

УДК 316.33+316.37
DOI 10.18522/2227-8656.2022.2.13

Тип статьи в журнале – научная

**МЕНТАЛЬНАЯ ВОЙНА
ЗАПАДА ПРОТИВ РОССИИ:
ЗНАЧИМОСТЬ ФЕНОМЕНА
ИСКУССТВА
В ФОРМИРОВАНИИ
СОЗНАНИЯ МОЛОДЕЖИ**

**THE MENTAL WAR OF THE
WEST AGAINST RUSSIA: THE
SIGNIFICANCE OF THE
PHENOMENON OF ART IN
FORMING THE YOUTH
CONSCIOUSNESS**

© 2022 г.

**В. С. Поликарпов*,
Е. В. Поликарпова***

© 2022

**V. S. Polikarpov*,
E. V. Polikarpova***

* Южный федеральный университет,
г. Ростов-на-Дону, Россия

* Southern Federal University,
Rostov-on-Don, Russia

Цель исследования – философский анализ значимости феномена искусства как составляющей культуры для обеспечения защиты сознания нашего молодого цифрового поколения от переформатирования посредством современных западных ценностей.

Objective of the study is a philosophical analysis of the significance of the phenomenon of art as a component of culture in the formation of young people's consciousness to ensure the protection of the consciousness of our young digital generation from reformatting through modern Western values.

Методологическая база исследования. Авторы используют совокупность следующих методов исследования: критического анализа, дискурса, восхождения от абстрактного к конкретному, системного. В ходе исследования авторы исходят из дефиниции культуры В. Е. Давидовича как универсального способа человеческой деятельности, дополняя другими интерпретациями культуры, и трансдисциплинарного исследования, что дает возможность использовать достижения философии, психологии, истории искусства, религиоведения, нейробиологии для глубокого рассмотрения проблемы значимости феномена искусства в формировании сознания молодого поколения России. Данное исследование основано на ценностно-нормативном, логическом, диалектическом и системном подходах.

Methodological basis of the research. The authors use a combination of the following research methods: the method of critical analysis, the method of discourse, the method of ascent from the abstract to the concrete, the systematic method. In the course of the study, the authors proceed from the definition of culture by V.E. Davidovich as a universal way of human activity, supplementing with other interpretations of culture, and transdisciplinary research, which makes it possible to use the achievements of philosophy, psychology, art history, religious studies, neurobiology for a deep consideration of the problem of the significance of the art phenomenon in forming the consciousness of the youth. This study is based on a value-normative, logical, dialectical and systemic approach.

Результаты исследования. В основе исследования лежат концепции искусства и религии как программ функционирования мозга человека, концепция природы искусства барокко, присущей деятельности мозга человека и устройству всего космоса, концепция фрактального характера красоты, что объясняет механизмы воздействия искусства и на сознание молодого цифрового поколения. Дана формула защиты сознания молодого цифрового поколения России от воздействия «программных закладок» искусства Запада. Сделаны выводы о значимости феномена искусства в формировании сознания молодого цифрового поколения России.

Ключевые слова: ментальная война, феномен искусства, культура, сознание и мозг человека, цифровые технологии, метод исследования, молодое поколение

Research results. The study is based on the concepts of art and religion as programs for the functioning of the human brain, the concept of the nature of baroque art inherent in the activity of the human brain and the structure of the entire cosmos, the concept of the fractal nature of beauty, which explains the mechanisms of influence of art and on the consciousness of the young digital generation. A formula is given to protect the consciousness of the young digital generation of Russia from the influence of the “software bookmarks” of the art of the West. Conclusions are drawn about the study of the phenomenon of art in the formation of the young people’s consciousness.

Keywords: mental war, art phenomenon, culture, consciousness and human brain, digital technologies, research method, young generation

Введение. Эта статья посвящена 100-летию со дня рождения крупного отечественного философа и культуролога В. Е. Давидовича, который совместно с Ю. А. Ждановым на основе марксистской концепции деятельности выдвинул одну из весьма авторитетных и эвристичных культурологических теорий (Жданов, 1979). Авторы на протяжении многих лет дружили с философской семьей В. Е. Давидовича, плодотворно сотрудничали в области философии и культурологии, что находит свой отзвук в нашей научной деятельности, о чем свидетельствует и данная статья.

Понимание значимости феномена искусства в формировании сознания молодёжи в контексте ментальной войны Запада против России предполагает выяснение двух феноменов, неотрывных от человеческой жизнедеятельности. Это открытая психиатром из Флоренции Г. Маджерины болезнь эмоционального типа – синдром Стендаля – и нуминозное (сила, исходящая от божества), выступающее предметом религии. Синдром Стендаля – состояние паники, охватывающее туриста, который встречается с произведениями искусства Флоренции; он проявляется в острой форме как страх перед опасностью для личности и бессонница. Внешний мир в этом случае становится для человека как бы призрачным, ему кажется, что его преследуют, что за ним ведется постоянная слежка; все это вызывает тревогу, связанную с чувством вины: почему за мной наблюдают, что мной такое совершено?

