УДК 111.853
DOI: 10.17223/22220836/37/9

А.Н. Фортунатов, Н.М. Фортунатов, В.А. Фортунатова, А.В. Бокова

МЕЖДУ ПРЕДЧУВСТВИЕМ И ВОСПОМИНАНИЕМ: КОММУНИКАТИВНЫЙ ИДЕАЛ ГУМАНИЗМА XXI ВЕКА

Гуманизм нового времени представлен как вызов будущему и как сложное, противоречивое явление, рожденное всей историей культуры. Эволюция гуманистических представлений каждой эпохи и сохранение вечных смыслов создают диалектическую энергию форм и проявлений гуманизма. Актуальное значение выдвинутой проблемы обусловлено процессом цифровизации гуманитарного знания, обретением и потерями в ходе его развития. Подчеркивается специфика «пограничного» гуманизма на стыке настоящего и ближайшего будущего.
Ключевые слова: *человек, гуманизм, технокультура, интеракционизм, трансгуманизм, коммуникация, homo fugacior.*

Философско-исторический характер рождения и эволюции понятия «гуманизм» проявился в наши дни принципиальным разделением двух субстанций его бытования – сугубо теоретической и прикладной. С момента своего оформления в особый вид общественного идеала, т.е. с эпохи гуманизма в Италии, эта категория получила множество форм своего эстетического воплощения, так что в наши дни художественный гуманизм стал особым видом общественного идеала, а точнее – идеологии. Есть также гуманистическое направление в философии культуры, позволяющее его адептам ассоциировать гуманизм и культуру как синонимические понятия. Кроме того, гуманизм определил также появление гуманитаристики, комплекса знаний о человеке, результатов его самопознания. Лев Толстой в письме к Н.Н. Страхову (3 марта 1872 г.) задает вопрос, отражающий гуманитарное состояние в современном ему обществе: «Заметили ли вы в наше время в мире русской поэзии связь между двумя явлениями, находящимися между собой в обратном отношении: упадок поэтического творчества всякого рода – музыки, живописи, поэзии и стремление к изучению русской народной поэзии всякого рода – музыки, живописи и поэзии. Мне кажется, что это даже не упадок, а смерть с залогом возрождения в народности» [1. С. 127].

Так, уместны ли новые рассуждения о гуманизме в XXI в.? Для того чтобы ответить на этот вопрос, нужно в очередной раз обратиться к модели человека предыдущего столетия. Казалось бы, от него уже ничего не осталось – не то, чтобы «слишком человеческого», но и элементарного, изначального, природного. Бесчисленные эксперименты и попытки уничтожения создали определенный дискурс: человек XX в. – это полигон для отработки тоталитарных, испепеляющих все живое технологий.

Однако, захваченные этой ужасающей картиной, мы перестаем замечать весьма важное, повторяющееся из раза в раз обстоятельство. После очередного, масштабного, втягивающего в свою орбиту практически все человечество эксперимента, превращающего планету в «зомби-лэнд», это существо вновь и

вновь проявляет себя, словно бы ниоткуда, заявляя о своем праве любить, верить, творить, сострадать. Хрестоматийный пример – гитлеровская Германия. Гестаповские комиссии методично обходили семьи и домохозяйства, чтобы проверять, включены ли, работают ли «фольксэмпфэнгеры» – радиоприемники, ставшие неотъемлемым элементом инфраструктуры нацистской идеологии, немецкого быта того времени. Охват населения был непревзойденным – 96%... Те же примеры можно привести и в отношении идеологического воспитания в СССР (его незыблемые принципы удивительным образом выветрились из сознания миллионов буквально в считанные годы после смены режима). Наконец, вседоступность телевидения, его видеототалитаризм, его чудеса гипнотизма, делавшие миллиарды людей интеллектуальными клонами, оказались лишь медиа-химерой, стремительно разваливающейся под действием новых информационных технологий. Чем мощнее манипуляции на ТВ сегодня, тем больше иронии и активного недоверия к его продукции со стороны молодого поколения. Исследования показывают новый феномен медиапотребления – «эго-медийность», основанную прежде всего на недоверии к общепринятым, ориентированным на большое количество зрителей видеоканалам [2].

