульс не просто высказывается в идеях — он «вращает» в материю полотна, становится текстурой, ритмом мазка и позой фигуры [149, с. 80—85]. Цикл «Демон», и особенно пара «Демон сидящий» → «Демон поверженный», читается как визуальная хроника: от шепота мантии-брони Персоны до треска ее швов и, наконец, до падения — как метафора распада «я» [195, с. 150—160]. Эти картины одновременно эстетические артефакты и клинические индикаторы эпохи [167, с. 210—220], в которой попытка вынести трансцендентное в имманентное при отсутствии внешней нравственной опоры оборачивается личной и культурной эрозией [163, с. 85—95].

**Контекст и проблемная рамка.** Конец XIX — начало XX века в России — это климат ожидания и испытаний [124, с. 40—45]. Культурный воздух наполнен мессианскими предсказаниями; индивидуальность пытается взять на себя роль пророка [15, с. 70—75]. В такой атмосфере демиургическая притязательность легко превращается в «внутренний храм», где художник — и священник, и жертва [90, с. 200—205]. Понятие «обратного сознания» здесь выступает как диагностический ключ: трансцендентное перестает быть внешним началом и инкорпорируется в частную сакральность — в «я-храм», который, лишенный соборной проверки [146, с. 250—260], быстро превращается в трещиноватую куколку [37, с. 300—310].

#### **«Демон сидящий»: броня Персоны и ее зрелищная маскировка эпохи**

— **Образная сцена.** Фигура времени выглядит как властитель в застегнутой мантии: монументально, но внутренняя сила заперта — не жест открытия, а жест удержания. Визуально это не акт созидания, а акт предъявления собственной исключительности [149, с. 90—95].

— **Пластика и техника.** Орнаментальная поверхность действует как люстрация (здесь — визуальная мистификация): мелкие лоскуты мазка собирают свет и отражают его, создавая

иллюзию цельности. Эта «броня» — эстетическая защита Персоны; она отражает внешние взгляды, но не устраняет внутренних швов [151, с. 120—125].

— **Символы света и цвета.** Локальные «сакральные» блески (золото, охра) выступают как знаки утверждения миссии; темный фон — как бездна, которую маскируют эти знаки [142, с. 130—135].

— **Интеллектуальная нота.** Визуальная риторика полотна производит эффект сакрализации «я», но сакральность эта оказывается внутренне хрупкой: броня бликует, но не держит нагрузки смысла [160, с. 180—185].

**«Демон поверженный»: крах блеска и разоблачение фундамента эпохи**

— **Образ падения времени.** Вертикаль рушится — не метафора абстрактного поражения, а визуальная фиксация утраты опоры. Фигура уже не «властвует», она сошедшая со сценического пьедестала [142, с. 140—145].

— **Материал как свидетель.** Орнамент разваливается в пятна, мазок рвется; краска как бы показывает свои швы. Этот материал-язык говорит о том, что раньше служившие величю приемы теперь сами указывают на пустоту основания [151, с. 130—135].

— **Экзистенциальный смысл.** Крах не только формальный: это потеря сообществовавшей валидации — художник остается лицом к лицу со своей претензией и теряет подтверждение извне. Падение становится сценой политики смысла: что происходит, когда притязание остается неподтвержденным? [103, с. 70—75]

— **Интеллектуальная нота.** Здесь образ превращается в диагноз: демиург, бессоревнующаяся опора которого утрачена, показывает цену автономного ремесла смысла [3, с. 250—260].

**Визуальная «археология» [16, с. 20—25] — от брони к трещине к провалу (методологический образ).** Предлагаемый метод — «чтение слоев» как археологическая операция: первый пласт — маска орнамента; второй — признаки ее трещения (швы, разломы мазка); третий — открытие голого фонда, где уже нет ни ритуала, ни соборного подтверждения. Этот метод сочетает формальный анализ (фактура, колорит, композиция) с корпусной работой (рецепция, биография, выставочная история), чтобы реконструировать хронику притязания и краха [17, с. 150—160].