Флоренция, способствующая клаустрофобии тем, что предлагает так много произведений искусства для осмотра на весьма малом пространстве, является идеальным местом для возникновения чувства угнетенности, которое характеризует синдром Стендаля. В историческом центре города нет магазинов, продающих такие повседневные предметы, как чулки, грампластинки, корм для птиц и пр., зато в нем господствует всепронизывающая и зачастую непонятная туристам атмосфера прошлого. На протяжении десятилетий многими чужеземцами отмечено, что Флоренция замкнута также и в общественном плане; возможно, чувство этой исключительности отражается даже сейчас на туристах, приезжающих сюда со всего света.

И. Гете и Г. Джеймс тоже описывали флорентийский синдром, а З. Фрейд в 1936 г. пережил ощущение непонятной нереальности на Акрополе в Афинах. Этот синдром назван по имени французского писателя Стендаля, который, по мнению Г. Маджерини, был первым туристом. Во время путешествия по Флоренции, Неаполю и Риму в 1817 г. Стендаль описал панический страх, который охватил его при посещении храма Санта-Кроче во Флоренции. Его сердце начало биться неровно, возникло ощущение, будто он умирает, боясь, что упадет, он вышел из храма, уселся на лавку и читал поэзию Фосколо, после чего пришел в себя.

Синдром Стендаля не следует путать со стрессом, вызываемым путешествием, предупреждает Г. Маджерини. Первый наступает у индивидов, находящихся на месте, переполненном историей и богатым произведениями искусства. Ведь исторические места напоминают о смерти, а если одновременно с этим созерцать произведения искусства, то можно испытать культурный шок. Наиболее восприимчивы к синдрому Стендаля туристы, путешествующие индивидуально или малыми группами. Некоторые народы оказываются более впечатлительны к флорентийскому синдрому, чем другие. «Австралийцы не подготовлены к переживанию флорентийского шока, – говорит Г. Маджерини, – они чувствуют себя задушенными и погибшими. Японцы принадлежат к культуре с богатой структурой, что их предохраняет от сильного потрясения, к тому же они ходят большими группами; поэтому испытываемое ими ощущение не так уж и глубоко» (Поликарпов, 1994. С. 4). Туристы из других частей Италии не подвержены благородной клаустрофобии во Флоренции, но Г. Маджерини занималась лечением итальянца, который во Франции испытал нечто подобное синдрому Стендаля, созерцая сцену из Ветхого Завета кисти М. Шагала.

Теперь рассмотрим феномен нуминозного (сакрального), который вызывает благочестивый страх перед божественным и является ядром

любой религии. Другое дело, что сакральное как высшая религиозная ценность играет существенную роль в судьбе человека, причем оно трактуется по-разному в различных религиях – политеизме, монотеизме, пантеизме, буддизме как атеистической религии и пр.: это духовный Абсолют, пантеон богов, мир духов, моральные ценности, магические силы и пр. В данном случае существенным является то обстоятельство, согласно которому сакральное (священное) характеризует нечто иное, присущее тому или другому типу религии. Так, в африканских религиях наряду с понятием божества имеется понятие демонов, которые в моральном плане являются безразличными. Поэтому нуминозное, сакральное может иметь личный или безличный, духовный или материальный, моральный или технический характер. Понятно, что такое выделение общего элемента во всех религиях является формальным, ибо его содержание проявляется по-своему и по-разному воплощается, однако оно необходимо для выяснения проблемы соотношения искусства и религии.

Синдром Стендаля и сила нуминозного взаимосвязаны между собой, причем существуют многообразные связи вплоть до зеркальных отношений (если синдром Стендаля выражает тревогу индивида, то нуминозная сила вызывает благочестивый страх и обаяние тайны, скрывавшей за собой веру в бессмертие и снимающей страх перед небытием). В целом следует иметь в виду тот фундаментальный момент, что феномен искусства неразрывно связан с любой религией, что дает возможность рассматривать проблему нашего исследования в совершенно ином ракурсе, нежели это характерно для ряда трудов отечественных и зарубежных исследователей.

Мы исходим из ряда фундаментальных положений, касающихся феномена искусства: во-первых, искусство исходит из категории, основанной на природе, воспринимаемой человеком (Атлас мирового искусства, 2007); искусство и религия – это воплощение красоты и веры в символических формах культуры, это реализация центральных программ деятельности мозга человека; во-вторых, искусство с самого начала было сакральным, и только в эпоху Возрождения оно приняло светский характер; в-третьих, искусство и религия имеют общие черты, ибо они связаны с нуминозностью; в-четвертых, искусство и религия представляют собой в определенном аспекте виртуальные реальности, играющие немаловажную роль в жизнедеятельности человека.

Методологическая база исследования. В исследовании специфики феномена искусства обычно используется авторитетная трактовка культуры как универсальной технологии человеческой деятельности В. Е. Давидовича и Ю. А. Жданова, которая подробно проанализирована

Ю. Г. Волковым и В. Х. Акаевым (Волков, 2019; Акаев, 2012). Вместе с тем заслуживает внимания и своего осмысления в социально-философском плане выяснение особенностей значимости феномена искусства в формировании сознания российской молодежи при помощи недавно появившейся неклассической трансдисциплинарной стратегии исследований. В отличие от междисциплинарных научных направлений, характеризующих кооперацию различных областей научного знания типа нелинейной динамики сложных систем или синергетики, и полидисциплинарных исследований, когда тот или иной объект одновременно рассматривается разными дисциплинами, трансдисциплинарные исследования являются «сквозными», выходящими за границы конкретных дисциплин (Поликарпова, 2011. С. 57). Трансдисциплинарная стратегия исследований вполне адекватна для рассмотрения проблемы значимости феномена искусства в формировании сознания молодежи России в условиях, когда происходит социализация молодого цифрового поколения в условиях ментальной войны Запада против России.

