



И.Н.ЛАЗЬКО

## БЫТИЕ И ЭКЗИСТЕНЦИЯ ЧЕЛОВЕКА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ИГРЫ В ФИЛОСОФИИ НИЦШЕ И ХАЙДЕГГЕРА

Хайдеггер и Ницше. Очень часто имена этих философов ставят рядом, сравнивают, анализируют сходство и различие их взглядов. В данной статье предпринята попытка показать, что одним из связующих звеньев философии этих мыслителей является понятие игры. Именно с ее помощью раскрывается одно из фундаментальных понятий Хайдеггера – “Бытие”, что же касается Ницше, то он ждет Сверхчеловека – человека играющего, через игру творится у него и сама истина.

Г.Г.Гадамер писал, что все вещи, о которых говорит Хайдеггер на его своеобразном языке, мы начинаем видеть, притом совершенно наглядно. Игра – это и есть представление чего-нибудь, а слово “представлять” по своему происхождению значит “ставить что-то перед глазами”. Хайдеггер именно играет с Бытием с помощью языка, играет с самим языком Бытия и в своей игре пытается представить Бытие через слово. Хайдеггер – мыслитель играющий.

Слова Гадамера можно отнести и к Ницше – философу-поэту, играющему со словом и творящему истину с помощью слова в игре смыслов и образов, скрытых в метафоре.

Человек с помощью языка и игры творит свой мир. Игра не есть нечто материальное: с точки зрения детерминированности мира, игра лишняя, ибо она есть свобода. Игра находится вне разума, тем самым ставя человека в положение более чем просто разумного существа, ибо, играя, он сознает, что играет.

Как и Ницше, Хайдеггер акцентирует свое внимание на поэтах, создает модель “поэтического мышления”. Для Ницше и Хайдеггера язык имел большое значение как поэзия. В архаические времена поэзия вышла из лона игры и в ней приобрела сакральный характер. Поэзия наделена качествами, присущими игре: свобода, неподчинение сфере разума, ритм и гармония, уход от обыденности, создание своего мира.

Первопринцип жизни у Ницше – это власть. Власть как могущество, как покоряющая сила творчества. Сила, в понимании Ницше, есть чистая власть, но ее не надо рассматривать как насилие, разрушение. Сила у Ницше не разрушающая, а созидаящая. Это соревнование с другой силой в могуществе, в способности творить. Соревнование – это игра. Значит, человек, наделенный волей к власти, есть человек играющий, предтеча сверхчеловека. Воля к власти проявляется в напряжении (т.е. в стремлении к развязке) и в радости, а радость и напряженность – это элементы игры. Развязка – это не конец существования, а преодоление себя. “Человек есть нечто, что должно превзойти”. Ницше здесь под человеком понимает существо, лишенное

истинного Бытия, безответственное, в жизни которого все случайно. Превзойти – значит переиграть свое прошлое, наделить его смыслом. Переиграть – значит создать свой мир, свое Бытие. Создать свой мир – значит создать свой язык, а создать свой язык – значит найти Другого. И в этом со-бытии с Другим, в со-раскрытии себя и Другого и приоткроеется Бытие/Ничто, как радость и полнота, как поэтичность жизни.

Для Хайдеггера язык – это основа здесь-бытия человека. Его интересуют первоисточники языка, так как с помощью истинного языка возможно раскрыть для себя Бытие. В архаическом обществе язык имел сакральное значение, это значение очень ярко проявилось в поэзии. Ведь только в поэзии и с помощью ее человек мог вопрошать Небо, Богов. Поэзия была диалогом между человеком и божественным, этот диалог мог происходить и в форме спора. В споре всегда присутствует элемент игры – состязательность. Значит, игра как спор, как поэзия, раскрывает четверицу мира, делает ее открытой. По Хайдеггеру, мир и есть четверица, перечеркнутое крест-на-крест Бытие. Крест – символ четверицы мира, – это и спор, и борьба, воля отстоять свое собственное. Борьба входит в сферу игры и родилась в игре. Гераклит: "Война (борьба) есть начало всему". Значит, игра – это та первооснова, где зарождаются слово, спор, поэзия. Играя, человек открывает себя Бытию. Человек чаще всего играет с кем-то, т.е. игра – это встреча и постижение Другого и через это узнавание себя. В игре скрещиваются, встречаются два Вот-бытия, они со-раскрываются навстречу друг другу и в этом сораскрытии является им Бытие. Крест – это символ власти: быть, чтобы смочь или смочь быть (в ницшеанском смысле). Крест – это объятие. Мир, как друг, раскрывает руки навстречу нам. Но крест – это и основа. Бытие и Вот-бытие человека Хайдеггер понимает как постоянство в присутствии. Игра имеет свое пространство и время, и для того чтобы играть, надо присутствовать.

