

ИГРА КАК ФОРМА ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ (НА ОСНОВЕ ТЕКСТОВ КАНТА И ШИЛЛЕРА)

А. А. КОРОЛЬКОВА

Игра в философии Фридриха Шиллера, являющаяся предметом данной статьи, исследуется автором в контексте герменевтического диалога с Иммануилом Кантом. Именно в философии Канта Шиллер нашел опору для своего убеждения в том, что эстетическая игра представляет собой свободную деятельность всех творческих сил и способностей человека. Будучи последователем Канта, Шиллер творчески развивает идеи «кенигсбергского философа», иногда даже полемизируя со своим великим предшественником: «Кантианство Шиллера — оригинальная *интерпретация* Канта, развитая умом сильным и самобытным»¹.

Следуя основной интенции Канта, Шиллер закрепляет за игрой пространство эстетического. Как и Кант, Шиллер помещает игру посредине «между давлением закона и анархией»: «Специфический признак игры он [Шиллер] видел в серединном положении между серьезностью той деятельности, которой человек занят в действительной жизни, и совершенно неоформленной и бесцельной деятельностью фантазии»². Объединяет философов и понимание игры

¹ Асмус В. Шиллер как философ и эстетик // Шиллер Ф. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. Статьи по эстетике. С. 696.

² Там же. С. 690.

как состояния активного поиска определенности, в котором наиболее полно выражается творческая сущность самого человека: «человек может внушить нам почтение лишь как создатель (как самостоятельный творец своего состояния). Он должен не только отражать лучи чужого, хотя бы и божественного разума, подобно прочим существам чувственного мира, но он должен, как солнце, светить собственным светом»³. С целью демаркации взглядов мыслителей и более явной артикуляции идей Шиллера об игре восстановим основные моменты кантовского подхода. Какие задачи решает игра в кантовской проблематике?

Во-первых, игра осуществляет связь между царством природы и свободы внутри человека. Во-вторых, игра раскрывает механизм творческой активности человека, обнаруживая в созидательной деятельности призвание человека. В-третьих, игра объединяет способности души в единое целое, что позволяет Канту говорить о системе сил души.

Таковы основные интенции кантовских рассуждений об игре. Каковы же особенности антропологического исследования Шиллера? Если Кант рассматривает человека на уровне трансцендентальных способностей: познавательной, чувства удовольствия и неудовольствия, способности желания, — то Шиллера интересует человек как целое, причем его эмпирические проявления — более, нежели трансцендентальные. Шиллер не выстраивает, в отличие от своего предшественника, архитектонику сил души, но предлагает взглянуть на человека через призму трех основных побуждений: чувственного, побуждения к форме и побуждения к игре.

Интересно проанализировать, почему Шиллер говорит не о чувственности, а о чувственном побуждении, не о разуме,

³ Шиллер Ф. О грации и достоинстве // Там же. С. 139.

а о побуждении к форме? Частично мы уже ответили на этот вопрос, когда сказали, что человек для Шиллера — это, прежде всего, конкретная индивидуальность во всем многообразии своих эмпирических проявлений, а не субъект чистых способностей. Шиллер исходил из той мысли, что влиять на человека легче всего через чувственность, а именно, направляя его побуждения: «Чтобы победить в борьбе с силами, сама истина ранее должна стать силою и выставить в мире явлений своего поверенного, побуждение, ибо побуждения — единственные движущие силы в мире чувств»⁴.

Именно побуждение к игре, как третье высшее начало, призвано преодолеть противоположность между физическим влечением и чистым нравственным стремлением. Чувственное побуждение исходит из физического бытия человека, побуждение к форме обусловлено его разумной природой, и лишь побуждению к игре доступно восстановить единство в человеке. Если первое стремление помещает индивида в границы времени, превращая человека в количественную единицу, то вторая интенция охватывает всю череду времен, позволяя человеку ощутить свою принадлежность к миру идей. Только побуждение к игре объединяет эти противоположные устремления: становление с абсолютным бытием, изменение с тождеством, конечное с бесконечным. Шиллер считает, что из всех состояний человека «именно игра и только игра делает его совершенным», примиря законы разума с интересами чувств: «только эстетическое представляет целое в самом себе... Только в нем мы чувствуем себя изъятыми из потока времени...»⁵

⁴ Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека // Там же. С. 273.