Действительно, новое в развитии и взаимодействии философии с естествознанием и гуманитарными науками, а также с религиозным, эстетическим, обыденным опытом состоит в том, что, как подчеркивает Л. П. Киященко, возник такой исторический феномен, как трансдисциплинарность: «В целом трансдисциплинарность “оказывается одним из векторов многомерной трансформации науки, выходящей за границы своей классической самоидентификации”» (Киященко, 2005. С. 106). В отличие от классического способа производства научного знания трансдисциплинарные исследования неразрывно связаны с рефлексией над ценностными установками, обусловленными социальными практиками. Именно поэтому трансдисциплинарность становится фокусом философских исследований – она дает возможность выявить инварианты исследуемого явления в различных дисциплинах.

Трансдисциплинарная методология адекватна фундаментальному положению, согласно которому в своем генезисе искусство и религия тесно переплетались и находились в нерасчлененном виде, в архаическом ритуале, характерном для первобытного общества. Последнее обладает мифопоэтическим сознанием и носит ритуализованный характер. Мифопоэтическое мировоззрение исходит из тождества (или особой связи) мира и человека (макрокосма и микрокосма), само же общество рассматривается как сложная комбинация с космологической телеологией, причем космос является высшей ценностью (он сакрализован). Для архаического сознания космос является чем-то упорядоченным, противостоящим деструктивной хаотической стихии. Необходимо счи-

таться с тем, что смысл и цель жизни архаический человек наиболее полно переживал в ритуале как воплощение мифопоэтического сознания. Известный ученый В. Н. Топоров подчеркивает, что ритуал как основная и наиболее яркая форма общественного бытия человека имел своей целью «избежать борьбу внутри человеческого рода, разрушительный потенциал которого достиг более опасного уровня после изобретения оружия» (Топоров, 1988. С. 16). Ритуал – это своего рода программа, служащая восстановлению равновесия и социального порядка, который является абсолютно необходимым условием выживания и продолжения человеческого рода. Следовательно, вполне биологические цели достигаются отнюдь не биологическими средствами: здесь работает формула Ю. А. Жданова: природа – общество – культура, а не общепринятая оппозиция природа – культура.

Таковыми внебиологическими средствами выживания человеческого рода являются искусство и религия, причем их функционирование представляет их свернутый генезис. Прежде всего, следует отметить, что проблема происхождения искусства весьма сложна, до сих пор нет ее исчерпывающего решения. Известно, что искусство появилось вместе с выходом на арену мира гомо сапиенс, т. е. возникло вместе с первобытным обществом. Первобытное искусство (здесь речь идет об искусстве, вплетенном в ритуал) неотрывно от деятельности человека: оно является ранней формой коллективной памяти. Оно отражало в эстетически опосредованной форме и коллективный опыт общины, и события, оставившие след в жизни общины. В свое время Гиггинс выдвинул концепцию, согласно которой основной смысл первобытного искусства усматривается в сохранении воспоминаний. Можно сказать, что в таком понимании искусство – это социальный инструмент, при помощи которого осуществляются накопление, хранение и трансляция социального корпуса знаний, общественного опыта, духовных ценностей, творческих способностей человека и потенциала воображения. Маски, пещерные росписи и другие изобразительные символы являются существенными компонентами в системе обрядов инициации, в культуре предков, посредством которых осуществлялась связь между поколениями. Иными словами, в дописьменных обществах искусство выполняло и функцию письменности.

Искусство и сознание формировались и вычленялись на протяжении тысячелетий в процессе творческой деятельности человека. Как уже было отмечено, оно возникло вместе с появлением нового биологического вида человека – *homo sapiens* (Атлас мирового искусства, 2007. С. 14–15). Для последнего в эпоху верхнего (позднего) палеолита не

существовало разделения на внутренний и внешний миры, ибо они были слиты в единое целое. Окружающий мир был в этом случае как бы своеобразным зеркалом, в котором человек на бессознательном уровне находил свое отражение. Обращая внимание на это, видный ученый Н. М. Амосов подчеркивал, что «мозг человека, его кора представляет собой мощную моделирующую установку», что «человек уже давно научился выражать свои корковые модели физическими средствами», что «наиболее древним кодом являются рисунки» (Амосов, 1965. С. 240, 243, 244). Иными словами, уже на заре становления человеческого общества искусство представляет собой символическую систему культуры, воплощающую в себе чувство красоты.