У Хайдеггера Бытие предстает как время. Человек, пребывающий в мире, всегда обречен вопрошать из мира сущего о смысле Бытия. Экзистенция человека охвачена бытием как временем, т.е. Вот-бытие человека выступает прежде всего как бытие-к-смерти. Для того чтобы приблизиться к Бытию, надо выйти из границ времени. Это можно сделать с помощью игры, поэзии. Тогда человек будет вопрошать не из мира сущего, а из созданного им самим второго Бытия, мира игры. Если игру понимать как свой второй мир, тогда в качестве границы будет выступать не время, а сам человек. Конец игры – это Небытие, смерть. Но в игре человек выступает не случайно смертным, здесь человек способен на смерть как на смерть. В игре он самоубийца, но самоубийца в том смысле, какое в него вкладывал Герман Гессе. "Если всякая сила может обернуться слабостью, то типичный самоубийца может, наоборот, превратить свою кажущуюся слабость в опору и силу... Интимное знакомство с мыслью, что этот запасной выход всегда открыт..." дает человеку такого типа силу<sup>1</sup>.

Сама по себе игра – ни истина, ни ложь; игра также находится и вне морали: она не есть ни добро, ни зло. Но это не значит, что творимый с помощью игры мир лишен истины и добра. Игра наделена таким качеством, как напряженность. Напряженность – это и усилие воли, стремление достичь цели (развязки), и ситуация выбора, и само существование. Выбор всегда связан со свободой, а значит, и с ответственностью. Ситуацию выбора можно рассматривать как экзистенциальную: быть или не быть, если быть, то как?

Ситуация свободы выбора – это проблема, которую человек решает сам. В такой ситуации человек впервые видит себя погруженным в мир, и в то же время объемлющим этот мир, ответственным за него. Страшась ответственности, человек отказывается от свободы, тем самым отказываясь от себя и утрачивая свой мир. Человек, выбравший свободу, становится ответственным за свой мир, и только такой человек сможет утвердить Бытие, тем самым утверждая себя.

Элемент напряжения сообщает игре этическое содержание. Напряжение игры подвергает играющего проверке на человечность.

Если Хайдеггер пытается постичь Бытие с помощью слова, которое он ищет в древнегреческом языке, то Ницше находит средство для постижения Бытия в аттической трагедии греков.

Аполлон – божественный образ принципа индивидуации, это постижение Бытия через сон. Под чарами Диониса субъективное исчезает до полного самозабвения, и вновь образуется союз человека с миром. Теперь человек свободен, правда, он разучился говорить и ходить, но теперь он способен через танец и пение (они имеют игровое начало) приобщиться к Бытию. И это приобщение происходит уже не через сон, а через игру.

Аттическая трагедия – это гармоничный синтез двух начал: аполлонического и дионисического. Трагедия возникла из хора. Хор – это живая стена, воздвигнутая трагедией вокруг себя, для того чтобы отгородиться от мира действительности и тем сохранить себе “свою идеальную почву и свою поэтическую свободу”<sup>2</sup>. Не это ли можно наблюдать и в игре, творящей мир человека. Хор, как и игра, дарит человеку чувство единства, наделяет смыслом его существование. Это метафизическое утешение в том, что жизнь в основе своей могущественна и радостна. Между трагедией и жизнью – пропасть, потом, когда повседневная жизнь вновь осознается, она воспринимается с отвращением. И только игра, искусство могут помочь преодолеть это отвращение.

Дар игры, трагедии – зачарованность, т.е. способность видеть себя самого превращенным и затем действовать, словно оказался в чужом теле. Так происходит встреча с Другим. Очарованный зритель, или игрок, становится дионисическим мечтателем и видит себя сатиром, и как сатир видит бога. Через раскрытие Другого человек постигает Бытие. Это новое видение вне себя и есть аполлоническое восполнение его состояния.

Философия Ницше – это философия человека играющего. Но мир остался прежним, он не готов впустить в себя сверхчеловека. Необходимо новое переосмысление мира. Философия Хайдеггера как раз и является философией этого нового мира, мира играющего.

