

СВЕТЛАНА ГУТОВА

Сакральное пространство Владимира Мартынова

ФИЛОСОФИЯ ЖИЗНИ: ВЗГЛЯД
ИЗВНЕ



Светлана Гутова

**Сакральное пространство
Владимира Мартынова.
Философия жизни: взгляд извне**

«Издательские решения»

Гутова С.

Сакральное пространство Владимира Мартынова. Философия жизни: взгляд извне / С. Гутова — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-839828-5

Владимир Мартынов, известный отечественный композитор, философ по музыкальной антропологии, искусствовед. Его философская теория выстроена на умозаключениях и приверженностях взглядов человека, размышляющего над путями современного искусства и движениями творческой свободы. Основой его размышлений становится потеря современным обществом сакральности бытия и создание Нового сакрального пространства на «руинах» цивилизации мегаполиса, вызванной техногенезом человека.

ISBN 978-5-44-839828-5

© Гутова С.
© Издательские решения

Содержание

От автора	6
Предисловие	7
I. Сакральное пространство	9
II. Потеря сакрального пространства	11
Конец ознакомительного фрагмента.	12

Сакральное пространство Владимира Мартынова Философия жизни: взгляд извне

Светлана Гутова

Дизайнер обложки С. Ю. Гутова

© Светлана Гутова, 2024

© С. Ю. Гутова, дизайн обложки, 2024

ISBN 978-5-4483-9828-5

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

От автора

Данная книга представляет собой анализ философско-литературного творчества современного выдающегося российского композитора В. И. Мартынова. Автор постаралась собрать во едино разные высказывания композитора воедино и логически обосновать его позицию. Она будет интересна всем, кто увлекается научно-популярной философией, учащимся музыкальных учебных заведений среднего и высшего профессионального звена в области искусства. Взгляд автора данной публикации со стороны на проблему современного общества, захлебнувшегося в материальных благах человеческой цивилизации и забывшего свою первородную суть, затрагивает вопросы отказа от морального и возрождение духовного начала в личности, а также познание состояния творческого горения, как основополагающего для развития мировоззрения и мировосприятия.

Желание писать и высказывать свою точку зрения на злободневные темы повергает автора выпустить, как первую ласточку своей научной деятельности этот труд. Содержание книги не претендует на научное открытие, а представляет аналитическое мнение и личностное отношение автора.

Желаю приятных впечатлений от прочтения!

С уважением С. Гутова

Предисловие

Владимир Иванович Мартынов (род. 1946) – российский композитор, мыслитель, писатель, историк, знаток древней и современной музыки, философ, богослов. Закончил Московскую консерваторию им. П. И. Чайковского. Долгое время работал в Московской духовной академии, где занимался расшифровкой и реставрацией памятников древнерусского богослужебного пения, а также изучением древних певческих рукописей в ряде монастырей. В настоящее время преподает в Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова на факультете искусств, читает курс лекций по «музыкальной антропологии».

В. И. Мартынов – автор музыки более чем к 50-ти телевизионным и кинофильмам, среди которых «Михайло Ломоносов», «Особо опасные», «Холодное лето 53-го», «Николай Вавилов», «Смирненное кладбище», «Поворот», «Русский бунт», «Остров», а также ряду мультфильмов. Пишет музыку к театральным постановкам.

Он выпустил ряд монографий по богослужебному пению такие, как «Культура, иконосфера и богослужебное пение московской Руси» (2002), «История богослужебного пения» (1994). Музыкальная философия и культурологические исследования В. И. Мартынова нашли выражение в следующих работах: «Конец времени композиторов» (2002), «Зона *opus posth* или рождение новой реальности» (2005), трехтомник «Автоархеология» (2011, 2012, 2013), «Казус *Vita Nova*» (2010) и другие.

Как продолжатель традиций русской религиозной философии он отталкивается от работ Н. И. Бердяева и И. А. Ильина, а как человек, воспитанный на идеалах европейской культуры, свое предпочтение отдает теориям таких философов, как Ф. Ницше, Г. В. Ф. Гегель, М. Хайдеггер, Ф. Кафка. В своих работах он часто ссылается на этих западноевропейских авторов.

Его философская теория выстроена на умозаключениях и приверженностях взглядов человека, размышляющего над путями современного искусства и движениями творческого Духа [19]. Его философия близка к теологии и несет культурологический, в частности музыковедческий, оттенок.