В своем генезисе искусство было нераздельно связано с магией и религиозными верованиями, оно было сакральным, ибо входило в ритуал, культ. Нельзя не согласиться с С. Семеновой, которая пишет следующее: «Человек как таковой начинается с культа, пусть завязь его еще чрезвычайно проста, но она вносит в мир нечто никогда до этого в нем не бывшее: какие-то вздымающиеся идеально-духовные “леса”, стропила для контакта с тем, чего зримо-ощутимо нет» (Семенова, 1994. С. 133). Именно культ является исходной клеточкой сакрального; он лежит в основе религиозного и художественного творчества, немислимого без символов. Это позволило использовать условные формы сакрального искусства на протяжении тысячелетий не столько для изображения реальных вещей, сколько для воображаемых предметов, генерируя тем самым мир метафор, символов и фантастических сюжетов. Об этом свидетельствуют произведения церковного искусства, а также светского искусства, оперирующего религиозными сюжетами (достаточно вспомнить великолепную картину Иванова «Явление Христа народу»). И только потом, в ходе исторического развития общества в эпоху Возрождения, произошло отделение искусства от религии, искусство приобрело светский характер, сохранив в себе сакральный элемент.

Вместе с тем следует иметь в виду то обстоятельство, согласно которому мозг человека с его ста миллиардами нейронов функционирует в соответствии с определенным набором программ. Эта концепция дает возможность понимать значение различных частей мозга во многих видах человеческой деятельности, в том числе религиозной и художественной (Young, 1984; Десалл, 2021). Таким образом, результатом взаимодействия этих частей мозга является наличие единой функциональной системы, которая позволяет человеку принимать участие в общественной жизни. Эта концепция раскрывает механизмы функционирования искусства и религии и показывает ценность наслаждения эсте-

тической природы и религиозных верований. В результате подробного исследования связанных между собой структур человеческого мозга психобиологом Дж. Янгом был сделан фундаментальный вывод, согласно которому вера и художественное творчество являются универсальными и значимыми чертами социальной жизни. Они вносят немалый вклад в мир роскоши и способствуют поддержанию гомеостаза человека (равновесие всего человеческого организма) (Young, 1984. P. 328).

Значимость эстетических переживаний в мире религиозных чувств обычно весьма существенна, поэтому «каждая религия стремится слиться с искусством» (Duvignaud, 1970. P. 5). Иногда религиозный акт просто обусловлен эстетическим переживанием; известны случаи обращения в религиозную веру, совершенные под влиянием эстетических переживаний, например достаточно упомянуть П. Клоделя. Вполне логично, что сакральное искусство применяется в религиозных действиях для передачи массам божественных откровений, для воспитания адепта религии и играет роль апологетики. Тогда утрачивается его бескорыстный характер, его цель – «быть без цели», как выразался Кант. Произведения сакрального искусства, прежде всего, имеют религиозное содержание, выключенное из религиозного контекста может приобрести эстетически чистую ценность.

Именно в искусстве можно обнаружить утраченный светской культурой сакральный смысл, в этом нет ничего удивительного, ибо первоначально искусство носило сакральный характер и имело функции, подобные религиозным: расширение горизонтов индивида, его выключение из обыденности, одухотворение. Искусство и религия благодаря сакральности неразрывно слиты в течение весьма длительного времени. Достаточно привести в качестве примера буддизм, оказавший значительное влияние на культуру многих стран Востока. Уже с самого возникновения буддизма в его дхарме было нечто, что совершенно естественно выражалось в лирических формах. Это объясняется отчасти тем, что поэзия и пение всегда были важными элементами культуры Индии. Помимо этого, следует иметь в виду, что традиционная индийская цивилизация хранила миф, песню и поэзию; напротив, она избегала сосредоточения внимания на истории. Неудивительно, что выражение буддийской дхармы не только приняло форму дискурса или проповеди Шакьямуни, но и отлилось в поэтической форме. Разумеется, искусство буддизма не ограничивается поэзией; нужно учитывать и архитектуру, и скульптуру, и живопись. Сакральное искусство путем выключения человека из повседневности дает ему возможность осознать целостную панораму и перспективу своей жизни и всего мира, чтобы включить в них повседневную деятельность, придать ей глубокий смысл.

Данный смысл весьма чётко просматривается в искусстве Японии, которое имеет необычную эстетику и транслирует невыразимыми словами откровения Будды. В небольшой книге «Искусство Японии» подчеркивается, что передать прямо, чувственно истины Будды невозможно, на них можно было намекнуть при помощи искусства: живописи, поэзии и театра, которые, воздействуя эмоционально и эстетически, пробуждают чувства и дают возможность прикоснуться к истинам буддизма (Искусство Японии, 2022. С. 17).

Искусство (и сакральное, и светское) отнюдь не является «прибавкой» к человеческой экзистенции, но ее следствием и необходимым компонентом. Его целью не является также проникновение в предметную действительность, а эффективное вторжение в психику человека, чтобы путем «созидания» знаковой ситуации ориентировать психику на те или иные ценности (на трансцендентные ценности, в том числе на духовный Абсолют). В своем генезисе искусство имело религиозный характер, поэтому Ж. Дювиньо в своей книге «Социология искусства» рассматривает его как особый случай. Он утверждает, что можно усомниться в адекватности термина «искусство» по отношению к произведениям, которые выходят за рамки эстетики. Так, мы ничего не поймем, если будем интерпретировать как художественные предметы экзотические маски или статуэтки как предметы культа. В теократических обществах – Древний Египет, ведическая Индия, монархии Древнего Ближнего Востока, Империя Инков, древние мексиканские цивилизации – сильный акцент делается на экстатической ценности символического (сакрального) искусства (Duvignaud, 1970. P. 108). Так, искусство цивилизаций доколумбовой Америки было устремлено к божественному небу; оно было прежде всего религиозным искусством, служащем основному механизму, обеспечивающему существование мира посредством постоянного приношения в жертву богам людей. Искусство создавало чарующий мир священного как в сапотекском Монте-Альбане, мистекской Митле, Чичен-Ице, так и в тольтекской Туле или Теотиуакане. Это искусство для вечности, а не для человека: каменное, мощное, статичное в развитии – искусство ритуальное, безымянное и вневременное.