⁵ Там же. С.323

Чувственное побуждение желает получить объект, побуждение к форме — его создать, а побуждение к игре «направлено к тому, чтобы получить объект, но таким, каким бы оно его создало». В этом тезисе Шиллера можно заметить сходство с кантовской идеей субъективной целесообразности. Не случайно Шиллер относит к игре «все то, что не есть ни объективно, ни субъективно случайно, но в то же время не включает в себе ни внутреннего, ни внешнего принуждения»⁶.

Понятие игры, с одной стороны, имеет своей целью выяснить своеобразное место искусства в ряду других деятельностей человека, с другой же стороны — решает первостепенную для Шиллера задачу эстетического воспитания человека. Шиллер убежден, что нет иного пути сделать чувственного человека разумным, как только сделав его сначала эстетическим. Шиллер видит аналогичную функцию игры в способности всесторонне воздействовать на человека, оживляя все силы души для творческой деятельности. Игра способствует гармоническому развитию наших чувственных и духовных сил, ведет к воссозданию гармонической целостности человека. Примечательно, что Гадамер в идее эстетического воспитания личности усматривает преемственность Шиллера и Канта: «Когда он [Шиллер] обосновывал идею эстетического воспитания рода человеческого аналогией прекрасного и нравственного, сформулированной Кантом, то мог следовать его настойчивому указанию: “Вкус делает возможным как бы переход от чувственного возбуждения к ставшему привычным моральному интересу, без какого-либо насильственного скачка”»⁷.

⁶ Там же. С. 300

⁷ Гадамер Г.-Г. Истина и метод. М.: Прогресс, 1988. С. 120.

Однако уже в «Письмах об эстетическом воспитании» Шиллер не только продолжает идеи немецкого классика, но и существенно видоизменяет положения кантовской эстетики. Согласно Гадамеру, Шиллер преобразует «трансцендентальные мысли о вкусе в моральное требование, сформулированное как императив: веди себя эстетично»⁸. Определяя искусство как упражнение в свободе, Шиллер скорее следует мысли Фихте, нежели Канта: «Свободную игру познавательных способностей, на которой Кант основал априорность вкуса и гения, он понимал антропологически, исходя из учения Фихте об инстинкте, причем игровой инстинкт был призван обеспечить гармонию между инстинктом формы и инстинктом материи. Культивирование этого инстинкта и предстает как цель эстетического воспитания»⁹.

При сопоставлении позиций Канта и Шиллера в отношении феномена игры можно обнаружить следующую особенность: «трансцендентальная» антропология Канта сменяется «политико-эстетической» антропологией Шиллера. Гадамер так охарактеризовал этот переход: «Уже тот аспект, в котором Шиллер воспринял кантовскую «Критику способности суждения», вложив весь пыл своего морально-педагогического темперамента в идею «эстетического воспитания», выдвинул на передний план точку зрения искусства в противоположность кантовской точке зрения вкуса и способности суждения»¹⁰. Эти изменения можно усмотреть на уровне определения эстетики: если для Канта эстетика представляет собой учение о прекрасном и возвышенном в природе и искусстве, то Шиллер значительно сужает поле эстетики, закрепляя за ней функцию философского осозна-

⁸ Там же. С. 126

⁹ Там же. С. 127.

¹⁰ Там же. С.100.