В вихре катаклизмов XX в. возник, вернее, негромко заявил о себе новый тип человека – *человек ускользающий*, *homo fugacior*. Фантомный, упрямый, не доступный новейшим технологиям, тихий, растворяющийся в нюансах, исчезающий, как только на него направлено внимание. Микроэлемент социальности. Тот самый, что подстраивается под исследовательские инструменты и демонстрирует доверчивым социологам лишь те стороны своего характера, которые они хотят видеть, или, что важнее, которые хотят видеть их заказчики. Чрезмерность «человеческого», против которой протестовал Ницше, сменилась его хрустальной прозрачностью, которую уже невозможно исследовать грубыми инструментами (молоток в руках философа схож с «видеоглазом» Дзиги Вертова, первым пытавшимся сделать отснятую на пленку реальность способом подчинения). Отметим, что ускользаемость бытия есть существенное его свойство: оно никогда не было и не будет схвачено в своей полноте. Но это лишь означает, что человек также никогда не будет «схвачен»: кажется, что бытие каждый раз застает его врасплох и каждый раз оказывается, что оно жарко обнимает пустоту (самое себя). Человек опять куда-то делся, растворился в отблесках зеркал и лабиринтах культуры. Какие бы свечи ни зажигались, «слишком человеческое» всегда показывает исследователю лишь то, что он сам хочет увидеть, пряча от него «все остальное».

Таким образом, ускользание превратилось в синоним свободы. Сегодня она выглядит почти абсолютной. Камеры слежения, прозрачность профайлов – все это механический контроль, который не подразумевает контроля личности. Он строится на бездушной фиксации, в которой нет никакой оценки – лишь констатация факта. Современный человек одушевляет технику, воспринимая ее как тоталитарный организм (органон), который *осмысленно* лишает граждан права на свободу. Однако здесь наблюдается механическое смешение феноменов: контроль и подавление или наоборот – бесконтрольность и свобода. Понятия в этих парах, скорее, не синонимы, а ценностные полюса, противостоящие и даже противоположные друг другу. Примитивное сведение одного к другому происходит в пространстве массовой культуры.

При этом свобода по-прежнему остается усилием и процессом. Одиночество людей, погруженных в тоталитарную невнятность механических интеракций, заменяющих собой коммуникацию, лишь в очередной раз напоминает о необходимости преодоления преград внутри себя, а не во внешнем по отношению к человеку мире. Коварство современных технотронных систем подавления (управления) состоит в том, что они научились организовывать ментальное пространство, другими словами, алгоритмы фиксации превратились в алгоритмы эвристики, бухгалтер стал творцом, логарифмическая линейка – иконой.

Возникает новый контекст социальной «прозрачности»: почти абсолютная доступность любых сведений, даже самого интимного характера, о человеке соседствует с туманной, неотрефлектированной стороной личностного самосознания. Заглянуть внутрь себя, увидеть свет собственных идей, мечтаний, настроений сегодня практически невозможно как раз вследствие навязанного алгоритма «жизни наизнанку»: любое внутреннее состояние должно быть эксплицировано, а затем (коллективно) отрефлектировано. «Сначала сказать, потом подумать» – теперь это не синоним низкого интеллекта и изъянов в воспитании, а наоборот – признак социальной успешности, реактивности, драйва. Эмоции превращаются в панацею от любых логических ошибок хотя бы потому, что они быстро сменяют друг друга, стирая в памяти остроту переживаний.

Все приводит к тому, что «умными» становятся вещи, интернет, внешнее по отношению к человеку пространство. А человек – быстро меняющим свою аксиологию, мгновенно отвечающим на любые раздражители. Перевернулись полюса нравственности, полюса гуманизма. Индивид становится усилителем виктимных, обвинительных, недоверчивых импульсов в свой собственный адрес со стороны «умных» вещей. Технотронный гуманизм построен на изначальном недоверии к «слишком несовершенной» сущности личности, его бурное развитие происходит на глазах у все более застывающего в своем нынешнем статусе человека. Как пишет Бодрийяр, «мы стали сателлитами наших спутников» [3. С. 51]. Однако симптоматичен тот факт, что сегодня «интернет вещей» становится своеобразным ориентиром технотронной цивилизации, переходящей на скорости передачи данных 5G. Проводится мысль о том, что эти скорости заведомо недоступны человеческому рассудку и якобы именно по этой причине вещи эмансипируются в новом витке своего «само»-развития («ум» здесь опять механически приравнивается к скорости информационных сообщений).