По мере развития общества происходит становление светского искусства; А. Мальро верно заметил, что искусство получило автономию в тот «момент», когда освободилось от одежд сакрального (Malraux, 1978. P. 172). Действительно, понятие красоты, которое мы обычно связываем с произведением искусства, с его эстетической ценностью, было установлено древними греками. Оно выросло на почве античной философии жизни, которая носила антропоморфный характер. И искус-

ство, и религия трактовались как форма идеализации природы, причем человек считался вершиной развития природы. «Тип классического искусства – это Аполлон Бельведерский или Афродита Милосская, представляющие собой идеальный тип человека, совершенство форм, совершенство пропорций и благородства, т. е. прекрасны. Этот тип красоты был унаследован Римом и возродился в эпоху Ренессанса» (Поликарпов, 1994. С. 22); он стал классическим для европейской культуры. И если в средневековом искусстве картина – это окно в запредельный мир, то у мастеров Возрождения (первым здесь стоит Леонардо да Винчи) картина представляет собой организм, микрокосм, малый мир, который подобен макрокосму, большому миру (Даниэль, 1986. С. 18). Искусство в эпоху Возрождения стало автономным; классическое произведение искусства – это прекрасное произведение искусства, законченное и совершенное, самодовлеющий мир, подчиненный своим законам и не ориентированный на сакральное.

Значимость феномена искусства в формировании сознания молодежи России в контексте ментальной войны. В условиях идущей третьей мировой гибридной информационной войны между Западом и Россией особое значение имеет ментальная война, цель которой, согласно советнику министра обороны Российской Федерации А. Ильницкому, состоит в деструкции цивилизационных оснований и ментальности России, направленной в первую очередь на сознание молодёжи (Ильницкий, 2021). Здесь в числе самых мощных, действенных орудий переориентации сознания нашей молодёжи на ценности нынешнего Запада выступает искусство. Это одна из фундаментальных проблем в силу того, что сейчас весь мир насыщен произведениями искусства, что повлекло эстетизацию практически всех сфер жизни, особенно сферы образования. Поэтому следует знать те изменения в сознании нашей молодёжи, которые происходят под воздействием произведений искусства Запада в процессе её социализации. Здесь используется весь спектр произведений искусства, начиная с фильмов Голливуда и фэнтези и кончая многопользовательскими компьютерными играми. Произведения искусства влияют прежде всего на самоощущение молодого человека, эмоциональную сферу его сознания; неслучайно длительное время наука исследует механизмы эстетического восприятия мира, что требует значительного вливания финансов и поддержки социальных институтов (Пентагон, ФРС, Голливуд) в эпоху видео (Поликарпов, 2021. С. 97–98).

Значимость действия эстетического восприятия мира требует понимания сущности произведения искусства, которая чётко просматривается в так называемом мегалитическом искусстве как результате худо-

жественного творчества на территории Древней Европы (III – II тысячелетия до н. э.). Именно мегалитическое искусство выступает основанием художественной традиции Европы. Особенности такого рода искусства блестяще представлены знаменитым английским мегалитическим каменным комплексом Стоунхендж (Художественные модели мироздания ... , 1997. С. 19). Данный священный комплекс представляет собой чудо сакрального искусства, потому что в ходе его возведения был использован весьма тонкий инженерный расчет на основе изумительного архитектурного видения и технических средств той эпохи. Стоунхендж – это громадный лабиринт, состоящий из системы каменных столбов различного вида и алтарного камня, траншей, в которых находились захоронения и жертвы, предназначенные богам той эпохи.

Значимость каменного лабиринта Стоунхенджа как пика развития мегалитического искусства заключается в том, что он имеет фундаментальный смысл – это фактически погребальный храм, который выражает культ смерти и плодородия как альфы и омеги мирозерцания человека эпохи мегалита. Неудивительно, что этот храмовый комплекс сакрального искусства обладает колоссальным объёмом художественной информации благодаря его функции вычислительного календаря древней эпохи, связанного с ритуалами солнцепоклонников. Многочисленные исследования показывают, что Стоунхендж – это весьма специфическая художественная криптограмма, обладающая функциональной значимостью, потому что он является погребальным храмом человечества и одновременно местом умирания и возрождения Солнца, поклонение которому зафиксировано «во всем мире мегалитов – от Скандинавии до Средиземноморья» (Художественные модели мироздания ... , 1997. С. 22). Следовательно Стоунхендж является глубоким памятником сакрального искусства, в котором заключен смысл жизни человека мегалитической эпохи в контексте божественной реальности. Именно он представляет собой фундамент того мира произведений искусства, имеющий наибольшее распространение в наше время, что «используется разведками Запада – ЦРУ, МИ-6 и другими – и связанными с ними “мозговыми центрами”, чтобы воздействовать на внутренний мир человека» (Поликарпов, 2020. С. 265–266).

