

---

---

# Витгенштейн как литературный персонаж. Часть I\*

© 2021 г. О.А. Коваль<sup>1\*\*</sup>, Е.Б. Крюкова<sup>2\*\*\*</sup>

<sup>1</sup> Русская христианская гуманитарная академия,  
Санкт-Петербург, 191011, наб. р. Фонтанки, д. 15.

<sup>2</sup> Федеральный научно-исследовательский социологический центр РАН,  
Социологический институт РАН, Санкт-Петербург, 190005, ул. 7-я Красноармейская, д. 25.

\*\* E-mail: ox.koval@gmail.com

\*\*\* E-mail: kriukova.jr@yandex.ru

Поступила 21.01.2020

В последнее время в сложных взаимоотношениях между двумя языковыми практиками – художественной литературой и философией – намечилась явная тенденция к сближению. Как философия, со своей стороны, все чаще обращается к интерпретации знаковых текстов изящной словесности, так и литература отвечает на вызовы современной мысли. В фокус внимания статьи попадает творческое наследие и персона главного инициатора «лингвистического поворота» Людвиг Витгенштейна, которые рассматриваются с позиции не философской, а литературной рецепции. Искусство слова, получившее в XX в. мощный энергетический заряд именно благодаря выдвинутому на передний план самой вербальности произведения, не могло обойти молчанием философа, который проблематизировал языковую деятельность в качестве одного из основополагающих факторов осмысления мира. Такие разные авторы, как Терри Иглтон, Брюс Даффи, Винфрид Г. Зебальд, Умберто Эко, Эдгар Л. Доктороу, Аркадий Драгомощенко, прямо или косвенно вывели в своих произведениях персонажа, чье сходство с Витгенштейном не вызывает сомнений. Совмещение их разноплановых видений создает в результате достаточно цельный образ австрийского аналитика, что представляет собой достойную альтернативу философским подходам. Фиктивное пространство литературы позволяет показать то, что философия не может проговорить в силу дисциплинарной приверженности дискурсивным законам и необходимости придерживаться фактического положения дел, подтверждая тем самым идею раннего Витгенштейна о различении двух языковых функций – говорения и показывания.

**Ключевые слова:** Л. Витгенштейн, «Логико-философский трактат», литература, персонаж, язык, мир.

DOI: 10.21146/0042-8744-2021-3-196-207

Цитирование: Коваль О.А., Крюкова Е.Б. Витгенштейн как литературный персонаж. Часть I // Вопросы философии. 2021. № 3. С. 196–207.

---

\* Статья написана в рамках проекта РФФИ № 18-311-00268 «Поэтика философского мышления: культурная парадигма модерна и современные тенденции».

# Ludwig Wittgenstein As a Fictional Character. Part I\*

© 2021 Oxana A. Koval<sup>1\*\*</sup>, Ekaterina B. Kriukova<sup>2\*\*\*</sup>

<sup>1</sup> Russian Christian Humanitarian Academy,  
15, Fontanka Embankment, St. Petersburg, 191011, Russian Federation.

<sup>2</sup> Federal Center of Theoretical and Applied Sociology of the Russian Academy of Sciences,  
Sociological Institute of the Russian Academy of Sciences,  
25, 7th Krasnoarmeyskaya str., St. Petersburg, 190005, Russian Federation.

\*\* E-mail: ox.koval@gmail.com

\*\*\* E-mail: kriukova.jr@yandex.ru

Received 21.01.2020

In these latter days, there is a clear tendency towards convergence in the complex relationship between the two language practices – fiction and philosophy. On the one hand, philosophy increasingly turns to the interpretation of important literary texts. On the other hand, literature responds to the challenges of modern thought. This paper focuses on the creative heritage and personality of Ludwig Wittgenstein, the main initiator of “linguistic turn”, from the point of view not of philosophical, but of literary reception. The art of the word in the 20th century was strongly charged due to the language problems. That is why it could not pass over in silence the philosopher, who showed that language activity is one of the fundamental factors in understanding the world. Different authors, such as Terry Eagleton, Bruce Duffy, Winfried G. Sebald, Umberto Eco, Edgar Lawrence Doctorow, Arkadii Dragomoshchenko, brought out in their works – directly or indirectly – a character undoubtedly similar to Wittgenstein. Eventually, the combination of different aspects creates an integral portrait of the Austrian thinker, representing an adequate alternative to philosophical approaches. The fictitious space of literature allows us to show something that philosophy is unable to say – because of its disciplinary limits and its need to stay inside the facts and laws of logic. This confirms the well-known thesis of “Tractatus Logico-Philosophicus”: “What can be shown, cannot be said” (4.1212).

**Keywords:** L. Wittgenstein, “Tractatus Logico-Philosophicus”, literature, character, language, world.

DOI: 10.21146/0042-8744-2021-3-196-207

Citation: Koval, Oxana A., Kriukova, Ekaterina B. (2021) “Ludwig Wittgenstein As a Fictional Character. Part I”, *Voprosy filosofii*, Vol. 3 (2021), pp. 196–207.

---

\* The paper is written with financial support from the Russian Foundation for Fundamental Research (RFFI), Project No. 18-311-00268 “Poetics of Philosophical Thinking: The Cultural Paradigm of Modernity and Contemporary Trends”.