За границами актуальной рефлексии (пропаганды) остается тот факт, что это пространство сверхчеловеческой рациональности, обладающее (наделенное) вследствие этого дидактическим потенциалом, не имеет в своем арсенале «технологий» вчувствования, перехода на горизонты истины, рожденной эфемерным, ускользающим – чувствующим – человеком. Рациональная реальность все громче заявляет о необходимости «улучшения» человеческого естества, но при этом чувственная – даже не воспринимает эти лозунги как достойные внимания. Трансгуманизм фактически повторяет печальную судьбу тоталитарных режимов или утопий (идеологий) по той лишь причине, что по-прежнему находится в плену – уже давно исчезнувшего, вернее, задолго до него уничтоженного – «слишком человеческого». Борьба с ветряными

мельницами в XXI в., в противоположность временам Сервантеса, означает лишь экологический примитивизм и узость мышления, а вовсе не романтический порыв. Таково альтер-эго технокультуры.

Таким образом, вместе с новой моделью человека возникает и новый гуманизм как итог XX в. Это *ускользающий гуманизм*, *лукавый гуманизм*, опирающийся на конформность прячущегося от все новых и новых идеологических вспышек человека. Метафизическая сущность гуманизма была отчетливо описана Хайдеггером. По сути, любая метафизика «гуманистична», если учитывать, что в ее центре так или иначе находится образ человека. На чем же может быть основана метафизика XXI в.? Уже не существует субъекта. Нет объекта. Нет человека. По сути, нет бытия. Тем не менее, опираясь на ежедневные интеракции, сталкиваясь с иллюзорными переживаниями, испытывая фантомные боли и радости, мы, кажется, существуем. Недоверие к собственному существованию становится важнейшим элементом недоверия бытия к человеку (если вспоминать хайдеггеровские положения о гуманизме, то бытие мыслит нами).

Прежняя система координат: Бог – природа – небо – земля оказалась в прошедшем столетии настолько эфемерной, что противостоять всевластным, подавляющим любое инакомыслие технологиям, испепеляющим нравственные ориентиры, сегодня практически невозможно. Но все более явственной становится ментальная аналогия с античностью, как нравственным ориентиром эпохи Возрождения. Мифологическое, дорелигиозное сознание, характерное для греков, вновь актуализируется в мировосприятии XXI в. Научная картина, размываясь, перестает быть безусловной парадигмой. Это объявляется мракобесием и скатыванием в мрачное «новое средневековье» [4]. Однако вновь поэтизм мифологии, как способа идентификации человека с миром, остается «за кадром» актуальных дискуссий. «Встала из мрака с перстами пурпурными Эос…» [5. С. 368] – а сегодня вместо богини зари, как по волшебству, дом «сам по себе» вспыхивает в нужное время «умными» лампочками. И человеку уже опять не дано осознать «алгоритмы», с помощью которых расцветает мир.

Мерцающее, эфемерное бытие все отчетливее превращается в форму искусства, начинает жить по его законам. Это уже не просто актуализация состояния «здесь и сейчас». Это, скорее, пред-*чувствие* и одновременно с этим рефлексия по поводу произошедшего, интерпретация его сквозь призму эфемерного, ускользающего от самого себя, находящегося в вечном движении Я. Мысль пробуждается после столкновений с иррациональностью. Спекулятивная очевидность ее пугает. Дистинкция сущности и существования больше не является поводом для беспокойства.

Примером того, как художественное предчувствие может быть прозорливее и точнее профессионального, рационального анализа, может служить сравнение отношения Гоголя и Белинского к Пушкину. В 1834 г., задолго до гибели поэта, Гоголь опубликовал свою статью «Несколько слов о Пушкине» [6. С. 50–55]. Это было время, когда поднималась критическая волна по отношению к его творчеству, завершившись безжалостным приговором Белинского: три года публиковавший статьи о нем, он закончил их отрицанием жалкой осени таланта, принявшегося за чуждую ему прозу после роскошной весны его поэзии. Пушкину было позволено остаться в истории русской ли-