Слова А. В. Михайлова, посвященные Т. Адорно подтверждают ключевое значение музыки, как голоса философии и обобщают философское кредо В. И. Мартынова: «Философия черпает прямо в музыке свою силу объяснения действительности. Не изменяя сама себе, музыка становится рупором философии и ее шифром. Философия оказывается пришедшей к себе музыкой, а музыка заключает в себе становящийся в истории мировой дух» [18, с. 292].

Владимир Иванович уверен в том, что говорить можно не только словом, но и через музыку воспитывать молодое поколение. Музыкальная философия, или философия музыки – так следует определять то направление, в котором двигается мыслитель. «Конец литературоцентризма для русской философии означает открытие возможностей возникновения новых горизонтов философствования. Ведь вполне возможно, что настало время, когда заключительные слова „логико-философского трактата“ следует понимать как призыв к практическому действию. Вполне возможно, что все то, о чем можно говорить уже утратило всякий смысл и этот смысл отныне обретается только в том, о чем следует молчать. Но в таком случае нам следует перестать говорить и научиться молчать» [20]. «Пора философствовать молчанием» [20], утверждает автор. Реальность, раскрывающаяся как совокупность идеологем, порождает литературоцентричный тип мышления, а реальность, раскрывающаяся, как иеролигофем, рождает иконоцентричный тип мышления. В противостоянии иконоцентричности и литературоцентричности, по версии В. И. Мартынова, кроется ключ к пониманию русской истории и философии.

Доминантой философии Мартынова становится идея создания «Нового сакрального пространства» на «руинах» цивилизации мегаполиса, вызванной техногенезом человека. «Новое

сакральное пространство, – говорит композитор, – это попытка противостоять распаду современного мира путем создания нового культурного синтеза. Оно осуществляется на перекрестке различных культур и традиций, сочетание которых образует множество новых культурных контекстов, объединяющихся в единый многомерный текст». При этом, «новое сакральное пространство не претендует на то, чтобы создавать новые формы, конкурирующие с богослужебными формами. Его цель постараться расширить сакральное пространство, существующее в литургии, за пределы ее, освящая не освященные и разосвященные, то есть утерявшие церковность, области времени и пространства» [7]. В средневековье, как и в язычестве, все жизненное пространство человека является сакральным. Но вся культура модернизма и постмодернизма – есть культура богоотступническая, расцерковленная. Проблема «секулярного», либо «расцерковленного мира» направлена на решение богооставленности, десакрализации культуры и вопросам возвращения духовного начала в социум.

Одной из точек соприкосновения с новым сакральным пространством Мартынов видит через антропологию. Он это объясняет ситуацией жизни мегаполисной культуры, вдохновленной человеком «исторически ориентированном» на революцию, чья ведущая ценность – это динамика и инновации во всех сферах культуры и обыденности. Но для того, чтобы создать новое сакральное пространство взамен потерянного в секулярном мире, наперво нужно вспомнить об архаичном типе homo, или человеке «традиционных культур», подобному ребенку, который пребывает в наиболее полной реальности бытия. «Детство можно сравнить с доисторическим периодом существования человечества, при каждом соприкосновении с которым нас не перестает поражать, как люди того времени могли знать то, что современному человеку становится известно только в результате применения сложнейших научно-технических методов» [11, с. 19]. «Сейчас происходит цивилизационный сдвиг <...>, на смену пифагорейскому постоянству в качестве ориентира приходит китайская „Книга Перемен“, и эта смена ориентира означает появление абсолютно новой модели человека. Пифагорейское вращение неба – циклично, оно постоянно возвращается к исходному пункту. А перемены „Книги...“ бесконечны, они не возвращаются к исходному пункту – будучи, тем не менее, все время одним и тем же» [2]. «К настоящему же началу можно прийти только через конец» [11, с. 171]. Конец, по закону цикличности, знаменует начало новой жизни. Бытие переходит в состояние детства, а «детство – это начало нового мира» [11, с. 172].