Литературный опыт распространяет впечатление в форме беседы, речевого изложения. Он расцветает мыслью с помощью подлежащих, сказуемых и дополнений. Литература думает, мыслит.

Э.Л. Доктороу. Град Божий

Фигура Людвиг Витгенштейна занимает центральное место в интеллектуальном пространстве XX в. Причиной тому не только две его в высшей степени оригинальные теории о языке, отмечающие основные вехи лингвистического поворота, но и сама личность философа или, вернее, тот монументальный образ, который благодаря многочисленным легендам утвердился в современной культуре. Так, Гай Давенпорт в завершение своего небольшого эссе, посвященного Витгенштейну, с восхищением, но не без горечи констатирует:

Витгенштейн не спорил – он просто уходил мыслью в более тонкие и глубокие проблемы. Записи, которые три его студента сделали на его лекциях и беседах в Кембридже, представляют трагически честного и замечательно, поразительно абсурдного человека. В любых воспоминаниях о нем мы встречаемся с личностью, о которой жаждем узнать больше, ибо, хотя каждая фраза остается для нас темной, очевидно, что архаичная прозрачность его мысли не похожа ни на что, чему была свидетелем философия на протяжении тысяч лет. Очевидно также, что он пытался быть мудрым и сделать мудрыми других. Он жил в мире и для мира. Он пришел к заключению, что нормальный честный человек не может быть профессором. Это ученый мир создал ему репутацию непроницаемости и невразумительности – никто не смог бы меньше заслуживать такой [Давенпорт 2007, 110–111].

Первый вопрос, который здесь возникает: а кто же, кроме профессиональных мыслителей, способен дать ясное представление об австрийском философе и его творческом наследии? Ведь никакая другая наука не располагает достаточными сведениями на этот счет. Но, может, тогда за прояснением загадки Витгенштейна имеет смысл обратиться к другому источнику, а именно к художественной литературе, которая тоже – правда, не строго и однозначно – множеством своих голосов откликается как на его собственные идеи, так и на те, что формируются вокруг его философии и судьбы?

## I

Привлечение литературного контекста в исследования витгенштейновской мысли словно бы напрашивается само собой. Яаакко Хинтикка, предложивший в начале нового тысячелетия нестандартную интерпретацию трудов философа, не сомневался, что «восхитительная жизнь Витгенштейна и его сложная личность являются подходящим объектом будущих великих исторических романов» [Хинтикка 2015, 19]. Однако на сегодняшний день масштабного художественного полотна, в котором были бы отражены жизненные перипетии и философские поиски Людвиг Витгенштейна, пока не появилось<sup>1</sup> (если не считать таковым роман Александра Во «Дом Витгенштейнов», разворачивающийся как семейная сага и сосредоточенный главным образом на особе Карла Витгенштейна, отца философа, сталелитейного промышленника, приумножившего фамильное состояние до поистине фантастических размеров [Waugh 2009]). Правда, в конце 80-х гг. прошлого века – в канун столетнего юбилея мыслителя – в Англии увидели свет два художественных произведения, в которых Витгенштейн фигурировал в качестве одного из главных действующих лиц. Речь идет о небольшом романе «Святые и ученые», принадлежащем перу литературоведа и марксистски ориентированного теоретика культуры Терри Иглтона [Eagleton 1987], и книге британского писателя Брюса Даффи «Мир, каким я его нашел» [Duffy 1987]. Первая работа представляет собой фантазию, легко совмещающую различные хронологические пласты,

где реальные исторические лица соседствуют с литературными персонажами, подлинные факты перемежаются вымышленными ситуациями, а мысли героев, известные по документальным источникам, дополняются весьма смелыми авторскими идеями. Повествование укладывается в узкие пространственно-временные рамки: это всего несколько дней 1916 г., проведенных в небольшом коттедже на диком побережье Ирландии. Однако камерная обстановка здесь служит фоном для жарких дискуссий о революции, которые ведут между собой Джеймс Коннолли, национальный герой Ирландии и яростный борец за ее независимость, в отличие от реального прототипа сумевший скрыться от властей и избежать смертной казни, Леопольд Блум, забредший со страниц джойсовского «Улисса», эмигрировавший на Запад Николай Бахтин (с которым Витгенштейн познакомился и подружился лишь в начале 30-х гг.) и сам философ (в действительности Витгенштейн в это время находился на русском фронте). И хотя Витгенштейн в разговоре скептически высказывается о революции как способе кардинального изменения человеческого существования, называя ее «мечтой метафизиков», весьма распространенное мнение о его марксистских умонастроениях после появления романа лишь укрепилось.

Что касается второй книги, то уже в ее названии автор прямо отсылает к одному из афоризмов Трактата. В своем раннем тексте Витгенштейн, пытаясь развенчать миф о субъекте, к которому гносеологическая традиция редуцировала всю философию, заявлял:

Если бы я писал книгу «Мир, каким я его нахожу», то в ней следовало бы сообщить и о моем теле и рассказать, какие члены подчиняются моей воле, а какие – нет и т.д. Это, собственно, и есть метод изоляции субъекта, или, скорее, показа того, что субъекта в некоем важном смысле этого слова вообще не существует: ибо о нем *не могла бы идти речь* в этой книге (5.631)<sup>2</sup>.