тературы только великим поэтом. Между тем «Повести Белкина», «Пиковая дама», «Капитанская дочка» до сих пор считаются вызовом для интерпретаторов: это гениальные прорывы в области формы, но у поэтики нет исследовательских инструментов, чтобы постичь суть его открытий, ибо ее технологии абстрагируются от художественной ткани произведения и предпочитают рассматривать событийные ряды его сюжетов, характеров, хронотоп и т.д. Гоголь же говорит о том, что Пушкин представляет собой образ человека, каким он будет через 200 лет! Несмотря ни на какие конъюнктурные интерпретации того времени. «В нем, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все его пространство. Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русской человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет. В нем русская природа, русская душа, русской язык, русской характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла» [6. С. 33]. Однако то, почему мы сейчас вспоминаем эти контрастные точки зрения, относится к нашему, сегодняшнему *ощущению прошедшего* – оно только тогда и возможно, когда несет в себе отблески, отражения правды, т.е. идентифицирующие свойства нас, сегодняшних.

Писатель, хотя бы он был до небес превознесен критикой, если в его приемах есть изъяны, со временем получает нелицеприятную оценку: «Это не великий писатель и не классик, не первый, потому что не второй». И его откладывают на полку подальше, чтобы не бросался в глаза. Его просто перестают читать. Он случайный фаворит. Остается в искусстве только «*законное*», воплощающее в себе законы, которыми живет истинное искусство. Все иное безжалостно отсеивается. Вот почему перед всеми, или оставаясь не замеченным, или поражая воображение, когда он оказывается зафиксированным, возникает постоянный парадокс: гению или крупному художественному таланту всегда работается с трудом, между тем как посредственность легко переступает, не замечая их, эти скрытые законы, не дающие руке мастера свободно разбежаться. Но на то она и посредственность, и таковой остается на все времена.

Когда-то Чехов весело говорил, что мечтает писать так же быстро, как Потапенко (его приятель, которого много и охотно в свое время печатали). Но Потапенко стремительно сошел с дистанции, а Чехов преодолевал очевидную недоброжелательность критики: она даже в конце 1880-х гг., когда слава его стремительно росла, не зная, к какому разряду писателей его отнести, причисляла к второстепенным и все еще пробавлялась мнениями Скабичевского и Михайловского о нем как об авторе, демонстрирующем грустную картину самоубийства таланта, выбрасывающего забавные коленца на потеху публике и идущего «незнамо куда, незнамо зачем». И это тогда, когда он уже нашел для себя неприкосновенный, свой уголок в душе читателей «за настроение», как говорили в те времена, и появилось определение его уникальной прозы как «прозы настроений» или позднее более точное – «музыкальной прозы» [7]. Хотя первым, кто открыл эти приемы в беллетристике, был как раз Пушкин с циклом «Повести Белкина», включавшем в себя лишь пять небольших новелл, не рассказов в ладонь величиной, как весело определял для

себя Чехов идеал краткости, но все-таки небольших по объему произведений в несколько страниц, не больше.

Вот почему сегодня на Западе набирает силу волна так называемой «деканонизации классики», которая позволяет молодежи вплотную приблизиться именно к чувству – всегда яркому, вечному, понятному без лингвистических архаизмов. Возможно, это увлечение есть своеобразная компенсация постмодернистского уничтожения художественных прорывов, озарений, характеризующих современное «отсутствующее бытие» [8]. В наличном (иллюзорном) бытии отчетливо проступает коммуникативная компонента в самом широком ее значении: это и связь прошлого и будущего, обеспеченная усилием сознания человека, это и опора на мимолетные ощущения и импульсы, полученные извне, но самое главное – это выявление в ускоряющейся динамике ситуативных интеракций неких константных, повторяющихся в разных формах, но тем не менее интуитивно воспринимаемых как схожие, идентичные величины. Ощущение наличного бытия происходит в формировании интегрального образа среди множества отражений. Отблеск становится тем самым «просветом» в бытии, суть которого в очеловечивании трансценденции.

Интеракционизм, однако, указывает на *со*-стояние человека, в котором отражения вокруг него (отражения его самого) не являются бесстрастно-холодными: они также настроены на рефлексию в осмысленном, человеческом качестве, предполагающую субъективную интерпретацию одного и того же. Стало быть, в сгустке бытия, рожденном в повторяющемся на разные лады субъективизме, наличествует не только отраженное человеческое Я, но и само бытие, выраженное во встречных импульсах отражения, во встречной рефлексии. Многоформенность человечности, составляющая самую суть полиморфной природы гуманизма, очень часто переводит это понятие в особый вид абстракций, не имеющих наследования, проявляющихся спонтанно, не вступающих в системное взаимодействие. Вот здесь особое значение приобретают гуманистическая идентичность и ее дискурсивные практики.