Все сущее проявляется в бытии. Многим в сущем человек не в состоянии овладеть. Но посреди сущего бытийствует открытое место-просвет. Сущее лишь тогда может быть сущим, когда оно вступает и выступает в просветленность просвета, и только просвет дарует человеку доступ к сущему. Но просвет – это и сокрытие. Сущее является, но выдает себя за нечто иное. Такое сокрытие есть притворство. Притворство – это игра сущего: сокрытие – раскрытие, просвет – затемнение.

Хайдеггер вводит еще одно понятие, имеющее игровой характер, – спор – и рассматривает его на примере творения. Это спор мира и земли, который творение и разрешает. По Хайдеггеру, сущность истины есть первоизданный спор, спор за открытую середину.

Ницше первым отбросил идею “познания истины”. Истину надо создавать, творить. Такому пониманию истины следует и Хайдеггер. По Хайдеггеру, одним из способов, которым достигается истина, является бытие творения творением. Творение, восстанавливая мир и составляя землю, ведет спор за несокрытость сущего в целом, за истину. В творении творится сама истина, просветляется сокрывающееся Бытие. “Красота есть способ, каким бытийствует истина-несокрытость”<sup>3</sup>.

Ницше считал, что только поэты способны создать истину, хотя это и грозит им безумием. По Хайдеггеру, истина совершается, будучи слагаемой поэтически. Поэзия (как игра) просветляет и раскрывает сущее. Где не бытийствует язык, там нет и открытости сущего.

Ницше раскрыл факт забвения Бытия предшествующей ему философией. Универсальным основанием метафизики, по Ницше, является “дух мести”.

Сущность мести есть само мщение: злопамятство воли ко времени и к его *было*<sup>4</sup>. Ницше дает еще одну черту воли – “бессилие” воли против времени. Злопамятство воли у Ницше, по Хайдеггеру, направлено на время как таковое, т.е. на саму преходящность, постоянный уход в прошлое. Такое злопамятство ведет к принижению всего временного, земли как сосредоточия сущего.

Ницше ратует за новый тип мышления, свободный от “духа мести”. Такой тип мышления он находит в Вечном Возврате Того же самого. Хайдеггер не дает единого истолкования этой идеи. В работе “Европейский нигилизм” Хайдеггер понимает Вечное Возвращение Того же самого как способ бытия воли к власти. Воля не направляется ничем внешним по отношению к ней, это вечное возвращение воли к своей сущности. Второе толкование этой идеи сводится у Хайдеггера к пониманию воли как обусловленной временем, отсюда – зависимость человеческого бытия от прошлого. Избавиться от мести воля сможет тогда, когда утвердит временное, тем самым утверждая прошлое. По Хайдеггеру, это значит, что прошлое всегда возвращается как То же самое. Но, по словам Ницше, наше прошлое случайно. Значит, возвращаясь как То же самое, прошлое возвращает и случайность. Избавиться от случайности – значит сказать своему прошлому: “я так хотел”. Это будет уже возвращение нового прошлого, всякий раз пересказываемого нашими собственными словами, т.е. переигрываемое. Таким образом, прерывается вереница случайностей, теряет смысл “дух мести”, так как время теперь – не враг прошлому.

Общее у Ницше и Хайдеггера – это неизбывная тоска по дому, желание открыть мир как свой дом.

У Ницше можно проследить три этапа возвращения к истинному существованию: 1) осознание того, что ценности не абсолютны, что христианская культура привела к разрушению тела, сведению жизни только к рассудочным актам; 2) возврат к телу, к метафоре, к игре (это постижение мира и себя в этом мире “без ума”, через зачарованность, танец); 3) созидание, творение себя и своего мира с помощью своего языка.

На втором этапе Безумие только приоткрывает завесу, скрывающую истинный мир. На третьем этапе Безумие – это основа существования. Безумие у Ницше – это не болезнь, а окончательное выздоровление, это не сумасшествие, а выход за собственные пределы – идеал, лежащий в основе образа Сверхчеловека.

На Безумии Хайдеггер строит свою философию Ничто. Ничто – не отрицание сущего, а, наоборот, его основа. Разум не отрицает Ничто. Надо забыть о разуме для того, чтобы взглянуть в лицо Ничто. Первый опыт Ничто человек получает в состоянии ужаса, когда ускользает сущее вместе с ним самим. Это есть Безумие, чистое присутствие перед Ничто. Но Ничто не растворяет в себе человека, а возвращает его к сущему в целом. Эта изначальная явленность Ничто для человека делает возможным понимать сущее.