ния практики искусства. Соответственно модифицируется и определение игры: Кант понимает под игрой оживление сил души для неопределенной, но согласованной деятельности, Шиллер же расширяет значение игры до особого рода эстетической активности, в которой человек свободен как от физического, так и от морального принуждения, и становится творцом эстетической видимости.

Ценность игры в оценке Канта и Шиллера

Тезис Шиллера о том, что только в игре идея человеческой природы может раскрыться во всей полноте и без принуждения, звучит лейтмотивом всего творчества философа, ибо, по убеждению немецкого мыслителя, только эстетическая игра завершает человечность в человеке: «человек играет только тогда, когда он в полном значении слова человек, и он бывает вполне человеком лишь тогда, когда играет»¹¹. Шиллер намеренно рассматривает лишь эстетическое измерение игры, подчеркивая тем самым первостепенное значение эстетики как специфически человеческой активности. По мнению Шиллера, только в эстетическом состоянии человек может быть «всегда гармоническим целым и действовать во всей полнозвучности своего человеческого существа».

В философии Канта игровая активность сопричастна как познавательной, так и нравственной деятельности человека, выступая связующим звеном в архитектонике сил души. Какое влияние оказывает игра на состояние человека, по мнению Шиллера? Ответ на поставленный вопрос находим в «Письмах об эстетическом воспитании человека»: «Итак, нельзя отказать в правоте и тем, которые эстетическое состояние считают плодотворнейшим для познания и нравствен-

¹¹ Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека. С. 302.

ности. Они совершенно правы; ибо расположение духа, которое заключает в себе всю человеческую природу в целом, по необходимости должно в возможности заключать и каждое отдельное ее выражение»¹².

Эстетический настрой благоприятствует всем функциям человеческой природы, поскольку в состоянии игровой активности человек объединяет в себе разнообразные потенции и в случае необходимости может актуализировать любую из них: «предавшись наслаждению истинной красотой, мы в этот миг в одинаковой мере владеем нашими деятельными и страдательными силами, и тогда мы способны с одинаковой легкостью обратиться как к серьезному делу, так и к игре, к покою и к движению, к уступчивости и к противодействию, к отвлеченному мышлению и к созерцанию»¹³. Хотя эстетическое состояние «оставляет вполне незатронутым наше интеллектуальное и моральное достоинство, все же это состояние есть необходимое условие, без коего мы никак не можем достичь разумения и убеждений»¹⁴.

Обозначив воздействие игрового настроения на такие сферы человеческой активности, как познание и нравственность, перейдем к изучению вопроса о роли игрового начала в жизни человека. Чтобы оценить игру в указанном контексте, необходимо артикулировать понимание Кантом и Шиллером назначения человека. Позиция Канта интересует нас в аспекте его эстетического исследования, а именно: сравнительной оценки феноменов прекрасного и возвышенного. Если у Канта переживание возвышенного наделяется большей ценностью, нежели созерцание прекрасного, в силу связанности с моральным чувством, то Шиллер считает красоту,

¹² Там же. С. 322.

¹³ Там же. С. 323.

¹⁴ Там же. С. 327.

а следовательно, и игру более значимой, так как эстетическая игра воплощает идею целостности человека.

Согласно Канту, человек может реализовать свое назначение как сверхчувственного существа лишь в закономерном деле, ведь именно в подчинении собственным целям заключается подлинное свойство нравственности. В отличие от Канта, Шиллер ставит игру выше целерациональной деятельности, поскольку в игре человек обретает «внутреннее согласие между обеими его природами». По убеждению философа, нравственность проявляется лишь в сопротивлении, а «мы не хотим быть свидетелями насилия, даже там, где его совершает сам разум»¹⁵. Шиллер усиливает свою мысль следующим аргументом: «согласие с законом разума достижимо в аффекте лишь посредством расхождения с требованиями природы ... и человеку здесь не дано действовать во всей гармонической цельности своей природы, но исключительно посредством разума»¹⁶. В противовес категорическому императиву Канта, выраженному «с жестокостью, отпугивающей всех граций», Шиллер выдвигает нравственный идеал, основанный на гармонии физического и духовного начал человеческой природы.

