

© Григорий Смирнов

100 лет глобального сознания: виртуальная ноосферная история и музейно-софийное мировоззрение Д. Г. Бурылина

В статье анализируется сверхсистемность музейно-софийного мировоззрения основателя Музея промышленности и искусства Д. Г. Бурылина. Показано, что универсумное пространство мировой культуры, собранное в музее к 1914 году, даёт достаточно репрезентативное представление о глобальном и общепланетарном сознании русского человека начала XX века, сформировавшемся до эпохи мировых войн и революций.

Ключевые слова: Д. Г. Бурылин, музейно-софийное мировоззрение, глобальное сознание, ноосферная история, Музей промышленности и искусства, древлеправославные ценности, универсумное хранилище человеческого бытия.

Одна из важных проблем философии ноосферной истории связана с соотношением и взаимосвязью локального, регионального и глобального: ноосферная история творится и хранится на личностном, групповом (элитарном), стратовом, этнонациональном и планетном уровнях. Ноосферная история как история интеллектуальная возникает там, где совершается образовательный, информационный, ментальный или духовный шаг вперёд сначала одного человека, затем нескольких, а в конечном итоге этот процесс передачи знаний затрагивает большинство населения планеты. На первый взгляд, именно пути и формы передачи знаний (семиотического заражения) определяют развитие любого общества, когда эти познавательные-сознаниевые формы перестают быть объективно-истинными или истинно-ценностными, когда они превращаются в превратно-субъективно-детерминируемые, когда за качество и количество информации никто не несёт ответственности, то возникающий информационный хаос приносит значительно больше вреда, чем пользы. Так ноосферная история сталкивается с антиноосферной.

Очень важно в знаниево-информационной среде определять её ценовые и аксиологические параметры. Ноосферная (знаниево-сознаниевая) среда должна быть маркирована знаками её значимости и ценности. Для такого рода обозначений используют термины «научная литература», «научно-популярная литература», «художественная литература» и т. д. Однако в мировой культуре есть кладовые, которые хра-

нят абсолютные ценности, которые независимо от их происхождения или природы должны быть маркированы значком высшей ценности. Именно такие универсумные (вечно-знаниево-сознаниевые) формы хранятся в музеях. Перед нами, таким образом, возникают институциональные формы знакования духовно-материальных ценностей [Смирнов Д. Г. 2012: 31–32]. Любой предмет, созданный человеком, несёт следы его культурной биогеохимической энергии (деятельности и сознания), он как бы представляет собой универсум неразрывности и тождественности бытия-деятельности и мышления-сознания. Именно поэтому феномен музея формирует в человеке особый тип сознания, который преодолевает философские вульгаризмы «абсолютной материальности» или «абсолютной идеальности»: универсумный тип культурного сознания представляет собой достаточно высокий уровень интеллектуально-разумного отношения к миру, более того, непосредственного отношения к миру. Человек, сам того не подозревая, включается в естественный когнитивный универсумно-ноосферный образовательный процесс, которого фактически не касается то искусственное, навязываемое внешними или внутренними властными факторами образование, каковое является выражением принятых в данном конкретно-историческом обществе целей и ценностей, не имеющих практически никогда общечеловеческих интенций (эти интенции чаще всего незаметно декорируются национальными, классовыми, групповыми или личными интересами). Таким образом, музей

представляет собой особую ноосферную среду (синергичную организованность), в которой на своих местах, в соответствии, быть может, с пока не понимаемым (но интуитивно присутствующим) замыслом автора, размещены артефакты «былых ноосфер» (по образу и подобию с моделями «былых биосфер»).

В этом смысле, когда говорят, что ноосфера возникла в XX веке (или вообще ещё не возникла), то не принимают во внимание тот очень важный культурологический смысл, что человеческая деятельность всегда формирует свой особый (этнический или национальный, народный или элитный) облик конкретно-исторической ноосферы. Современная планетарная ноосфера представляет собой лишь достаточно высокий и развитый ноосферный уровень.