**Практические шаги:**

- детализация мазка и текста материала (микрофотографии);
- хронологическая стратификация по датам работ и событиям жизни;
- корпусный анализ реакций современников (рецензии, переписка), чтобы фиксировать моменты диссонанса между самопрезентацией и общественной валидацией.

**Религиозно-философская и психоаналитическая интеграция.**

Философ Н. Бердяев, проживая в себе идеи своего времени, определяет демиургизм России как «искушение миссией» [21, с. 150—155]. Бердяев предупреждает: вера в личную миссию может заменить богопреданность [25, с. 210—215]. В художнике Врубеле это происходит не словесно, а визуально: полотно становится молитвенным пространством «я», лишенным общинной структуры [51, с. 50—55].

Священник русской православной церкви и религиозный философ П. Флоренский, утверждая ключевую идею русской истории «соборность», определяет критерий культурного назначения для индивидуальной мысли: потеря соборности — это потеря внешней проверки; художественный «я-храм» остается без жрецов — и начинает рушиться [160, с. 190—200].

Психоаналитический архетип К. Юнга раскрывает нарциссическую инфляцию Персоны — броня; активизация Тени — разрывы мазка и пятна краски; регрессия индивидуации — переход к «Демону поверженному» [195, с. 160—170]. Художник выступает и как творец, и как пациент: полотно — это клиническая сессия, но публичная и институционализируемая [46, с. 250—260].

**Антропологическая амплитуда: по Булгакову. Врубель — индикатор культурной экологии [20, с. 220—225].** Образ Врубеля — это не только индивидуальная драма; это культурный сигнал [149, с. 110—115]. Он показывает, как институциональные дефициты (слабая соборность, кризис норм, изменение публичной сцены) интериоризируются и материализуются в художественном теле [160, с. 200—210]. Его полотна дают возможность «прочитать» общественные деформации в текстуре холста: броня, трещина, провал — это и личный, и коллективный сюжет [3, с. 260—270].

*Вывод по главе*

Врубель предстает как симптом эпохи, в которой демиургическая притязательность, вынесенная в плоскость имманентного без надежной внешней валидации, распадается [21, с. 160—165]. Серия «Демон» фиксирует цену искреннего демиургического претензирования: сначала блеск брони, затем ее трещина и, в конце, падение. Эти полотна задают мерило для сравнительного анализа с современными формами дискурсивной симуляции, где «безумие» может стать намеренным приемом, а не трагическим диагнозом [172, с. 500—510].

Врубелевский Демон представляет собой антропологический суррогат, в котором живая энергия Синергии подменена эстетическим титанизмом. Если Икона открывает Лик через смирение и свет, то Врубель пытается сконструировать Лик через усилие воображения, неизбежно приходя к Интерфейсу — мерцающей, холодной поверхности, за которой скрывается пустота. Таким образом, безумие художника стало не «освобождением», а трагическим следствием утраты Тварности — осознания себя как творения, и попыткой стать самовластным демиургом.

В отличие от интерпретации Ф. И. Гиренка, рассматривающего творчество М. Врубеля как прорыв к дословесной галлюцинаторности [60, с. 120—125], мы полагаем, что искусство Врубеля является точкой антропологического надлома. «Кристаллический мазок» художника — это не просто технический прием, а симптом распада Лика как онтологической целостности.

## Глава II. Симулятивный демиург: профессор Ф. И. Гиренок (Ф.И.Г.)

### 2.1. Безумие как оправдание апокалиптического сознания

В отличие от М. А. Врубеля, у которого апокалиптическое сознание выступало предметом внутренней борьбы и экзистенциального напряжения [23, с. 150—155], у ряда современных постмодернистских мыслителей (в проективном образе — Ф.И.Г. от образа Фомы Опискина, просветителя XIX, описанного Ф. Достоевским [83, с. 120—125]), развивается в современный тип философа-перформера интернет-публицистического и научно-образовательного пространства с медийными тенденциями популяризации субъективных идей на манифестирующей форме в условный термин-название «Гаврилов» [33, с. 80—85]; апокалиптика трансформируется в нормативный метод [31, с. 200—210]. Там, где Врубель переживал мессианское притязание как тяжесть ответственности, современная риторика философа-перформера оправдывает «инаковость» как метод и моральную добродетель: безумие провозглашается не патологией, а способом прозрения и средством «прорыва» к трансцендентному («удовольствие мыслить иначе») [60, с. 35—40].