На что не решился Витгенштейн, на то отважился Брюс Даффи: он рискнул изобразить конкретного человека по имени Витгенштейн, который, будучи в высшей степени мыслящим субъектом, с трудом уживался с собственной телесностью. И писателю, довольно строго придерживающемуся фактов биографии, удается нарисовать весьма живой образ – во многом благодаря тому, что он показывает своего героя в свете непростых межличностных отношений, которые создали Витгенштейну репутацию эксцентрика и чудака не в меньшей степени, чем его знаменитое аскетическое отшельничество. Общение с Бертраном Расселом и Джорджем Муром, которые выступали и в роли наставников, и в роли друзей, и в роли врагов, и в роли университетских коллег Витгенштейна, вовлекает философа, утверждавшего, что «субъект не принадлежит миру, а представляет собой некую границу мира» (5.632), в самое средоточие того сложного универсума, который зовется человеческой жизнью и который наполнен ускользающими от логики страстями, надеждами, разочарованиями, радостью и болью. Так, например, опираясь на размышления Витгенштейна, силившегося отыскать референт феномена боли [Витгенштейн 2008, 53–55, 83–85, 88–92, 106–108, 113–114], Даффи выстраивает языковую игру, в которой, с одной стороны, наглядно демонстрируется «терапевтический» метод прояснения языковых выражений, разрабатываемый поздним Витгенштейном, и которая, с другой стороны, в процессе своего разворачивания все больше обнаруживает себя как подлинная «форма жизни», объединяющая и сближающая участников разговора.

– Все мы, увы, испытывали боль, страдание, печаль. Мы знаем, каково это – чувствовать подобное. Но как мы можем это выразить? Как по словам я могу догадаться, что ты, Рассел, испытываешь ту же боль, что и я, что мы, так сказать, связаны нашей болью? Ведь когда я говорю: «Рассел испытывает боль», – я отсылаю к физическому телу, телу Рассела. Но говоря: «Я испытываю боль», – я не отсылаю к собственному телу, ибо «я» здесь обозначает не обладателя. <...> Сравним предложения «У Рассела есть золотой зуб» и «Рассел испытывает зубную боль». На первый взгляд, два этих высказывания кажутся почти одинаковыми, но, в сущности, по своей грамматике,

они в корне различны. Основное различие заключается в том, насколько каждое из них подвергается верификации. Если в первом случае Расселу не составит труда открыть рот и показать мне золотой зуб, то во втором он едва ли сможет так же отчетливо продемонстрировать свою боль. Или возьмем другой пример. Предположим, Рассел говорит мне, что у него болит бок...

– Прекрати! – запротестовал Рассел. – Сначала ты навязываешь мне зубную боль, теперь – боль в боку. Потом ты вложишь слова мне в рот. О чем ты вообще говоришь?

– Я говорю о том, в чем ты, по всей видимости, проблемы не усматриваешь.

– Нет, – парировал Рассел, – моя проблема заключается в том, что я не усматриваю здесь *большой* проблемы. <...>

– Я бы сказал, что ты просто пытаешься замести проблему под ковер, вызывая по привычке к здравому смыслу, этому аргументу, к которому всегда прибегают философы здравого смысла.

– Ох! – воскликнул Рассел, тараща глаза на Мура, – значит, мы теперь философы *здравого смысла!*

– А я-то думал, что мы всего лишь буржуазные философы, – съязвил Мур [Duffy 1987, 478–479].

Видя недоумение Рассела и Мура, Витгенштейн отчаянно ищет аналогии:

Эта боль похожа на спиритический сеанс. Она – некий медиум в человеческом общении, как горячка или любовь; что-то вроде лакмусовой бумажки, которая выявляет присутствие человека <...>. Боль... по-прежнему остается неизведанной территорией, богатым и разнообразным языком, словно бы воплощающим собой некую антропологию. Только представьте все ее разнообразие: горе, печаль, гнев, беспокойство, – и для каждого отдельный язык. Боль действительно напоминает хранилище, в котором до сих пор обретается душа; так в полярных льдах можно порой найти целого мастодонта, идеально сохранившегося [Ibid., 480].

Роман Даффи удивил профессионалов точностью и доступностью изложения сложных лингвистических вопросов, а в литературской среде даже породил моду на создание подобных произведений, где биография реально существовавших лиц – ученых или поэтов – органично переплетается с вымыслом.

## II

Если в романах Даффи и Иглтона Витгенштейну была отведена ведущая роль, то в произведениях других авторов он чаще появляется как бы случайно, в качестве второстепенного, если не третьестепенного персонажа. И хотя его присутствие порой совсем мимолетно, оно всегда обращает на себя внимание: в культуре XX в. личность Витгенштейна оставила такой значительный след, что у некоторых писателей она становится основой для конструирования собственного героя. Впору даже говорить применительно к Витгенштейну о персонаже как функции, наподобие той, которую Мишель Фуко отводил автору. Достаточно всего лишь упомянуть имя Витгенштейна, чтобы задать истории нужный тон. Когда Винфрид Г. Зебальд в книге «Аустерлиц» (2001) знакомит читателя с главным героем, он сразу наделяет его чертами великого австрийца, указав на