Остановимся на изложении этических позиций Канта и Шиллера, в частности: их полемики по вопросу конфликта долга и склонности, — чтобы лучше понять, как Шиллеру удастся при помощи введения понятия игры преодолеть в своей антропологии противоречие между требованием чувств и велением долга.

Этическая мысль Канта характеризуется ригоризмом в отношении чувственной природы человека: «Обязанности

¹⁵ Шиллер Ф. Каллий, или О красоте // Шиллер Ф. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. Статьи по эстетике. С. 87.

¹⁶ Шиллер Ф. О грации и достоинстве // Там же. С. 155.

перед собою и достоинство человечности требуют, чтобы человек вовсе не имел аффектов и страстей»¹⁷. Шиллер пытается отстоять притязания чувственности, выступая за равновесие материального и формального начал: «Человеческая природа на самом деле более единое целое, чем дозволено изображать ее философу, который может добиться чего-либо только путем расчленения. Никогда природа не может отвергнуть, как недостойные ее, аффекты, радостно признаваемые сердцем...»¹⁸ Шиллер называет Канта «Драконом своего времени», желая передать этой метафорой как «беспощадность» предписаний философа в сфере нравственного поведения, так и духовную «дряблость» самой эпохи.

Идея Канта о том, что подлинно нравственный поступок совершается вопреки склонности, была подвергнута критике со стороны Шиллера. Поэт не разделял убеждения своего соотечественника в том, что «человеческая природа согласуется с морально добрым не сама по себе, а только через принудительное воздействие, которое разум оказывает на чувственность»¹⁹: В подтверждение своей мысли Шиллер приводит следующие слова: «Невысоко мое мнение о человеке, раз он так мало может доверять голосу внутреннего побуждения, что вынужден всякий раз сопоставлять его с правилами морали; напротив, он внушает уважение, когда без опасения оказаться на ложном пути, с известной уверенностью следует своей склонности»²⁰. По мнению Шиллера, «человек не только может, но и должен связать удовольствие с долгом; он должен повиноваться своему разуму с радостью»²¹.

¹⁷ Кант И. Лекции по этике // Кант И. Лекции по этике. С. 142.

¹⁸ Шиллер Ф. О грации и достоинстве // Шиллер Ф. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. Статьи по эстетике. С. 148.

¹⁹ Кант И. Критика способности суждения. С. 206.

²⁰ Шиллер Ф. О грации и достоинстве. С. 149.

²¹ Там же. С. 146.

Поэт упрекает Канта в том, что тот превратил мощное проявление моральной свободы лишь «в более почетную форму рабства»: «Мы отрекаемся от природы в ее законном поле действия, дабы испытать ее тиранию в нравственном...»²² Насколько соответствуют замечания Шиллера мысли Канта, видно из следующего высказывания немецкого классика: «Мы считаем себя в ряду действующих причин свободными, для того чтобы в ряду целей мыслить себя подчиненными нравственным законам...»²³ Кант оправдывает жесткость предписаний в сфере морали следующей особенностью человеческой природы: «она, правда, достаточно благородна для того, чтобы возвести в правило для себя столь достойную уважения идею, но в то же время слишком слаба, чтобы ей следовать»²⁴. По этой же причине Кант изгоняет удовольствие из области морального поведения, рассматривая чувство всего лишь как «придаток к моральным решениям»: «То, что выступает с необходимостью нравственной заповеди, не может основываться на чувстве...»²⁵.

Только тогда, по выражению Канта, поведение человека имеет моральную ценность, когда исходит не из чувственного побуждения, а из долга: добродетель может явиться только как результат огромного труда и жертвы. Однако, по мнению Шиллера, такой ригоризм в отношении чувственных влечений имеет и негативные последствия, обусловленные склонностью человека к противодействию закону: «нередко инстинкт мстит за пренебрежение к себе тем более безгра-

²² Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании. С. 262.