Если же вернуться к вопросу о закономерностях, дающих силу и возможность существования немногим классическим произведениям искусства (воспримем их здесь как эти эфемерные «сгустки бытия»), то следует вспомнить о корифеях-философах XX и XXI столетий в области феноменологии и экзистенции культуры и художественного текста. Их концепции состоят из ряда отчетливых положений: жизнь человека в культурной традиции есть жизнь в языке; языком создается экзистенциальная и семантическая система координат и существования; текст есть форма актуализации бытийно-смыслового поля в индивидуальном бытии человека [9]. Так как «семантическая система», «бытийно-смысловое поле» есть близкие понятия рационально толкуемого смысла, то становится ясно, что в данных положениях исчезла самая важная составляющая – эмоциональная стихия, которая и делает искусство искусством.

В классической философии – это учение Гегеля о пафосе; в области конкретной аналитики различных родов художественного творчества – идея Гете о внутренней форме. Толстой в трактате «Что такое искусство?» (глава пятая) на основе эмоционального отношения построил определение самой природы искусства: передача чувства, испытанного автором, а еще раньше в статье 1862 г. «Кому у кого учиться писать, нам у крестьянских детей или крестьян-

ским детям у нас» определял феномен писателя как способность «художественно запечатлевать словом образы чувства» [10. С. 13], а по терминологии Достоевского – «идеи-чувства» [11. С. 59]. К близким идеям Толстой и Достоевский идут аналогичными путями. Толстой наблюдает двух крестьянских детей, пишущих по предложенной учителем (в его роли выступал сам Толстой) пословице рассказ. Оба его героя представляют собой не что иное, как обобщенное олицетворение двух типов писательского творчества: один занят поисками верных подробностей, другой стремится выразить чувство, которым проникнут. Идеал писательской работы Толстой видит в слиянии этих двух направлений творчества в одном лице при, заметим, доминирующей активности эмоционального начала. Достоевский тот же анализ переносит в область сюжетного вымысла. В романе «Подросток» герой-повествователь, начав рассказ с воспоминаний о самом себе, вскоре переходит к решению сложнейшей феноменологической проблемы о второстепенной, как он полагает, роли России среди народов мира, которой предназначено лишь послужить черновым материалом для будущей истории человечества. (Спустя несколько лет эта идея в предсмертном очерке «Пушкин» преобразится, отрицая и развивая себя, в известный вывод о «всемирности» России и русского сознания, который получил значение важнейшей философской концепции). Но дело в том, что идея, возникшая в первый момент как ниспровержение опошленного чувства патриотизма, оказывает воздействие на слушателей потому, что высказывается ее апологетом так, что представляет собой уже «не один логический вывод, а вывод, обратившийся в чувство». Спустя некоторое время, занятый этой мыслью, он еще раз возвращается к ней, давая ей отчеканенную форму – «идея-чувство» [12. С. 60].

Общность Толстого и Достоевского состоит в том, что их выводы («образ-чувство» / «идея-чувство») представляют собой – каждый из них – нерасторжимое диалектическое единство: это мысль, ставшая переживанием, и чувство пережитой, выстраданной мыслью – так можно было бы сказать. Мережковский был неправ в своем философском обобщении, противопоставившем двух художественных гениев: Толстого объявив гением пластики, Достоевского – духовной экспрессии (книга «Толстой или Достоевский»). Между тем Толстой – один из самых эмоциональных русских мастеров, особенно трудный для анализов с этой точки зрения. Вулкан чувств, образно говоря, клокочет у него внутри вполне в духе его представлений об искусстве, вырываясь протуберанцами в кульминационных эпизодах. Но то же самое демонстрирует и Достоевский. Противительный союз «или», утвердившийся с легкой руки Мережковского и часто повторяющийся, неуместен в данном аспекте: эстетическая система этих мастеров требует не противопоставления, а сопо-ставления, так как речь идет не о конкретных приемах, в которых они различны, а об эстетических, общих законах искусства, где, с точки зрения их раздумий над скрытыми законами художественного творчества, соединительный союз ***и*** более уместен, чем логика отрицания, требующая союза ***или***, что, к великому сожалению, часто не замечается.