Вышеприведённые теоретические размышления были необходимы для того, чтобы на конкретном примере показать, как связаны личностный, региональный и глобальный уровни репрезентации ноосферного развития.

Музей промышленности и искусства, созданный иваново-вознесенским меценатом Д. Г. Бурылиным (1852–1924) [См.: Сокровища музеев... 1998], обнаруживает уникальную возможность увидеть за развитием личностного, национального, конфессионального и регионального сознания масштабные контуры российского глобального сознания, понять сложные процессы вписывания российской культуры в мировую культуру, что, следует признать, является особенно актуальной философско-культурологической проблемой в эпоху рубежа тысячелетий.

Музейная коллекция Д. Г. Бурылина, представленная как Музей промышленности и искусства, отражает образ ноосферного универсума, неотъемлемого от конкретной личности собирателя и его миропостроительного сознания. В собранной «с миру по нитке» коллекции мы обнаруживаем ткань виртуального образа ноосферной истории, которая создаётся не только пространственно и хронологически (хотя в действительности она, в силу значительных трансформаций, не выстраивается ни хронологически, ни пространственно, ибо в музейной экспозиции Бурылина присутствует единое пространство-время как мозаичная среда человеческого всебытия), но в первую очередь как формула человеческой везде-вечности: музейные ценности имеют метаисторический смысл [см.: Смирнов Г. С. 2012]. Музей как бы строит образ человека в мире, как если бы этот человек был Адамом, а мир — неким Эдемом.

Размышляя о бурылинском музее, надо всегда иметь в виду иваново-вознесенский тип религиозно-старообрядческого (единоверческого) сознания главного хранителя древлеправославных ценностей — Д. Г. Бурылина: на особым образом форматированную «материнскую плату» родового бурылинского сознания помещаются виртуальные культурные феномены — артефакты с универсумными смыслами. Так алогически строится музейное виртуальное сознание, так эволюционируют системы ноосферных хронотопов.

Проблема этапов развития бурылинского музейного сознания не является предметом исследования в рамках данной темы, задача не столько в том, чтобы рассмотреть весь субстратный уровень коллекции или понять особенности структурной репрезентации экспонатов-артефактов, сколько попытаться интуитивно, опираясь лишь на отдельные знаковые формы, уловить главный смысл (или исходный концепт, говоря языком системного подхода). Конечно, такое забегание вперёд от научной методики работы чревато неполнотой истинности, но это не выходит за рамки философско-культурологического осмысления сверхсложного и ещё не полностью изученного бурылинского музейного Универсума.

Каков же этот концепт? То, что он имеет прямое отношение к ноосферным репрезентациям, было показано выше. Попробуем обосновать, что перед нами имеет место софийно-ноосферный (философийно-ноосферный) концепт построения экспозиции и одновременно музейного сознания Д. Г. Бурылина.

Прежде всего, отметим, что музей даёт временное представление об истории с древнейшей эпохи до начала XX века, велик и пространственный охват планетной истории: перед нами не только всевозможные мифо-миры, конфессиональные формы и религиозные формации, но со-единение трёх непреходящих миров бытия и сознания Востока, России и Запада. Принципиально важной является методологическая дополнительность промышленности и искусства как в формате противоположностей (одна из которых касается материально-деятельностного, а другая — духовно-деятельностного), так и непреодолимого единства (техника как мимесис, представленная в музейном пространстве, фактически являет собой подражание природе и искусству). В действительности синтез касается не только единства промышленности и искусства, но также телесного и духовного, природного и культурного.

Притом музейный универсум пронизан не только искусством, промышленностью (наукой) и религией, но и философией как особой мудростью, сопутствующей высокородному человеческому бытию. Музей как греческий Олимп в метаприроде: в конечном итоге он отражает живые формы неживотного бытия человека, связанные с искусством в двух смыслах — в образности и мастерстве исполнения-воплощения подобного эйдоса-образа. В этом проявляется не только ноосферность, но и софийность.