²³ Кант И. Основание метафизики нравов // Кант И. Лекции по этике. С. 272.

²⁴ Там же. С. 239.

²⁵ Гадамер Г.-Г. Истина и метод. С. 75.

ничным владычеством»²⁶. В противовес Канту Шиллер выдвигает понятие «склонности к долгу», полагая, что только красота делает добродетель привлекательной.

Кант был несколько задет критикой Шиллера и ответил на нее — сдержанно и в тоне глубокого уважения к Шиллеру — в одном из примечаний к первому разделу «Религии в границах только разума»: «Кант упрекает Шиллера в том, что в статье «О грации и достоинстве» Шиллер снизил великое понятие о долге, пошел на уступки чувственности и сделал попытку самую мораль превратить в красоту»²⁷. Шиллер же в упомянутой Кантом работе «О грации и достоинстве» довольно дипломатично разрешил проблему сравнительной оценки феноменов прекрасного и возвышенного, с одной стороны, нравственного и эстетического поведения — с другой, установив этим феноменам границы их влияния.

В эстетике Шиллера прекрасному и возвышенному Канта соответствует грация как выражение прекрасной души и достоинство как выражение возвышенного образа мыслей. Несмотря на приоритетное значение грации, призванной объединить чувственность и разум, долг и склонность, Шиллер пытается удержать оба феномена в состоянии равновесия, утверждая, что только от грации получает достоинство подтверждение и только от достоинства получает действительность грация: «где нравственным долгом предудказано действие, неизбежно ущемляющее чувственную природу, там дело серьезное, а не игра, там легкость исполнения способна скорее возмутить, чем удовлетворить нас; там, стало быть, выражением должна быть не грация, а достоинство. Вообще закон здесь таков: человек должен исполнять с грацией все, что может совершить в пределах человеческой природы,

²⁶ Шиллер Ф. О грации и достоинстве. С. 166.

²⁷ Асмус В. Шиллер как философ и эстетик. С. 703.

и с достоинством все, для чего приходится переступить эти пределы»²⁸.

В философии Шиллера мы наблюдаем расширение поля игры, захватывающей все естество человека и участвующей даже в любви. Именно в любви снимается противоречие долга и склонности в той мере, в какой эти начала предстают не как противоборствующие стихии, а как партнеры по игре: «Когда мы страстно любим кого-либо, кто заслуживает нашего презрения, мы болезненно ощущаем оковы природы. Когда мы ненавидим кого-либо, кто заслуживает нашего уважения, тогда мы болезненно ощущаем оковы разума. Но когда он одновременно владеет и нашей склонностью и приобрел наше уважение, тогда исчезает принуждение чувства и принуждение разума, и мы начинаем его любить, то есть играть одновременно и нашей склонностью и нашим уважением»²⁹. Истинная любовь в отношении разума и чувства выполняет ту же роль, что и общее чувство в отношении воображения и рассудка: указывает на ту единственную пропорцию, при которой возможно объединение разнонаправленных сил души, а игра в данном ключе выступает синонимом гармонии.

Искусство как царство игры и эстетической видимости

Согласно Шиллеру, свобода проявляется в полной мере лишь в области эстетического, что и позволяет философу выделить пространство игры и эстетической видимости в качестве отдельного царства: «Эстетическое творческое побуждение незаметно строит посреди страшного царства сил и по-

²⁸ Шиллер Ф. О грации и достоинстве. С. 160.

²⁹ Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека. С. 297.

среди священного царства законов третье, радостное царство игры и видимости, в котором оно снимает с человека оковы всяких отношений и освобождает его от всего, что зовется принуждением как в физическом, так и в моральном смысле»³⁰. Искусство живет в мире видимости, однако эта видимость, по убеждению Шиллера, обладает более высокой реальностью и более истинным существованием, нежели обыденная действительность. Именно благодаря способности наслаждаться видимостью и «склонности к украшениям и играм» человек сумел выйти из рабства животного состояния.