Сформулированные в такой форме идеи классиков предлагают для сегодняшнего человека возможность построения новых интерпретационных принципов в отношении самого себя. Человек – это удивительный феномен, это чудо, произведение искусства, ускользающее от интерпретаций. Что за-

ставляло Пушкина и Чехова продолжать свое творчество, несмотря ни на какие оценки (известно, как поэт переживал по поводу холодного отношения критики к «Повестям Белкина»)? Вероятно, те самые эфемерные ощущения правды, добра, красоты, которые покорно рушатся под постмодернистским молотом деконструкций. Современный гуманизм постепенно формирует новое понимание человеческого идеала, опирающееся не на социальные или даже культурные аналогии, а на внутренние законы искусства. Еще одно смешение гуманитарных категорий в области идеала заключается в следующем: идеал истолковывается как тождество понятию «совершенство». «Совершенный» – значит «идеальный»; художник, достигший высшей степени идеала, – «классик», его произведение – «классическое». Но дарующее долгую жизнь тому или иному произведению совершенство есть не что иное, как отражение в творении мастера объективных законов художественного творчества и художественного восприятия. Отбирает такие вещи не время, как утверждает расхожая истина, а именно воспринимающее сознание, притом разных поколений читателей, слушателей, зрителей. И хоть каждое такое поколение всегда читает или воспринимает по-своему то, что оставлено ему, читает оно далеко не все, а только то, что достигло идеала или приблизилось к нему: классические, т.е. совершенные – в нашем истолковании – произведения искусства. Вот она, материализация сгустков смысла, сцеплений бытия!

«Классичность» в этом контексте может быть истолкована как концентрация обратной рефлексии, беглого взгляда (множества взглядов), обращенного вспять: черпать из прошлого энергию для отношений с настоящим. Так возникает второй полюс (вос-чувствование) наряду с пред-чувствием, в промежутках между которыми и рождается идеал современного гуманизма.

Отметим существенное свойство, характерное для этого идеала, – удвоение. Оно воплощает в себе не столько трансцендентную истину, сколько движение к ней. Часто такое движение становится самоценным, особенно при нынешних скоростях, выражаясь в идеализации того, что этого, как показывает ретроспекция, недостойно. Идеал XXI в. коммуникативен. Он отражает в себе интеракционистский статус современного гуманизма. Бесконечное, драматично-фатальное движение к идеалу вызывает к жизни новые состояния, новую этику, в частности, невозможность всеобщего понимания идеала, его индивидуацию, превращение в носителя локальных смыслов. Произведение искусства не может быть штампованным. Нонконформизм индивида опирается на опыт рефлексии и предчувствий, воспринятых художественно, т.е. в нашем контексте вне-социально, за рамками масс-культурных стереотипов. Естественно, что этот идеал – ускользающий, в том числе и от рефлексии самого его обладателя, ежедневно погруженного в навязанные, предписанные ему социальные отношения, однако при этом рационально обеспеченный прежде всего осознанием насущной необходимости его присутствия в жизни для того, чтобы еще в сознательном состоянии человек не превратился в социальное ничто (т.е. это стремление отнюдь не бескорыстное, в отличие от бергсоновского интуитивизма) [13]. Очень характерную иллюстрацию этому ускользанию дает преподаватель Оксфордского университета Александр Ли [14. С. 36]. Он называет античные образцы, к которым стремились флорентийцы эпохи Ренессанса, «фетишем идеала». Их восторг

по поводу своего города, превзошедшего античные образцы, кажется исследователю чрезмерно экзальтированным. Сломанный нос Микеланджело (не чуждого, как особенно подчеркивает автор, земным проказам, в частности, дракам), и есть символ «изнанки» Ренессанса: она, дескать, также является неотъемлемой его сущностью. Однако какими бы ни были темные стороны той эпохи, в памяти человечества она осталась как возвышенный порыв человеческого духа.

Идеал как предчувствие, как сгусток надежд и невысказанных смыслов: в гуманизме XXI в. важно уметь распознать будущее в человеческом, антропоморфном контексте. Будущее, которое всегда ускользает, которое не может быть достигнуто. Эта недостижимость нейтрализует торжество безличных и объективных структур в жизни человека, при этом не упраздняет наличие его индивидуальной свободы. Такова надежда XXI в., базирующаяся на художественной внерациональности ускользающего человека.