Если у Ницше Безумие – это последний этап принятия мира, возвращение домой, то у Хайдеггера это только начало понимания. Потеряв себя в ужасе, человек оказался перед лицом Ничто. Но что такое для него Ничто? Страх мы испытываем от чего-то конкретного, а чувство, испытываемое по отношению к Ничто, – это беспокойство, тревога, это признание Бытия мира и своего существования в нем.

Человек заброшен в мир и его задача, по Хайдеггеру, – понять “здесь-бытие”. Следующий этап – это истолкование, усвоение понятого. Истолкование мира осуществляется в заботе о нем, в предвосхищении встречи с ним. Всякий раз, проходя мимо Бытия, мы совершаем его убиение, но при каждой встрече с Бытием совершаем его воскрешение.

Как замечает Хайдеггер, в нынешнюю мировую эпоху человек живет непозитивно: нескончаемо, неумиротворенно. Однако, по Ницше, человек

еще способен на истинное существование, он еще может жить творчески, поэтично, т.е. играючи. Спасение же и Ницше, и Хайдеггер видят в творчестве, в языке, в поэзии, а значит, — в игре. В танце Безумия, в лепете ребенка, в слове поэта заново рождается мир.

<sup>1</sup> Гессе Г. Степной волк // Избранное. М., 1977. С.263.

<sup>2</sup> Ницше Ф. Рождение трагедии или эллинство и пессимизм // Соч. В 2 т. М., 1998. Т.1. С.83.

<sup>3</sup> Хайдеггер М. Исток художественного творения // Работы и размышления разных лет. М., 1993. С.87.

<sup>4</sup> Ницше Ф. Так говорил Заратустра. М., 1990. С.123.

*И.В.ВОРОБЬЕВА*

## **РЕЛИГИОЗНЫЙ ИДЕАЛ КУЛЬТУРЫ о. ПАВЛА ФЛОРЕНСКОГО**

Павел Флоренский, религиозный философ, ученый, инженер, — выдающаяся личность русской культуры начала XX в. Он занимался физикой, химией, математикой, его интересовали также проблемы лингвистики, философии и искусствознания. И при этом, всю жизнь оставаясь богословом, своим творчеством он стремился показать ограниченность возможностей науки, неспособность ее решить все проблемы бытия. Флоренский пытался создать единую систему науки, философии, искусства и религии.

Будучи эстетически одаренной личностью, о. Павел очень тонко чувствовал проявление в жизни красоты и уродства, правды и лжи. С самого детства он взволнованно воспринимал произведения искусства, особенно музыку и стихи.

Вся жизнь философа полна неожиданных и противоречий. Вырос в атеистической семье и в детстве насмешливо относился к религии. Но в юношеском возрасте произошел коренной перелом в мировоззрении Павла Флоренского. Окончив физико-математический факультет Московского университета, он хотел уйти в монастырь, но по совету старца Антония поступил в духовную академию. Он обрел веру в Бога как Истину, в соответствии с которой должна строиться вся жизнь. Все последующее творчество о. Павла посвящено решению проблемы соотношения церковности и светской культуры.

В разные периоды и по отношению к разным эпохам Флоренский давал коренным образом отличающиеся друг от друга определения культуры. Например, в "Автореферате" он писал следующее: «...культура, как свидетельствуется этимологией, есть производное от культа, т.е. упорядочение всего мира по категориям культа. Вера определяет культ, а культ — миропонимание, из которого далее следует культура»<sup>1</sup>. Тем самым философ ставит на первое место религиозное миропонимание, подчеркивает первичность и фундаментальность культа. С этим нельзя не согласиться. Ведь в истории искусство первоначально возникло из религии, его основой был именно церковный культ. Другое дело, что тогда это не воспринималось как искусство, а являлось образом жизни. Иконами не любовались, на них молились. Храм не оценивался как эстетический феномен: он был местом общения с Творцом.

Таким образом, зародившееся и просуществовавшее в чистом виде несколько веков религиозное искусство было выражением замысла Божьего, который заключался в том, что человек создан для творчества. Культура, в свою очередь, является не чем иным, как творчеством человека, которое на протяжении веков не было однородным и однозначным. В этой связи П.Флоренский всегда отрицал существование культуры как процесса, единого во времени и пространстве. Он выделял два сменяющих друг друга типа культуры: средневековый и возрожденческий.

Средневековая культура, просуществовавшая в России до XV в., являлась для философа идеалом. Он характеризовал ее как конкретную, объективную