...сходство между ним и Людвигом Витгенштейном, заключавшееся, среди прочего, в том выражении ужаса, печатью которого были отмечены их лица. <...> Вот почему и теперь всякий раз, когда я случайно наталкиваюсь на какую-нибудь фотографию Витгенштейна<sup>5</sup>, мне чудится, будто с нее на меня смотрит Аустерлиц, или, когда я смотрю на Аустерлица, я вижу в нем несчастного мыслителя, стесненного ясностью своих логических размышлений, равно как и сумятицей своих чувств, настолько разительно сходство этих двух людей и по стати, и по тому, как они изучают других, легко преодолевая невидимые границы, и по общему устройению жизни, в которой все как будто временно, и по стремлению, сколько возможно, обходиться малым, и по неспособности, присущей

Аустерлицу в той же степени, в какой она была присуща Витгенштейну, задерживаться на каких бы то ни было околичностях [Зебальд 2006, 51–52].

Жак Аустерлиц предпринимает едва ли не детективное расследование, погружаясь в глубины своей и исторической памяти с целью обрести собственную идентичность, и фигура Витгенштейна усиливает ощущение напряженности и мучительности этих поисков. Сходство между ними переходит почти что в полное отождествление, когда Аустерлиц на склоне дней пытается собрать книгу, которая бы вместила все ранее продуманные им мысли, и обнаруживает свою беспомощность перед языком. Как и Витгенштейн, много раз бравшийся за составление и редактуру «Философских исследований» (1953) и так и не решившийся их опубликовать, герой Зебальда не в силах справиться с завораживающим и пугающим нагромождением слов.

Если представить себе, что язык – это древний город с замысловатым переплетением улиц, закоулков, площадей, с домами, история которых уходит в седую старину, с кварталами, очищенными от ветхих построек, с отремонтированными зданиями и новостройками, с современными районами, разросшимися на окраинах<sup>4</sup>, то я сам был подобен человеку, который долго отсутствовал и теперь никак не мог разобраться в этом причудливом конгломерате, не понимая, для чего нужна остановка и что такое двор, перекресток, бульвар или мост. Все построение языка, синтаксическое соположение отдельных частей, система знаков препинания, союзы, названия простых обычных предметов, – все было теперь скрыто густой туманной пеленой [Там же, 152].

В одной из новелл сборника «Изгнанники» (1992) Зебальд привлекает образ Витгенштейна с той же целью – пролить свет на своего персонажа; при этом он сам подчеркивает обманчивость подобной параллели. Макс Аурах, герой этой повести, художник, с которым рассказчик, alter ego автора, познакомился, когда впервые приехал в Англию, и историю жизни которого он спустя много лет собирает по крупицам, с особой теплотой упоминает Витгенштейна:

Единственным достопримечательным фактом во времена его первого, краткого пребывания в Манчестере стало то, сказал Аурах, что он тогда поселился на Палатинроуд, 104, в том самом доме, где в 1908 году – как известно из различных биографических сочинений – квартировал двадцатилетний студент Людвиг Витгенштейн, осваивающий инженерное дело. И хотя такая ретроспективная связь с Витгенштейном, вне всякого сомнения, оставалась чисто иллюзорной, она не становилась из-за этого менее значимой, сказал Аурах. Порой ему даже чудилось, будто он все теснее примыкает к тем, кто жил здесь до него, и оттого испытывает... братские чувства, выходящие далеко за пределы его собственного времени и личной предыстории [Sebald 2001, 247–248]<sup>5</sup>.

### III

Не в меньшей степени, нежели персона Витгенштейна, в фиктивное пространство литературного дискурса попадает и его философия, даже лаконичные высказывания «Логико-философского трактата» (1921) разобраны на цитаты. Сакраментальное изречение о молчании приобретает горько-иронический привкус в устах Аураха, вспоминающего, как в начале 30-х в Германии родители пытались уберечь его от повсеместного антисемитизма, легитимированного новой властью: «...о чем мы не могли говорить, о том мы именно что молчали» [Ibid., 273].

Умберто Эко умудряется ввернуть витгенштейновскую фразу даже в свой знаменитый «средневековый» роман «Имя розы» (1980). Главный герой, Вильгельм Баскервильский, расследующий серию жестоких убийств в монастырской обители, обнаруживает, что его обманула собственная интуиция и преступления совершались, не сообразуясь с текстом Апокалипсиса, а подчиняясь скорее случайному стечению обстоятельств. Эко вкладывает в его уста слова Витгенштейна, оправдывающие неизбежность следования рассудочному плану и в то же время показывающие ограниченность возможностей логики:

Исходный порядок – это как сеть или как лестница, которую используют, чтоб куда-нибудь подняться. Однако после этого лестницу необходимо отбрасывать, потому что обнаруживается, что, хотя она пригодилась, в ней самой не было никакого смысла. Er muoz gelichesame die Leiter abewerfen, sô Er an ir ufgestigen ist<sup>6</sup>... Так ведь говорят?

На моем языке звучит так. Кто это сказал?

Один мистик с твоей родины. Он написал это где-то, не помню где [Эко 2008, 703].