В данном случае представляют значительный интерес новые исследования мозга методами нейровизуализации, что дало возможность лингвисту и нейробиологу Т. В. Черниговской выдвинуть оригинальную гипотезу о необходимости изучения человеческого мозга с точки зрения искусства барокко (данная гипотеза плодотворно используется в книге авторов (Поликарпов, 2021. С. 117–118)). Она показала, что черты дея-

тельности мозга человека похожи на характеристики барокко: становящееся/движущееся, глубинное/многомерное, размытое/неясное, иррациональное, голографическое/вибрирующее. Поэтому исследовать человеческий мозг, отмечает Т. В. Черниговская, можно лишь в объединении методов нейронауки и гуманитарного знания, причем следует исходить из того, что мозг не просто обрабатывает информацию, но и генерирует её (Черниговская, 2021. С. 24). Такой подход созвучен положению У. Эко, согласно которому «каждая деталь барочного мира в свернутом – и то же время развернутом – виде заключает в себе весь космос» (История красоты, 2005. С. 234). Здесь красота носит драматический, напряженный характер, причем имеется сложное переплетение целого и деталей, не знающее иерархического взаимоотношения центра и периферии, т. е. речь идет о фрактальной природе красоты в искусстве, что объясняет механизмы воздействия искусства на сознание молодого цифрового поколения. Здесь существенным является то обстоятельство, согласно которому в психологии разработана фрактальная модель сознания человека, адекватная фрактальному характеру мира (Поликарпов, 2021. С. 118).

В аспекте нашей тематики существенным является знание отечественной философии, потому что она не только способна изменить мир, но и позволяет исследовать возможные миры будущей практики, которые дают возможность конструировать будущее и реконструировать прошлое. Здесь ярким примером является основная идея западного писателя Д. Митчелла, выписанная в его книге «Утопия-авеню», в которой он с ювелирной точностью воссоздает для нового поколения крошечный отрезок прошлого во всем его эфемерном великолепии (Митчелл, 2021). Роман Д. Митчелла «Утопия-авеню» добивается того же эффекта, что и музыка: он объединяет время. Эту идею можно использовать для создания при помощи виртуальной и дополненной реальности любого отрезка прошлого, чтобы в него поместить молодого человека и воспитать его в традициях и ценностях отечественной культуры. В этом плане заслуживает внимания тот факт, что Китай создал две виртуальные цифровые платформы – для себя и всего мира, на которых преподаватель находится в центре виртуального боя, что заинтересовало университеты Америки. В России, полагают авторы, следует создать подобного типа виртуальные цифровые платформы, на которых следует разместить узловые моменты нашей истории, созданные на протяжении тысячелетней истории художественные произведения, наш фольклор и пр. Именно такое применение современных информационно-коммуникационных технологий, в частности технологий виртуальной и дополненной реальности, позволяет действительно защищать сознание и подсознание молодого по-

коления России от пагубного воздействия произведений искусства «осквернения» Запада (Поликарпов, 2021. С. 111–112).

В целом необходимо обеспечить защиту сознания молодежи от методов влияния «программных закладок» искусства Запада. Здесь весьма действенным может быть применение понятия «невероятностная информация», которое было выдвинуто выдающимся математиком А. Н. Колмогоровым относительно систем высокой организации. В них он включил, помимо человека и компьютера, моделирующего некоторые его функции, симфонию Баха, и другие произведения искусства, каждое из которых носит уникальный характер (Колмогоров, 2003. С. 21–22, 60–62). Здесь не работает стохастичность, вероятностная теория информации, поэтому А. Н. Колмогоров сумел разработать понятия «энтропия» и «количество информации», которые оказались применимы к индивидуальным объектам (Колмогоров, 2003. С. 136–138). Использование колмогоровской теории невероятностной информации применительно к произведениям подлинного искусства дает возможность защитить ментальное здоровье молодого цифрового поколения России. Решение проблем обеспечения информационной и ментальной безопасности молодого цифрового поколения России требует создания системы социокультурных фильтров, которые способны обеспечить защиту сознания молодого цифрового поколения России от деструктивного воздействия ряда концептуальных средств цивилизации Запада (Поликарпов, 2021. С. 123).

Перспективы исследования. Анализ множества дефиниций культуры дает возможность выдвинуть гипотезу, согласно которой культура – это маловероятная возможность состояния природы, что позволяет использовать генерирующие динамично развивающееся искусство новейшие цифровые технологии (виртуальная и дополненная реальности, искусственный интеллект и др.), чтобы формировать культурный код цивилизации России в сознании нашего цифрового поколения. О перспективах свидетельствует факт представления «Мультимедиа Арт Музей» международной биеннале «Искусство будущего/Art for the Future», на которой показываются художественные проекты на основе новейших технологий «Индустрия 4.0» (нейросети, робототехника, 3D-анимация, виртуальная и дополненная реальность). Здесь перед нами рефлексия о происходящих изменениях, которые несут технологии в жизнь человека и общества¹. В пользу новых перспектив развития искусства на основе цифровых технологий говорит начавшаяся трансформация Meta (бывший Facebook, в настоящее время за-

¹ Мультимедиа Арт Музей. О биеннале. URL: <https://artforthefuture art/2021/about/index.php?lang=ru>

прещенный в РФ) в новую корпорацию «Метавселенная», которая уже воплощена в концепции «Мета-Сеул» как двойнике столицы Южной Кореи в метамире.