Есть предмет в музейной экспозиции, который вообще может быть иллюстрацией к ноосферному и софийному видению мира. Это щит, сделанный в 1854 году в Санкт-Петербурге мастером Э. Лиазеном: серо-серебряное пространство поверхности щита испещрено ойкуменными, кулонными, медально-сферными телесными и духовными сущностями, а это барельефно-горельефное пространство бытия в свою очередь окаймлено золотой сверкающей каймой метабытия. В центре щита находится образ медузы Горгоны: всемирная история хорошо доказывает, как близко друг от друга находятся сфера сознания и разума и сфера ужаса и безумия.

Ещё одна особенность явленности всеобщей софийности связана с тем, что чашу бурылинского музея переполняет мир человеческой экзистенциальности. Фактически в нём представлена вся культурная опосредованность между природой и человеком, которая собственно и делает человека человеком: энциклопедия столовой утварности (посудности), изумительно красивые и, очевидно, очень удобные стулья, хранящие человеческое время разнообразные и разносложные часы, паруса балконных верхогур, драгоценные брызги хрустального света от «вселенских» люстр, изысканные хранилища «прохладности» бытия и мышления: складывающиеся в ноль и вновь воскресающие веера, гребни, расчёсывающие не только волосы, но и мысли. Всё это позволяет сказать, что музей — это ещё и универсумное хранилище цветения тонких и грубых, простых и сложных явленностей всей палитры человеческого бытия.

Нельзя пройти в софийном пространстве музея мимо философско-культурологического понимания жизни и смерти. Посмертные маски — свидетельства не столько смерти, сколько вечной жизни: входит ли эта версия в религиозное видение мира как образ Христа на полотне (или плащанице), или она намекает на сохранение лика-эйдоса — это второй вопрос, но существенно важно в структуре личностного сознания Д. Г. Бурылина мы имеем корневую

доминацию смертности в жизни. Связано ли это с судьбой деда Диодора (начинателя коллекции), или отражает особенности древлеправославного трагизма, но сакральная философия египетских саркофагов и мумий заставляет искать некоего сложного соотношения между музеем и мавзолеем. Когда Д. Г. Бурылин утверждал, что музей — его душа, то, очевидно, именно на этом поприще он видел и чувствовал свою укоренённость в вечности и бесконечности. Если вспомнить закат судьбы мецената, следует признать, что история жестока, но вечность подаёт милость, ибо проживание в отсеке жизни и смерти позволяет наиболее точно определить общечеловеческие ценности и формы личностной деятельности во имя так глубоко понимаемого невидимого, но непременно будущего.

Обратим внимание на гендерный аспект софийности. Весьма интересна в этом плане медаль «Приношение даров королеве. Бельгия» [Сокровища музеев... 1998: № 113]. Королеве, в ногах которой распластался лев с трезубцем, приносят вещественные и духовные (природные, технические, религиозные, художественные) дары, фундаментальные ценности, которые определяют целостность и единство человеческой жизни. В правой руке у королевы венки, которым она, очевидно, увенчивает лучшие достижения человеческого труда и разума.

В заключение остановимся на организации пространства музея, чтобы понять особенности траектории ноосферной истории. Её символом можно считать уникальные перила центральной лестницы, — модернистская лента перил математически невыразима, ибо особенна в каждой точке: вот подъём, вот торможение постепенности, и снова подъём — при этом нет иллюзии винтовой механистической лестницы (справедливости ради скажем, что такая винтовая лестница ведёт к башенным часам на самый верх бурылинского музея [См.: Орлов, Лисенков 2013]), а создаётся видимость художественной формы трудового и творческого восхождения разума.

Музей представляет собой важный результат цефализации ноосферы, ибо он показывает открытые и закрытые исторические формы разума в уникальных проявлениях вещно-единичного, которое вбирает в себя и особенное (этническое, национальное) и всеобщее (общечеловеческое). Именно по этой причине можно утверждать, что бурылинский музей представляет собой виртуальную (эйдосную) ноосферу и виртуальную ноосферную историю: виртуальную по той причине, что это не собственно сама ноосфера, а преобразённое вещно-эйдосно-об-

разное отображение, выбранное отдельным человеком в соответствии с когнитивными особенностями его мозга-сознания.