Пребывание в Детстве – это истинно безусловное существующее. Поэтому, чтобы соединиться с Божественной энергией в акте экзистенциального творческого мгновения, человеку в первую очередь нужно стремиться познать свою собственную аутентичную природу, связанную с фольклорно-мифологическим мировоззрением. Это объясняет стремление любого творца использовать различные образцы традиционной культуры в своей деятельности, как способа реставрации детского трансцендентного сознания. Детская картина мира – это возможность увидеть и принять категорию Чуда, как подлинную безусловно существующую божественную эпифанию. Перманентная антропологическая катастрофа, согласно субъектоцентристскому мировоззрению, преодолевается лишь последовательным возвращением человека к своим сакральным первоисточникам [23].

С. Гутова

I. Сакральное пространство

«В мире, воспринимаемом как самоцель, все приобретает самодовлеющую ценность, но тем самым, утрачивает и всякую ценность, ибо смысл и ценность всего – в Боге, и мир наполняется смыслом только тогда, когда он становится таинством Божественного присутствия» [27, с. 7]. Пребывание в сакральном пространстве было связано с пребыванием в самом мире, а понятие самой сакральности соединялось с обожествлением этой сакральности, как неотъемлемой составляющей части человеческой жизни.

Ключевым моментом в философии В. И. Мартынова становится идея существования и утраты человеком сакрального пространства, которая, по мнению философа, выражалась в идее поклонения культу и отсутствию какого-либо авторства. Пребывание в сакральном пространстве было связано с пребыванием в самом Мировом, а бытие сакрального было связано с бытием Бога, и структура эта никак не подвергалась сомнению. Пребывание в сакральном пространстве становилось неотъемлемой частью жизни, т. к. присутствие «Бога во всем» было нормой мировосприятия древнего и средневекового человека с мифологической культурой восприятия существующего бытия. Это понимание Мира отражалось и в служении божественному культу либо культу природы. «Монах просто не может ни петь, ибо, перестав петь и славословить Бога, он тут же перестанет быть монахом. Сходную ситуацию можно наблюдать и в традициях, связанных с архаическим фольклором. Так, весенняя закличка пропевадается не для того, чтобы ее кто-то услышал, но для того, чтобы обеспечить своевременный приход весны. Если от конкретного пропевания григорианских песнопений и календарных обрядовых песен мы перейдем к тому, что они воспроизводят, т. е. к их небесным архетипическим прототипам, то обнаружим, что, как пение ангелов, так и звучание космических сфер, не просто не предназначены для человеческого уха, но звучание их принципиально и изначально недоступно нормативному сознанию человека» [13, с. 78]. В данном случае следует понимать, что это совсем другая эстетика не привычная современному обывателю, привыкшему со-переживать продукту творчества, а не со-участвовать в его создании. Априори, катарсис здесь не возможен. Иными словами, все действия человека строго подчинялись ритуалу и не вызвали сомнений.

Отсутствие имени автора (ученого, композитора и др.) Мартынов объясняет тем, что в момент акта творения (сочинительства) человек не приписывает себе этот акт. Человек мыслит себя лишь проводником (медиумом) божественной воли, уподобляясь божественному сознанию и воспроизводя живое звучание космоса. «Реальное приобщение сознания к ангельскому пению и гармоническому звучанию космоса может осуществляться только через уподобление и воспроизведение. А уподобление и воспроизведение возможно только в условиях кругообразного движения, порождающего состояние пребывания всего во всем» [13, с. 69]. Соединяясь в инициации с Вселенским разумом, человек отождествляет себя частью Общего коллективного сознания, а обладая развитым мышлением, стремится подражать Создателю через акт творения. Античный мыслитель Аристотель данную созидательную работу охарактеризовал как «творческое воспроизведение действительности»¹ «с точки зрения вероятности или необходимости» [10, с. 455], т. е. мимесис.

С кругообразным движением философ связывает цикличность церковного календаря, а также архаичную календарно-земледельческую культуру древних языческих народов. Музыка «пребывает в сфере форм бытия» – пишет Мартынов, развивая мысль Пифагора, говорящего о «музыке сфер». «Музыка – это не то, что слышится, – продолжает философ, – и даже не то, что звучит, но то, чем звучит звук, и то, что звучит в звуке, а также то, что своим не слы-

¹ Цит. по: Лосев А. Ф. История античной эстетики. М.: Фолио, 2000. С. 454.