Литература

1. *Переписка* Л.Н. Толстого и Н.Н. Страхова (1870–1896) : в 2 т. СПб. : Пушкинский Дом, 2018. Т. 1. 816 с.

2. *Фортунатов А.Н.* Эго-медиа. Социально-философские штрихи к истории телевидения : практический курс. М. : Флинта, 2018. 174 с.

3. *Бодрийяр Ж.* Фатальные стратегии. М. : РИПОЛ классик, 2017. 288 с.

4. *Эко У.* Средние века уже начались // Иностранная литература. 1994. № 4. С. 258–267.

5. *Жуковский В.А.* Собрание сочинений : в 4 т. М. ; Л. : Гос. изд-во худ. лит., 1959. Т. 3. 572 с.

6. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений : в 6 т. М. : Гос. изд-во худ. лит., 1953. Т. 6. 336 с.

7. *Фортунатов Н.М.* Искусство композиции (к проблеме музыкальности прозы А.П. Чехова) // Вопросы сюжета и композиции в русской литературе : межвуз. сб. науч. тр. Горький, 1988. С. 82–92.

8. *Freise M., Fortunatov A.N., Fortunatov N.M., Fortunatova V.A.* Vom abbrechenden Dialog mit den Klassikern zum Dialog unter den Klassikern. Goethe und Puškin // Poetica. 2014. 46. Heft 3–4. S. 331–357.

9. *Мусеева Н.А.* Герменевтика поэтического текста: философско-антропологический аспект : автореф. дис. … канд. филос. наук. Пермь, 2019. 19 с.

10. *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений : в 22 т. М. : Худ. лит., 1983. Т. 15. С. 10–33.

11. *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений : в 10 т. М. : Гослитиздат, 1958. Т. 10. 792 с.

12. *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений : в 10 т. М. : Гослитиздат, 1957. Т. 8. 672 с.

13. *Рокунова И.И.* Эстетические взгляды Анри Бергсона в искусстве сюрреализма // Вестник Мордовского университета. 2008. № 3. С. 80.

14. *Ли А.* Безобразный Ренессанс : Секс, жестокость, разврат в век красоты. М. : Кучково поле, 2016. 432 с.

Anton N. Fortunatov, National Research Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (Nizhni Novgorod, Russian Federation).

E-mail: anfort1@yandex.ru

Nikolaj M. Fortunatov, National Research Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (Nizhni Novgorod, Russian Federation).

E-mail: nmfort@mail.ru

Vera A. Fortunatova, National Research Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (Nizhni Novgorod, Russian Federation).

E-mail: fortunatova2@mail.ru

Anna V. Bokova, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: avbokova@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 67–77.

DOI: 10.17223/2220836/37/9

BETWEEN PREDICTION AND REMEMBERANCE: COMMUNICATIVE IDEAL OF HUMANISM OF THE XXI CENTURY

Keywords: Man; humanism; technoculture; interactionism; transhumanism; communication; homo fugacior.

The article poses a problem: is humanism possible in the 21st century? The initial conditions of the existence of modern man are such that in our being. There is no subject, no object, God is declared dead. In fact, there is no being itself. The article is aimed at finding the basis for a new humanism.

The authors find the bases in the materials of history and art. The choice of these particular spheres of life is due to the fact that humanism begins to be perceived as a point of semantic tension between premonition (art) and memory (history). In addition, modern humanism is an elusive, crafty humanism, because it escapes from the influence of tools of rational analysis, which often turned into ways of manipulating a person. Homo fugacior arises - an elusive man.

The article shows that a person has repeatedly avoided the seemingly total pressure on his mind (starting with Nazi propaganda and ending with the unification of social meanings through television). On the ruins of collapsed ideologies, the principles of the new humanism arose, allowing modern man to still feel his belonging to the world, to preserve purely human states - faith, love, compassion. Meanings, including humanistic ones, begin to resemble clumps of experiences, concentrated reflections of sensually perceived points of being. Human life in new conditions begins to resemble a work of art born in conjugation of the past and the future, as well as reflected in a multitude of consciousnesses.