Факт превращения Витгенштейна в немецкого мистика, обыгрывающий сходство его парадоксального подхода с экстатическими опытами Майстера Экхарта, намекает и на другой афоризм Трактата: «В самом деле, существует невысказываемое. Оно *показывает* себя, это – мистическое» (6.522). Неартикулируемость сферы «мистического», или неспособность однозначного языка науки выразить высшие этические и религиозные смыслы, стала для Витгенштейна не просто поражением логики, но и личной катастрофой. Поэтому помещение витгенштейновской мысли в контекст средневекового мировидения не кажется анахронизмом и выглядит вполне уместным.

Органично вводятся идеи «Логико-философского трактата» и в интертекстуальную ткань постмодернистского шедевра Эдгара Л. Доктора «Град Божий» (2000). На первый взгляд, ничего, кроме названия, не отсылает читателя к книге Августина: словно бы по контрасту с «Именем розы», декорацией описываемых событий служит эклектичная и динамичная жизнь современного Нью-Йорка. Однако связующим звеном фрагментарно выстраиваемого повествования выступает конфликт между разумом и верой – основная интеллектуальная коллизия средневековья. Перед читателем разыгрывается драма пастора евангелической церкви Томаса Пембертона, весьма необычного персонажа, пытающегося совместить свою религиозную веру с научным пониманием мира и найти общий язык с человечеством, живущим после смерти Бога. В череде сюжетных ответвлений романа появляется и Людвиг Витгенштейн: он говорит от собственного лица и даже цитирует «Логико-философский трактат». Более того, отсылки к Трактату рассыпаны по всему тексту, что усиливает впечатление присутствия в романе ранней витгенштейновской теории. Первым таким фрагментом является изложение автобиографии, имитирующее структуру Трактата:

1. Я нумерую свои мысли, чтобы добиться их ясности, чтобы каждая из них, как колокол, звенела своей неповторимой и отчетливой тональностью.
  - 1.01. Другими словами, я предлагаю мыслить исключительно фактами. (Что само по себе не является фактом.)
  2. У меня есть имя – Людвиг Витгенштейн.  
<...>
  7. Я обладал способностью говорить раньше, но был настолько потрясен окружающим меня миром, что предпочитал молчать.
    - 7.01. С тех пор, занимаясь философией, я всегда четко отличал истины, которые могут быть высказаны, от истин, которые существуют только в молчании.
    - 7.02. С тех пор, занимаясь философией, я всегда стоял на том, что высказанные вслух молчаливые истины перестают быть истинами.  
<...>
  15. Я купил тетрадь с линованными страницами.
  16. Я удалился в хижину на берегу норвежского фьорда, и одиночество мое показалось мне невыносимым.
  17. Я плакал, чтобы услышать звук человеческого голоса.
  18. Вглядываясь в бесконечную тьму норвежской ночи, я размышлял о новой физике Эйнштейна.
  19. Тогда я записал в своей тетради, что даже если удастся ответить на все научные вопросы, то наши проблемы останутся даже *не тронутыми* [Доктору 2003, 121–125].

Ирония не мешает автору показать образ Витгенштейна – скроенный из реальных биографических событий, душевных мук и сомнений, лапидарных формулировок Трактата, – рельефно и с разных сторон. Что касается других фрагментов, то в них получают освещение ведущие мотивы витгенштейновской мысли. Это и намек на значимость ненаписанной – этической – части работы:

Бог видит, что я не искал признания. Мне нужен был только один человек, хотя бы один, который сказал бы мне: «Людвиг, ты не одинок». Но я слышал от всех одно и то же: Пожалуйста, объясните это, скажите это так, чтобы я мог понять. Видите? Они не поняли, что объяснять этот предмет значило отрицать его. Я достиг той точки, когда очевидность становится невыразимой. Целью моей работы как раз и был поиск только того, что можно высказать. И требовалось понять не так уж много. Я писал: «О чем нельзя сказать, следует молчать». Я говорил всем: Если вы не можете понять то, что я написал, читайте то, чего я не писал, и возможно, тогда вы все поймете. Но это лишь еще больше озадачивало моих оппонентов [Там же, 219].

Это и иллюстрация витгенштейновского подхода к миру как «целостности фактов, а не предметов» (1.1), зеркально отражающейся в языке:

Я пытался спасти язык и мышление от афазического разума наших философов. Например, я отделил *предметы*, которые инертно существуют в своей положенности, от *фактов*, которые являются предложениями вещей в их отношениях, в том же духе, что и Флобер <...>, который открыл, как предметы привносятся в жизнь, показав это в своих произведениях: предметы начинают жить, только взаимодействуя с другими предметами. Колесо – это предмет, но не факт, и мощеная дорога – это предмет, но не факт, но если колесо начинает катиться по дороге, то и дорога, и колесо оживают, превращаясь в факт. Даже если этот факт существует только в уме. *Солнце* есть не что иное, как существительное, и *окно* тоже есть не что иное, как существительное, но если солнце светит в окно, то оба эти предмета проявляются в жизни как положительный факт [Там же, 265–266].

И распознание в кинематографе, которым был одержим Витгенштейн, виртуальной модели взаимодополнительности языка и мира:

...кино оставляет в неприкосновенности суть мира, ставя его в точное гомологичное соответствие с самим собой. Смотря кино, вы сидите в темноте и узнаете, что мир – это все, что вокруг нас, что когда фильм кончается и зажигается свет, то, что не было показано, не могло быть и высказано, что в фильме есть умолчание, эквивалентное несказанности того, что не может быть выражено [Там же, 221].