Внимание к видимости Шиллер рассматривает как решительный шаг к культуре: «Во-первых, это есть доказательство внешней свободы; ибо воображение приковано крепкими узами к действительности, пока нужда повелевает и потребность понуждает; только когда потребность удовлетворена, может развиться свободная сила воображения. Во-вторых, однако, это доказывает и внутреннюю свободу, ибо обнаруживает в нас силу, которая приводится в движение сама собою... дух, наслаждающийся видимостью, радуется уже не тому, что он воспринимает, а тому, что он производит»³¹. Человек в искусстве реализует стремление познать себя в качестве свободного существа, увидеть свое собственное я в зеркале своих творений. Мир видимости дарит человеку ощущение свободы, поскольку «в бесплотном царстве воображения» художник полноправно и властно распоряжается образами. Игра же является тем механизмом, посредством которого человек преодолевает как физическое, так и моральное принуждение, и становится творцом особой реальности.

³⁰ Там же. С. 355.

³¹ Там же. С. 344.

Шиллер, как и Кант, ратует за искусство уравновешенное, сдержанное, не вовлекающее зрителей в «сильнейшую бурю аффектов»: «Душа зрителей и слушателя должна оставаться вполне свободною и не пораненною; она должна выйти из заколдованной сферы художника столь же чистою и совершенною, как из рук бога или творца»³². Встреча с подлинным искусством восстанавливает в человеке гармонию, позволяет остановить поток событий и ощутить самоценность мгновения: «Вот это высокое душевное равновесие и свобода духа, соединенные с силой и бодростью, и дают то настроение, которое должно оставлять в нас истинное художественное произведение»³³.

Согласно Шиллеру, истинный художник должен избегать «слепого напора аффектов», чтобы сохранить внутреннюю силу сопротивления: «все высшие степени аффекта остаются под запретом как для художника, так и для поэта»³⁴. Страстное искусство, по мнению Шиллера, есть противоречие, так как лишь чистая объективность может быть высшим началом искусств. В истинном произведении искусства все должно зависеть от формы, ибо только форма действует на всего человека в целом, содержание же — лишь на отдельные силы: «истинной эстетической свободы можно ожидать лишь от формы»³⁵.

Однако, несмотря на первостепенное значение формы для произведения искусства, Шиллер, подобно Канту, признает, наряду со степенью чистоты формы, еще и другой критерий классификации искусств — способность к выра-

³² Там же. С. 326.

³³ Шиллер Ф. Другу истины и красоты. Калининград, 2004. С. 187.

³⁴ Шиллер Ф. О патетическом // Шиллер Ф. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. Статьи по эстетике. С. 203.

³⁵ Шиллер Ф. Другу истины и красоты. С. 188.

жению эстетических идей. По этому показателю вершинное положение занимает поэзия, в понимании которой взгляды мыслителей наиболее тесно соприкасаются. По мнению Шиллера, поэзия всегда должна быть игрой, но в основе любой поэтической игры должна лежать высокая серьезность чувства. Нелепая игра воображения не имеет ничего общего с поэтическим вдохновением: «чистая и произвольная игра фантазии, не имеющая внутреннего содержания, не могла бы волновать сердце — ибо нельзя взволновать сердце без участия разума»³⁶. Участие в игре воображения рассудочного начала придает поэтической форме серьезность, наделяя осмысленностью сам процесс игры.

Примечательно, что Шиллер, подобно Канту, считает конститутивным принципом искусства лишь свободную игру воображения и рассудка, не включая дуэт воображения и разума в процесс создания эстетической видимости. Это можно объяснить как приоритетным значением формы для художественного произведения, так и стремлением философов избежать в искусстве той взволнованности души, которую возбуждает в нас возвышенное в природе.