шимым звучанием обеспечивает само существование форм бытия. <...> Пение не предназначено для слушания – оно является неотъемлемой частью пути очищения, в то время как пение Казеллы предназначено исключительно для слушания, которое во времена Данте почиталось делом хотя крайне привлекательным, но и сомнительным одновременно. Узаконенное или целенаправленное слушание полагает конец пребыванию музыки в сфере форм бытия» [13, с. 83]. Таким образом, предназначение музыки заключается не в том, чтобы ее звучание услышал кто-либо, но в том, чтобы звучание это могло служить некой «распоркой» бытия. Так как музыка является неотъемлемой частью совершения ритуала, будь-то знаменный распев, песня шамана или весенняя закличка. Пребыванию ее в сакральном пространстве отводится хотя и не первейшее, но достойное место. «Из поколения в поколение на протяжении столетий до скончания веков, и каждый, кто принимает участие в таком воспроизведении, кто пропевает положенное песнопение в установленное богослужбным чином время, как это делалось бесчисленное количество раз до него, вступает в это мелодическое пространство и начинает реально пребывать в нем, а значит, тем самым, реально пребывает и в монашеском братстве, и в литургическом церковном единении, и в Боге» [13, с. 168].

«Высшим мыслимым уровнем пребывания в сакральном является уровень ангелов, чье пребывание в сакральном сопровождается вечным круговращением вокруг Божьего престола. Это круговращение является моделью для всего того, что претендует на пребывание в сакральном. <...> Согласно текстам Ареопагита, ангелы, непосредственно созерцающие Славу Божию, или, другими словами, соединяющиеся с сиянием этой славы в созерцании, совершают именно кругообразное движение. В христианской традиции такое же кругообразное движение совершает душа во время молитвы. То, что кругообразное движение определяется как сакральное, подчеркивает его сущностное отличие от прямолинейного движения, которое, согласно тем же текстам Ареопагита, ангелы совершают, когда нисходят к более низким чинам и областям творения, чтобы приобщить и их к плодам своего созерцания. Т. к. более низкие чины и области творения не способны воспринять созерцаемое высшими ангелами во всей полноте, то при передаче «от высшего к низшему происходит неизбежный процесс профанизации» [12, с. 180]. Именно поэтому в рамках русской традиции противопоставление кругообразного и прямолинейного движения есть противопоставление сакрального и профанного.

II. Потеря сакрального пространства

Потеря сакральности человеческого бытия – это явление не одномоментное, а имеющее исторические предпосылки, произрастающее из времен, когда возник раскол единого мировосприятия на два противоборствующих мировоззрения: фольклорное и христианское. Переход от сакрального пространства мифологической традиции к пространству культуры – это процесс становления пространства культуры с параллельным отмиранием сакрального мышления. Возникновение дуальной картины мира, т. е. двойственного восприятия действительности, привело к раздвоению единой мифологической традиции, как следствия социальной реакции на рождение новой инакомыслящей идеи мироздания и присутствия Божественной мысли.

Дело в том, что в «сытом», заикленном на самом себе мифологическом мире поздней античной традиции должна была родиться такая форма самосознания, которая способна вывести древнюю цивилизацию из кризиса моральности. Вседозволенная материальная древняя мысль зашла в тупик своего развития и утратила духовное зерно собственного существования. Возникновение Христианства напрямую зависело от развития *ratio*, как новой духовно-идеологической концепции. Новая Вера явилась тем самым Дамокловым мечом, который разрубил новый и старый Миры.

Идея Мессии-Богочеловека, рожденного «в Миру», идеально вписалась в окружающую мировоззренческую картину. «„Вочеловечение“ Христа определяет двойное восприятие времени в христианском осмыслении истории – двойную перспективу исторического процесса постольку, поскольку данный процесс соотносится с этим кульминационным событием» [22, с. 23] – пишет Б. А. Успенский. Данный замысел призван разделить космогоничность божественного начала со скоротечностью человеческого земного пребывания. Согласно христианской религии, вневременное сверхбытие Бога соединилось с временным бытием в Личности Иисуса Христа в неразрывном союзе [21], подчеркивая с одной стороны божественность Спасителя, а с другой – близость к человеческой личности. Но факт земной жизни Иешуа и принятие Им плотской смерти совершили революционный переворот в древнем мифологическом миропонимании человека, разделив сознание на два противоборствующих друг с другом утверждения о бесконечности времени и его быстротечностью с апокалиптическим концом.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

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

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