И развитие идеи о пограничном положении субъекта, возможности его выхода в поле интересубъективности:

Я или моя самость, которая может теоретически доказать существование всего, что есть в мире, за исключением того, кто и что есть она сама в качестве субъекта собственного мышления? Где можно отыскать эту самость? <...> Если самость прекратит конструировать предположения, если она перестанет картировать фактические отношения внешнего мира с помощью языка, то каким еще способом мы сможем понять, что мир существует? Однако в то же время не существует мира без различения индивидуального «я», не правда ли? Все мы, все множество самостей, являющихся не более чем фантомными предположениями языка, подчеркиваю, не более, однако именно мы несем в себе весь опыт мира... каждый из нас является исключительным, единственным в своем роде правителем мира, зависящим от нашего понимания существования... но никто из нас не может быть различим иначе, чем как субъект сознания других [Доктору 2003, 178–179].

Эта последняя мысль представляет собой оригинальное толкование роли субъекта, которому в Трактате отводится весьма скромное место.



#### IV

Если Доктору помещает Витгенштейна в возможные обстоятельства, то петербургский поэт Аркадий Драгомощенко в своем стихотворении “Ludwig Josef Johann” выстраивает сложный лабиринт литературных и философских аллюзий:

Витгенштейн давно в раю. Вероятно, он счастлив,  
поскольку его окружающий шелест напоминает ему  
о том, что шелест его окружающий говорит ни о чем,  
но и не предьявляет того, что надлежит быть «показано».  
Мучительно, поскольку никак не вспомнить какую-то фразу.  
Неприятно еще потому, что разум не в состоянии «схватить»  
границу между absorption и знанием поглощения. Erfassen.  
Фраза забыта, однако он знает, что ее знают все,  
причем они тоже забыли, более того, даже не знают, о том,  
что она, не возникшая в раю, обречена появлению, – если  
рай, как полнота языка, постоянен в стремлении  
за собственные пределы, фраза обещает лишь форму,  
т.е. тень вне источника света, но между тем  
забвение модально, оно расслаивается и образует  
пространство, в котором что-то определено известно.  
И благодаря чему другое смещается в то, что неизвестно.  
Например, известно, что Витгенштейн (Людвиг) в раю.  
Также, что тело не подлежит описанию, ни предьявлению.  
Оглядываясь, Витгенштейн видит, как, попирая  
законы перспективы, у его плеча возникает Вергилий.  
С ним кто-то рядом. Дождь еще не накрапывает. И не начнется.  
Естественно, у Витгенштейна возникает вопрос  
относительно фразы, которая была, несомненно, важна  
и отсутствие которой во рту его не столько терзает,  
сколько смущает. Но неожиданно для себя произносит:  
«Как поживает Траэль?» И после короткой паузы слышит:  
«Там, откуда мы, его нет». И Витгенштейн пишет:  
«Приятное различие температуры разных участков человеческого тела...»  
Это тоже, скорее всего, что-то напоминает, татуировки песка,  
окружающий шелест, не говорящий никому – ничего [Драгомощенко 2011].

В траектории движения от начала к концу стихотворения действие при всей его статичности, следуя ветвящимся ассоциациям, перемещается из рая, где обретается Витгенштейн, за его пределы. (Беседа, которой завершается лирическое повествование, могла бы состояться в раю только с Данте, но не с Вергилием, сопровождавшим последнего в его визионерских странствиях лишь по аду и чистилищу.) Правда, и с раем – местонахождением Витгенштейна – тоже все не так просто. «Витгенштейн давно в раю» – первая фраза звучит подобно констатации факта в духе «Логико-философского трактата». В пользу этого говорит и предложение ниже: «известно, что Витгенштейн (Людвиг) в раю», которое в категориях Трактата мыслится как языковая картина факта (на что намекают скобки, лишь усиливающие официальность сказанного). Тогда ошеломляющее начало стиха, фиксирующее пребывание Витгенштейна не где-нибудь, а в раю, может быть прочитано как водворение его в априорное измерение собственной ранней философской концепции, в ту исходную «полноту языка», где он, предположительно, должен быть счастлив. Однако язык в такой полноте не знает различия, ничему не отдает предпочтения, не допускает никакого прибавления. В этом странном состоянии он не столько «утрачивает», сколько еще не обрел обе свои главные функции – говорение и показывание (см. [Витгенштейн 1994<sup>6</sup>, 25]). Когда Витгенштейн, обволакиваемый «шелестом» абсолютного языка, тщетно пытается вспомнить фразу, которую «знают все» (учитывая, что стихотворение строится на столкновении

парадоксальных смыслов, вероятно, имеется в виду его знаменитая сентенция: «То, что вообще может быть сказано, может быть сказано ясно»), ему приходится иметь дело лишь с логической формой, столь искомой им некогда, только теперь она – пустая схема, готовая вместить любое содержание. Предметность, к которой в подобном случае апеллировал бы Рассел, здесь отсутствует. Сам переход от слов к вещам остается не намечен, а потому и неуловим (*nicht erfassen*) в этом вечном безвременье, где исчезновение едва ли не опережает возникновение, торопясь сменить что бы то ни было прежде, чем оно успело появиться (даже дождь, который обычно выступает у Драгомощенко метафорой чистой процессуальности, в этом месте не в силах разразиться).