Эта установка опирается на синтез нескольких интеллектуальных пластов: ницшеанскую идею художника-создателя ценностей (художник как автор новых перспектив) [125, с. 85—90], постмодернистскую деконструкцию метанарративов [113, с. 60—70] и перформативную теорию речи (речь как действие, создание реальности) [130, с. 45—50]. Однако при критическом рассмотрении выявляются принципиальные противоречия. Риторика индивидуального «прорыва» претендует на доступ к трансцендентному, одновременно опираясь на имманентистские и перформативные практики, что делает такую «трансценденцию» проблематичной с точки зрения традиционных требований опыта, сообщества и традиции [186, с. 300—310].

Кроме того, глорификация заявленного принципа «безумия» склонна превращаться в симуляцию трансцендентного [32, с. 112—120]: эстетизированная имитация духовного прозрения замещает подлинный духовный опыт и приводит к релятивизации этических критериев [134, с. 90—95]. Русская религиозно-философская традиция (Бердяев, Булгаков) предупреждала о риске «самобожествования» личности [39, с. 150—155]: свобода, лишённая нравственного основания, быстро обращается в самовозвеличивание и в культивацию «Я» как автономного центра [20, с. 85—90].

Достоевский демонстрирует опасность такой риторики в образе «пустой формы»: Фома Опискин в произведении «Село Степанчиково» — типичный «пустой формалист»: он мастерски оперирует словами, пафосом, «высокой» риторикой и внешними атрибутами просвещённости, но лишён подлинного содержания и моральной ответственности. Его высказывания звучат как перформативы — он постоянно «делает вид», что произносит нечто значительное, тогда как реальные поступки и внутренние убеждения отсутствуют или противоречат речам. У Достоевского Опискин демонстрирует опасность формы, ставшей самоцелью: внешняя убеждённость (манера, громкие формулы, «высокие» слова) маскирует пустоту, манипулятивность и лицемерие [83, с. 130—140]. В результате риторика заменяет нравственный опыт и общественную ответственность; «инаковость» и «прорыв» у такого типа — лишь поза, не средство подлинного преобразования.

Следовательно, в контексте анализа Гиренка/Гаврилова следует рассматривать «безумие» не как оправдание или методологический козырь, а как предмет строгой деконструкции: реконструировать его тезисы (что именно под «удовольствием мыслить иначе» понимается в первоисточниках), проследить логические следствия этой риторики и оценить её этические и социокультурные последствия. Тезис раздела может звучать так: риторика «безумия» у

современных постсоветских мыслителей выполняет функцию легитимации экзистенциального индивидуализма и при отсутствии нравственного фундамента склонна к симуляции трансцендентного и политической амбивалентности [172, с. 500—510].

## 2.2. Вводная сцена и проблемное поле

Представим сцену: полумрак зала, камера нарастает [135, с. 75—80], голос, который однажды произносит фразу-шутку о «смерти смыслов» [60, с. 45], а на следующий день тот же голос делает искреннее признание о «чувстве божественного призвания» [63, с. 60—65]. Зритель уже не успевает понять, где актер, где пророк, где провокация, а где признание — но алгоритмы и репосты знают: контент «работает» [35, с. 110—115]. В этой сцене сосредоточены все ключевые свойства симулятивного демиурга: он использует риторику и перформанс как технологию власти [11, с. 90—95], превращая аудиторию в механизм верификации эффекта [80, с. 120—125]. Цель этой главы — развернуть аналитическую картину этого феномена, соединить образную метафору с теоретической обоснованностью и предложить воспроизводимый эмпирический протокол для проверки выводов.