Заключение. Здесь приведем размышления из нашей книги «Философия финансовой разведки (очерки)», чтобы подвести итог проделанного анализа значимости феномена искусства в формировании сознания нашей молодёжи. Необходимо использовать все ценное из произведений искусства, что создано на Западе, для воспитания у нашего молодого цифрового поколения аутентичного художественного вкуса и стимулирования у него творческого потенциала. Здесь заслуживает внимания размышления У. Гомперца о значимости искусства и художественного образования в жизни человека, живущего сейчас в мире, который представляет собой произведение искусства и символизирует знаменитое «яйцо Фаберже» (Гомперц, 2021). В книге У. Гомперца имеются следующие главы: «Художники видят общую картину, не упуская мелкие детали», «Художники имеют свою точку зрения», «Художники – люди смелые», «Все школы должны стать художественными». Полагаем, что обязательное включение в отечественную систему образования курса художественной культуры в качестве необходимого условия существования и развития мировой цивилизации дает возможность сформировать у нашего молодого цифрового поколения аутентичный эстетический потенциал, неразрывно связанный с подлинной нравственностью (Поликарпов, 2021. С. 108–109).

Литература

Акаев В. Х. Философские основания культурологической концепции Ю. А. Жданова и В. Е. Давидовича // Гуманитарий Юга России. 2012. № 2. С. 225–230.

Амосов Н. М. Моделирование мышления и психики. Киев: Наукова думка, 1965. 303 с.

Атлас мирового искусства / под ред. Дж. Ониаса. М.: АСТ, Астрель. 2007. 352 с.

Волков Ю. Г. Общество и культура: концепция культуры Ю. А. Жданова // Гуманитарий Юга России. 2019. Т. 8 (37), № 3. С. 14–25.

Гомперц У. Думай как художник, или Как сделать жизнь более креативной, не отрезая себе уха. М.: Синдбад, 2021. 256 с.

References

Akaev, V. Kh. (2012). Philosophical foundations of the culturological concept of Yu. A. Zhdanov and V. E. Davidovich. *Gumanitarij Yuga Rossii*, 2, 225-230. (In Russian).

Amosov, N. M. (1965). Modeling of thinking and psyche. Kyiv: Naukova dumka Publ. (in Russian).

Atlas of World Art. (2007). J. Onias (Ed.). Moscow: AST, Astrel' Publ. (in Russian).

Volkov, Y. G. (2019). Society and culture: the concept of culture Yu. A. Zhdanova. *Gumanitarij Yuga Rossii*, 3, 14-25. (in Russian).

Gompertz, W. (2021). Think like an artist, or how to make life more creative without cutting off your ear. Moscow: Sindbad Publ. (in Russian).

Даниэль С. М. Картина классической эпохи. Л.: Искусство, 1986. 199 с.

Десалл Р. Чувства: нейробиология сенсорного восприятия. М.: КоЛибри, 2021. 368 с.

Жданов Ю. А., Давидович В. Е. Сущность культуры. Ростов н/Д.: РГУ, 1979. 264 с.

Ильницкий А. Ментальная война и будущее России [Электронный ресурс] // Звезда. 2021. 21 апр. Режим доступа: <https://zvezda.weekly.ru/news/20214211636-jxgHZ.html>.

Искусство Японии / авт.-сост. И. Чудов. М.: АСТ, 2022. 160 с.

История красоты / под ред. У. Эко. М.: Слово/Slovo, 2005. 440 с.

Киященко Л. П. Опыт философии трансдисциплинарности (казус биоэтики) // Вопросы философии. 2005. № 8. С. 105–117.

Колмогоров. Юбилейное издание к 100-летию А. Н. Колмогорова : в 3 кн. Кн. 1 : Истина – благо / ред.-сост. А. Н. Ширяев. М.: Физматлит, 2003. 384 с.

Колмогоров. Юбилейное издание к 100-летию А. Н. Колмогорова : в 3 кн. Кн. 3 : Звуков сердца тихое эхо. Из дневников / ред.-сост. А. Н. Ширяев. М.: Физматлит, 2003. 232 с.

Митчелл Д. Утопия-фвеню. М.: Азбука-Аттикус, 2021. 800 с.

Поликарпов В. С., Поликарпова Е. В. Философия разведки (очерки). Ростов н/Д.; Таганрог: Изд-во ЮФУ, 2020. 365 с.

Поликарпов В. С., Поликарпова Е. В. Философия финансовой разведки (очерки). Ростов н/Д.; Таганрог: Изд-во ЮФУ, 2021. 175 с.

Поликарпов В. С., Поликарпова В. А., Пономаренко Е. Г. Искусство, религия и природа человека. Ростов н/Д., 1994. 93 с.

Поликарпова Е. В. Современные ИКТ и «психокосмос» человека. Таганрог: Изд-во ТТИ ЮФУ, 2011. 218 с.

Семенова С. Тайны Царства Небесного. М.: Школа-Пресс, 1994. 415 с.

Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М.: Наука, 1988. С. 7–60.

Художественные модели мироздания. Взаимодействие искусств истории мировой

Daniël', S. M. (1986). Painting of the classical era. Leningrad: Iskusstvo Publ. (in Russian).

Desall, R. (2021). Feelings: neurobiology of sensory perception. Moscow: KoLibri Publ. (in Russian).

Zhdanov, Yu. A., Davidovich, V. E. (1979). The essence of culture. Rostov-on-Don: RGU Publ. (in Russian).

Ilnitsky, A. (2021). Mental war and the future of Russia. *Zvezda*. Available at: <https://zvezdaweekly.ru/news/20214211636-jxgHZ.html>. (in Russian).

Art of Japan. (2022). Composer I. Chudov. Moscow: AST Publ. (in Russian).

History of Beauty. (2005). U. Eco (Ed.). Moscow: Slovo Publ. (in Russian).

Kiyashchenko, L. P. (2005). The experience of the philosophy of transdisciplinarity (casus of bioethics). *Voprosy filosofii*, 8, 105–117. (In Russian).

Kolmogorov. Anniversary edition dedicated to the 100th anniversary of A. N. Kolmogorov: In 3 books. (2003). Book 1: Truth is Good. A. N. Shiryayev (Ed.). Moscow: Fizmatlit Publ. (in Russian).

Kolmogorov. Anniversary edition dedicated to the 100th anniversary of A. N. Kolmogorov: In 3 books. (2003). Book 3: Truth is Good. A. N. Shiryayev (Ed.). Moscow: Fizmatlit Publ. (in Russian).

Mitchell, D. (2021). Utopia Avenue. Moscow: Azbuka-Attikus Publ. (in Russian).

Polikarpov, V. S., Polikarpova, E. V. (2020). Philosophy of intelligence (essays). Rostov-on-Don; Taganrog: SFEDU Publ. (in Russian).

Polikarpov, V. S., Polikarpova, E. V. (2021). Philosophy of Financial Intelligence (Essays). Rostov-on-Don; Taganrog: SFEDU Publ. (in Russian).

Polikarpov, V. S., Polikarpova, V. A., Ponomarenko, E. G. (1994). Art, religion and human nature. Rostov-on-Don. (in Russian).

Polikarpova, E. V. (2011). Modern ICT and human "psychocosmos". Taganrog: TTI SFEDU Publ. (in Russian).

Semenova, S. (1994). Secrets of the Kingdom of Heaven. Moscow: Shkola-Press Publ. (in Russian).

Toporov, V. N. (1988). On the ritual. Introduction to the issue. *Archaic ritual in folklore and early literary monuments*. Moscow: Nauka Publ., 7–60. (In Russian).

Artistic models of the universe. The interaction of the arts of the history of world cul-

культуры. Книга первая / под общ. ред. В. П. Толстого. М.: НИИ РАО, 1997. 400 с.

Черниговская Т. В. Нейронаука в поисках смыслов: мозг как барокко? // Вопросы философии. 2021. № 1. С. 17–26.

Duvignaud J. Sociologia sztuki. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970. Str. 66.

Malraux A. Glova z obsydianu. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978. Str. 176.

Young J. Z. Programy mozgu. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984. Str. 419.

ture. (1997). Book One. V. P. Tolstoy (Ed.). Moscow: NII RAN Publ. (in Russian).

Chernigovskaya, T. V. (2021). Neuroscience in search of meanings: the brain as baroque? *Voprosy filosofii*, 1, 17–26. (In Russian).

Duvignaud, J. (1970). Sociology of art. Warsaw: State Scientific Publ. (in Polish).

Malraux, A. (1978). Obsidian Glova. Warsaw: State Publishing Institute. (in Polish).

Young J. Z. Programy mozgu. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984. Str. 419.

Для цитирования: Поликарпов В. С., Поликарпова Е. В. Ментальная война Запада против России: значимость феномена искусства в формировании сознания молодежи // Гуманитарий Юга России. 2022.2 (54). Т. 11. С. 164–179.

DOI 10.18522/2227-8656.2022.2.13

История статьи:

Поступила в редакцию – 18.03.2022 г.

Получена в доработанном виде – 29.04.2022 г.

Одобрена – 11.05.2022 г.

Сведения об авторах

Information about authors

Поликарпов Виталий Семенович

Vitaly Semenovich Polikarpov

Доктор философских наук, профессор, сотрудник, Военный учебный центр Южного федерального университета

Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Employee of the Military Training Center, Southern Federal University

347905, Таганрог,
Некрасовский пер., 44,
e-mail: vspolikarp@gmail.com

44 Nekrasovsky Lane,
Taganrog, 347905,
e-mail: vspolikarp@gmail.com

Поликарпова Елена Витальевна

Elena Vitalievna Polikarpova

Доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии, Институт управления в экономических, экологических и социальных системах Южного федерального университета

Doctor of Philosophical Sciences, Professor of the Department of Philosophy, Institute of Management in Economic, Environmental and Social Systems, Southern Federal University

347905, Таганрог, Ростовская обл., Некрасовский пер., 44,
e-mail: evpolikarpova@sfnu.ru

44 Nekrasovsky Lane,
Taganrog, 347905,
e-mail: evpolikarpova@sfnu.ru