Мотив забвения, один из ведущих в творчестве поэта<sup>7</sup>, тоже не случаен. Забывание у Драгомощенко напрямую связано с опытом поэтического, противопоставляемого прозаическому, здешнему, повседневному, перегружающему память подробностями и деталями мира. С другой стороны, забвение и вспоминание настолько слиты, что одно с необходимостью подразумевает другое, отсылая к нему вверх и помимо себя самого. В эссе «Эротизм за-бывания» Драгомощенко пишет:

...в русском языке «запомнить» – означает выйти за память, за ее пределы, следовательно, за границы «мя», то есть, «Я», «имени», «само-собственности». Но что же может располагаться там, «за»? Только ли «отсутствие определенности»? Длительности? Связности? Всего того, из чего привычно складывается мир в пропозициях и модалностях? Просто «отсутствие»? Или же, – поставим вопрос по-иному – что происходит в самом акте «забывания»? Не указывает ли сам язык в своем этимологическом свечении, что за-бывание буквально есть трансгрессия, то есть преступление бывания, трата резерва, а иначе, бывшего бытия как *отлагательного существительного*, иначе – вдвойне остановленного настоящего? Такова поэзия, неукоснительно и мужественно выходящая к границе, где темное сияние безразличного ничто, никогда не случавшегося, не бывшего, но Бытие «чего» не взыскует даже слова «время», встречает тающий дым человеческого тщеславия... [Драгомощенко 1994, 155].

Это «безразличное ничто» и символизирует в стихотворении топос рая. Только Витгенштейн не попадает туда путями поэзии, а уже находится там, и оттого его движение – обратно поэтическому: из небытия в бытие, из забвения в память, из вечности во время, из идеального языка в пространство речи. Вопрос: «Как поживает Траэль?», – и, казалось бы, двусмысленный ответ на него: «Там, откуда мы, его нет», – маркируют переступание некоей невидимой черты. Для Витгенштейна встреча с Данте и Вергилием, которые как поэты стремятся к «полноте языка», является подтверждением того, что он на правильном пути в своем бегстве из рая. Возможность такого бегства предполагает онтологическую инверсию: изначален не рай, в который стремился ранний Витгенштейн, а мир как хаотическое нагромождение вербально-телесного универсума. («Как тяжел / медленный мир вместе со всем, / что в нем нашло свое место», – отзывается эхом строчка Роберта Крили, еще одного поэта, вдохновленного Витгенштейном [Крили 1994, 23]<sup>8</sup>.) Тело, которое в раю не могло быть ни описано за отсутствием слов, ни предъявлено за отсутствием данности, обретает реальность, лишь когда Витгенштейн оказывается «по сю» сторону. Фраза о приятных ощущениях в теле, которую он с облегчением фиксирует в стихотворении, на самом деле будет сформулирована лишь в 1931 г. [Витгенштейн 1994<sup>a</sup>, 422]; это выдержка из поздних записей, которая предвещает поворот философа к новому этапу творчества, где язык, уже не подчиняясь строгому логическому порядку идеальных структур, предстанет живым образованием, провоцирующим его носителей на дальнейшие лингвистические игры. Если в речевом обиходе эта фраза полнится голосами разных людей, то в «раю» она, никому не адресованная, обречена на все более глубокое погружение в песок забвения.

## Примечания

<sup>1</sup> С этой задачей, как ни странно, благополучно справляются сами философы. Кроме многочисленных свидетельств его современников (например, Вригта [Wright 1982] или Малькольма [Malcolm 1958]) можно сослаться на две весьма незаурядные, в том числе и с литературной точки зрения, биографии, ставшие уже почти каноническими: [Монк 2019; McGuinness 1988]. Упомянутая «странность» главным образом проистекает оттого, что написаны они специалистами аналитического направления мысли, которое в споре с так называемой континентальной традицией, склонной к излишним историко-философским спекуляциям, сознательно противопоставляет свой подход как поиск решения насущных теоретических проблем и не видит особой необходимости обращаться к прошлому, тем более к биографическому материалу; в случае же Витгенштейна явно делается исключение.

<sup>2</sup> Здесь и далее при цитировании «Логико-философского трактата» (и в переводе, и в подлиннике) цифры в скобках обозначают соответствующий афоризм, согласно сквозной нумерации, которая была введена самим Витгенштейном. Выдержки приводятся по изд.: [Витгенштейн 1994<sup>6</sup>].

<sup>3</sup> На первых страницах романа Зебальд в изобретенной им манере иллюстрировать сюжет документальными фотографиями помещает в ряду схожих снимков и изображение глаз Витгенштейна, не снабжая его никакой подписью; правда, узнать этот взгляд несложно. Подобный прием позволяет Зебальду включить мотив Витгенштейна в свое повествование гораздо раньше, чем философ будет непосредственно упомянут.