Тщательное исследование и изучение музея для каждого человека — посетителя музея —

продуктивно и эвристично, но вместе с процедурами саморазвития ему дана и возможность понимания региональных особенностей нарождающегося в XX веке глобального сознания одного из выдающихся людей нашего края.

Литература

Беневоленский А. М. По следам древней тайны. Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1972. 96 с.

Орлов Д. Л., Лисенков И. В. История башенных часов Музея промышленности и искусства Д. Г. Бурылина. Иваново: Издательство ИГИКМ им. Д. Г. Бурылина, 2013. 26 с.

Смирнов Г. С. Музейная культура везде-вечности: синтез ноосферного сознания Д. Г. Бурылина // Меценаты русской провинции. Сборник материалов

Второй научно-практической конференции, посвящённой 160-летию со дня рождения Д. Г. Бурылина. Иваново, 16 февраля 2012 г. Иваново: Издательство ИГИКМ им. Д. Г. Бурылина, 2012. С. 8–11.

Смирнов Д. Г. Ноосферная идея и ноосферная история: введение в универсумную клиософию. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2012. 250 с.

Сокровища музеев земли Ивановской. Иваново: Полинформ, 1998. 200 с.

© Марина Пророкова

Место женщины в культуре итальянского Возрождения и театр чинквеченто

Статья посвящена проблеме участия женщин в культуре итальянского Возрождения и, в частности, их роли в развитии театра в XVI в. На примере трёх известнейших женщин-актрис этого периода рассматриваются особенности восприятия женщин этой профессии в обществе на начальном рубеже Нового времени, условия, в которых происходило их становление в театре, сложности, с которыми они могли сталкиваться, а также созданное ими культурное наследие.

Ключевые слова: Италия, Возрождение, чинквеченто, женщины, театр, комедия дель арте, актрисы, спор о женщинах.

Попытки отследить корни многих существующих сегодня в обществе гендерных представлений, взглядов на роль и место тех или иных возрастных и половых групп в социуме очень часто возвращают исследователей к эпохе Возрождения. В этот период новые исторические реалии и пришедший вместе с ними пересмотр мировоззрения дают начало Новому времени, когда формируются, в большой степени, ценности и представления западного общества вплоть до современности. Но в то же время происходит медленный (и не всегда полный) пересмотр средневековых представлений, а в некоторых вопросах наследие «тёмных веков» ещё многие годы продолжает влиять на умы.

Несмотря на то что в рамках нового гуманистического мировоззрения в эпоху Возрождения было отвергнуто большинство устоявшихся средневековых представлений о человеке, даже в среде гуманистов очень долго сохранялись традиционные взгляды на женщину, ставившие её природу ниже мужской, приписывавшие ей множество якобы присущих от

рождения недостатков и, в общих чертах, ограничивавшие её социальную роль заботами семьи и домашнего хозяйства. Однако в XVI в. ситуация как с участием женщин в культурной и общественной жизни, так и со взглядами на них, находившими отражение в произведениях авторов-гуманистов, существенно изменилась, приведя, как к наиболее очевидному итогу, к росту общественного значения женщин, их присутствия в культуре и политике, а также и к увеличению внимания к ним гуманистов, решившихся на пересмотр старых представлений.

К концу XV — началу XVI в. тема женщины в итальянской литературе всё чаще попадает в центр внимания множества гуманистов. Помимо специально посвящённых ей произведений, продолжающих начавшуюся в XV в. литературную традицию «спора о женщинах», роль которой в XVI в. многократно возрастает, эта тема теперь затрагивается авторами и как неотъемлемая часть рассмотрения антропологических, эстетических и других важных для гуманизма вопросов. Кроме того, новые взгляды