The authors use facts from the history of Russian literature, showing that the artist has a sense of truth inherent only to him, which allows him to overcome the resistance of the surrounding world. This feeling distinguishes the classic from the mediocrity, since it is the most important pole of humanism associated with premonition and foresight. Reflection about the feeling conveyed by the author on the part of the audience over the years has been a process of concentrating the indicated clumps of meaning that have arisen retrospectively. That is why the process of decanonization of classical works is so relevant, allowing young readers to understand the feelings that have not changed over the centuries, bypassing linguistic difficulties.

There is a conclusion: modern humanism, built by analogy with a true work of art, is also flickering, manifesting itself subjectively and situationally humanistic. It has a noticeable communicative component, stating the need to take into account interactions in the process of reflections about meanings. The interaction between people arises on their basis and as their effect, and the interaction itself is enhanced by humanism.

The authors come to the conclusion that the new humanism forms a special ideal of a person who in everyday life acts as an ego-medium, carrier of authenticity and uniqueness. Predicting meanings and reflecting with other people about their truth, he contributes to the restoration of being.

References

1. Gladkova (Kalyuzhnaya), L.V., Nikiforova, T.G., Fateev, V.A. & Shvedov, V.Yu. (eds) (2018) *Perepiska L.N. Tolstogo i N.N. Strakhova (1870–1896): v 2.* [Correspondence between L.N. Tolstoy and N.N. Strakhov (1870–1896): in 2 vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Pushkinskiy Dom.

2. Fortunatov, A.N. (2018) *Ego-media. Sotsial'no-filosofskie shtrikhi k istorii televideniya* [Ego media. Socio-philosophical outlines on the history of television]. Moscow: Flinta.

3. Baudrillard, J. (2017) *Fatal'nye strategii* [Fatal Strategies]. Translated from French. Moscow: RIPOL klassik.

4. Eco, U. (1994) Srednie veka uzhe nachalis' [The Middle Ages have already begun]. *Inostrannaya literatura*. 4. pp. 258–267.

5. Zhukovsky, V.A. (1959) *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works: in 4 vols]. Vol. 3. Moscow; Leningrad: Gos. izd-vo khud. lit.

6. Gogol, N.V. (1953) *Sobranie sochineniy: v 6 t.* [Collected Works: in 6 vols]. Vol. 6. Moscow: Gos. izd-vo khud. lit.

7. Fortunatov, N.M. (1988) Iskusstvo kompozitsii (k probleme muzykal'nosti prozy A.P. Chekhova) [The art of composition (on musicality of A.P. Chekhov's prose)]. In: Kovalev, V.A. (ed.) *Voprosy syuzheta i kompozitsii v russkoy literature* [Plot and Composition in Russian Literature]. Gorky: Gorky State University. pp. 82–92.

8. Freise, M., Fortunatov, A.N., Fortunatov, N.M. & Fortunatova, V.A. (2014) Vom abbrechenden Dialog mit den Klassikern zum Dialog unter den Klassikern. Goethe und Puški. *Poetica*. 46(3–4). pp. 331–357.

9. Museeva, N.A. (2019) *Germenevtika poeticheskogo teksta: filosofsko-antropologicheskiy aspekt* [The hermeneutics of a poetic text: philosophical and anthropological aspect]. Philosophy Cand. Diss. Perm.

10. Tolstoy, L.N. (1983) *Sobranie sochineniy: v 22 t*. [Collected Works: in 22 vols]. Vol. 15. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 10–33.

11. Dostoevsky, F.M. (1958) *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: in 10 vols]. Vol. 10. Moscow: Goslitizdat.

12. Dostoevsky, F.M. (1957) *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: in 10 vols]. Vol. 8. Moscow: Goslitizdat.

13. Rokunova, I.I. (2008) Esteticheskie vzglyady Anri Bergsona v iskusstve syurrealizma [The aesthetic views of Henri Bergson in the art of surrealism]. *Vestnik Mordovskogo universiteta – Mordovia University Bulletin*. 3. pp. 80.

14. Lee, A. (2016) *Bezobraznyy Renessans: Seks, zhestokost', razvrat v vek krasoty* [The Ugly Renaissance: Sex, Greed, Violence and Depravity in an Age of Beauty]. Translated from English by T.O. Novikova. Moscow: Kuchkovo pole.