**Тезис.** Ф. И. Гиренок — архетип симулятивного демиурга [34, с. 50—55]: он не столько «верит» в авторскую истину «человека-художника», сколько «производит» ее через перформанс и риторику «человека-профессора», где не столько излагается теория, сколько демонстрируется иной способ мышления, что и можно интерпретировать как «производство» истины через перформанс [60, с. 50—55]. Метамодернистская осцилляция искренности и иронии превращает внутреннее переживание в методологию лектора [52]; медийные и институциональные ресурсы трансформируют личную стратегию в общественно-институциональную практику человека, наделенного публичной властью в формировании умов (образовательный процесс) [50, с. 250—260]. Результат — последовательность: солипсизм → диктатура интерпретации → парадокс «анархизм в теории — мистификация власти в практике» → карнавализация публичной сцены и фигура «злого комика» [191, с. 80—85]. Эта последовательность служит моделью перехода от субъективного состояния к общественно-политическому эффекту.

Здесь мы рассмотрим солипсизм и методологию «инаковости»: теория, образ и механизмы:

— **Теоретическая постановка.** Солипсизм здесь понимается не в строго философском смысле (скепсис к внешнему миру), а как методологическая установка: «достаточность» собственного опыта и высказывания в качестве основания смысла [177, с. 100—105]. В этом ключе «инаковость» — не уникальная эпифания, а институциональная стратегия, легитимирующая исключительность [187, с. 150—160].

— **Метамодернистский медиум.** Метамодернизм работает как тактическая платформа: осцилляция между искренностью и иронией позволяет одновременно вызывать эмпатию и избегать ответственности [52]. Это двойное движение дает симулятивному демиургу «двойной щит»: искренность притягивает, ирония защищает от прямых обвинений.

— **Риторические техники (конкретные приемы):** парадоксальная формула как заверченный аргумент [148, с. 120—125]; демарш «юридического» (преднамеренная провокация и делегитимация формальной критики) [143, с. 200—210]; мифологизация автобиографии (строительство легенды) [9, с. 150—155]; частая смена критерия оценки (перманентная реструктуризация правил игры) [138, с. 80—85].

— **Институциональная логика.** В условиях слабой внешней верификации (распад традиционных авторитетов, зависимость от алгоритмов [154, с. 120—125]) эти приемы имеют высокую конверсию в влияние: «инаковость» перестает быть частной характеристикой — она становится нормой, требующей уважения как стратегическая позиция [187, с. 160—170].

### 2.2.1. «Инаковость» как нарциссизм и секулярное самозамыкание

Философия метамодерна, декларирующая стремление к созданию новой целостности, осцилляции и содержательности [52], в конечном счете, замыкается на себе, реализуя принцип

«искусства ради искусства» или, в более широком смысле, самореферентного нарциссизма [80, с. 130—135]. Субъект, разделяющий эти принципы, становится лишенным подлинной связи с трансцендентным [92, с. 150—155].

Эта тенденция к самодостаточности критически осмыслялась русскими религиозными философами. П. А. Флоренский, будучи радикальным критиком западноевропейского антропоцентризма после Возрождения [164, с. 200—210], видел в нем отход от духовного, «иконного» мировосприятия [164, с. 215—220]. Флоренский мог бы интерпретировать метамодернистское стремление к «новой целостности» как попытку достичь ее без Бога [20, с. 90—95], что, по его мнению (изложенному в работе «Иконостас») [161, с. 300—310], неизбежно ведет к нарциссизму — самолюбованию человеческого духа и замыканию на себе.

Это самозамыкание проявляется в феномене симуляции. Как отмечает «Гаврилов» (условный образ философа современности) [87, с. 45—50], парадоксально описывая собственную среду: «Мы живем в мире, где имитация стала реальностью, а реальность — имитацией. Человек научился мыслить, он научился лишь воспроизводить чужие мысли... Это не жизнь, это ее симулякр. И в этом симулякре нет места подлинности...» [32, с. 120—125]. Подобное признание, однако, не ведет к преодолению симулякра, а, напротив, интегрирует его в философский метод [73, с. 80—85], что является характерной чертой постмодернистской и метамодернистской стратегии [79, с. 150—155].

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.