При сопоставлении эстетических концепций Канта и Шиллера Гадамер фиксирует «внутреннее смещение эстетики Шиллера на онтологический базис». Наделение искусства, как «царства идеала», обособленным от природы существованием расценивается Гадамером как негативное явление: «Искусство становится собственной позицией и обосновывает собственные автономные притязания на господство»³⁷. Если Кант еще исходит из прекрасного в природе, то уже в эстетической теории Шиллера утрачивается миметический характер искусства: «На место соотношения позитив-

³⁶ Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека. С. 458.

³⁷ Гадамер Г.-Г. Истина и метод. С. 127.

ного взаимодополнения, которое со времен древности определяло отношение искусства и природы, теперь проникает противопоставление иллюзии и действительности»³⁸. Понимание искусства как деятельности по созданию прекрасных иллюзий приводит к разрушению «доверительных» связей между искусством и природой, а также к противопоставлению действительности и эстетической видимости: «преодоление кантианского дуализма мира чувственного и нравственного, представленное свободой эстетической игры и гармонией произведения искусства, втягивается в новое противоречие... на основе эстетического примирения кантианского дуализма бытия и долженствования разверзается дуализм еще более глубокий и неразрешимый»³⁹.

Гадамер также не разделяет положения Шиллера о том, что задачей театра является «расширение слишком узкого, слишком ограниченного действительностью горизонта человека, его муравьиного, по словам Шиллера, взгляда на мир»: «зрителю отказано в полноте внутренней жизни. Он уже не является соучастником, как это было в прежних обществах во время религиозных или мирских праздников. Он всего лишь зритель, чему соответствует особая формы сцена, на которую он смотрит. Он — зритель, в темную камеру одиночества которого доносится со сцены призыв к нравственной трансценденции»⁴⁰.

Эта позиция Шиллера, определяющая в целом идеалистический пафос его эстетики, не соответствует эстетическому мировоззрению Гадамера, поскольку именно в устранении дистанции между зрителем и исполнителем, одинаково захваченными игрой, основатель философской герменевтики

³⁸ Там же.

³⁹ Там же. С. 128

⁴⁰ Гадамер Г.-Г. О праздничности театра // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 162.

усматривает сущность искусства: «Искусство является процессом изображения, который связывает отдельные субъекты (автора, интерпретатора или исполнителя и зрителя) в отношение, которое может рационально пониматься как игра»⁴¹. Игра, согласно мысли Гадамера, и является тем событием единства, благодаря которому преобразуется сам субъект: «Речь идет не просто о совместном присутствии, а об интенции, объединяющей всех и препятствующей распаду человеческого единства на отдельные, частные разговоры и личные впечатления»⁴². Вовлеченность в игровой процесс, объединяющая всех его участников, сближает игру с явлением культового действия: «Способ эстетического бытия отмечен чем-то напоминающим “парусию” (богопришествие), абсолютным настоящим... То, что вырывает зрителя из всего окружающего, одновременно возвращает ему всю полноту бытия»⁴³.

В завершение данной статьи приведем дефиницию игры, которая, с одной стороны, раскрывает причину столь высокой притягательности этого феномена, а с другой — синтезирует философские исследования семантического поля игры. Итак, игра, на наш взгляд, представляет собой свободную деятельность всех сил человека, ведущую к творческому раскрытию его способностей и воссозданию целостной природы. Эта уникальная способность игры воссоединять противоречия и примирять человека с самим собой позволила Шиллеру утверждать игровой принцип в качестве фундамента всего «эстетического здания и еще более трудного искусства жить».

⁴¹ Гафаров Х. С. Философская герменевтика Г.-Г. Гадамера: становление и развитие: дисс. ... д-ра филос. наук. СПб., 2003. С. 189.

⁴² Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. С. 309.

⁴³ Гадамер Г.-Г. Истина и метод. С. 174.