<sup>4</sup> Ср. у Витгенштейна: «Наш язык можно рассматривать как старинный город: лабиринт маленьких улочек и площадей, старых и новых домов, домов с пристройками разных эпох; и все это окружено множеством новых районов с прямыми улицами регулярной планировки и стандартными домами» [Витгенштейн 1994<sup>8</sup>, 86].

<sup>5</sup> В чертах героя первой повести «Изгнанников» Пауля Берейтера, чьим прототипом стал школьный учитель Зебальда, тоже просматриваются некоторые особенности Витгенштейнового склада ума и характера: желание работать садовником, осуществленное стремление учителяствовать в деревенской школе, талант насвистывать сложные музыкальные композиции и проч.

<sup>6</sup> Следует отбросить священную лестницу, взойдя по ней (старонем.). – Для сравнения приведем витгенштейновский оригинал: “Er muß sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist” (6.54). Русский перевод этого фрагмента: «Он должен, так сказать, отбросить лестницу, после того как поднимется по ней».

<sup>7</sup> См. об этом подробнее: [Ямпольский 2015, 184–194].

<sup>8</sup> Интерес к Витгенштейну роднит Драгомощенко не только с американскими «языковыми поэтами», но и с немецкоязычной школой конкретной поэзии. Ср., например: [Силлиман 2007, 56–67; Heissenbüttel 1960, 35].

## Источники и переводы – Primary Sources and Translations

Витгенштейн 1994<sup>8</sup> – *Витгенштейн Л.* Культура и ценности // *Витгенштейн Л.* Философские работы. Ч. I. М.: Гнозис, 1994. С. 407–492 (Wittgenstein, Ludwig, *Culture and Value*, Russian Translation).

Витгенштейн 1994<sup>6</sup> – *Витгенштейн Л.* Логико-философский трактат // *Витгенштейн Л.* Философские работы. Ч. I. М.: Гнозис, 1994. С. 1–73 (Wittgenstein, Ludwig, *Logisch-Philosophische Abhandlung*, Russian Translation).

Витгенштейн 1994<sup>8</sup> – *Витгенштейн Л.* Философские исследования // *Витгенштейн Л.* Философские работы. Ч. I. М.: Гнозис, 1994. С. 75–319 (Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, Russian Translation).

Витгенштейн 2008 – *Витгенштейн Л.* Голубая книга // *Витгенштейн Л.* Голубая и коричневая книги: Предварительные материалы к «Философским исследованиям». Новосибирск: Сибирское университетское издательство, 2008. С. 25–114 (Wittgenstein, Ludwig, *The Blue and Brown Books*, Russian Translation).

Доктору 2003 – *Доктору Э.Л.* Град Божий. М.: АСТ, 2003 (Doctorow, Edgar L., *City of God*, Russian Translation).

Драгомощенко 2011 – *Драгомощенко А.* Ludwig Josef Johann // *Драгомощенко А.* Тавтология: Стихотворения, эссе. М.: НЛЮ, 2011. С. 15 (Dragomoshchenko, Arkadii, *Ludwig Josef Johann*, in Russian).

Драгомощенко 1994 – *Драгомощенко А.* Эротизм за-бывания // *Драгомощенко А.* Фосфор. Проза, статьи, эссе, стихи. СПб.: Северо-Запад, 1994. С. 150–159 (Dragomoshchenko, Arkadii, *Eroticism of forgetting*, in Russian).

Зебальд 2006 – *Зебальд В.Г.* Аустерлиц. СПб.: Азбука-классика, 2006 (Sebald, Winfried G. *Austerlitz*, Russian Translation).

Эко 2008 – Эко У. Имя розы. СПб.: Симпозиум, 2008 (Eco, Umberto, *Il nome della rosa*, Russian Translation).

Duffy, Bruce (1987) *The World as I Found It*, Houghton Mifflin Company, Boston.

Heissenbüttel, Helmut (1960) “Tautologismen”, *Textbuch 1*, Walter, Olten, Freiburg, S. 35.

Malcolm, Norman (1958) *Ludwig Wittgenstein: A Memoir*, Oxford University Press, Oxford.

Sebald, Winfried G. (2001) “Max Aurach”, *Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a/M., S. 217–355.

### Ссылки – References in Russian

Давенпорт 2007 – Давенпорт Г. Витгенштейн // Давенпорт Г. Собака Перголези. М.: Митин журнал, 2007. С. 102–111.

Крили 1994 – Крили Р. Окно // Родник. 1994. № 10. С. 23.

Монк 2019 – Монк Р. Людвиг Витгенштейн. Долг гения. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2019.

Силлиман 2007 – Силлиман Р. Из «Китайской записной книжки» // Современная американская поэзия: Антология / Под ред. Э. Линднер. М.: ОГИ, 2007. С. 56–67.

Хинтиikka 2015 – Хинтиikka Я. О Витгенштейне; Витгенштейн Л. Из «лекций» и «заметок». М.: Канон+, Реабилитация, 2015.

Ямпольский 2015 – Ямпольский М.Б. Из хаоса (Драгомощенко: поэзия, фотография, философия). СПб.: Сеанс, 2015.

### References

Creeley, Robert (1991) “The Window”, Creeley, Robert, *Selected Poems*, University of California Press, Berkeley, California, p. 35 (Russian Translation 1994).

Davenport, Guy (1981) “Wittgenstein”, Davenport, Guy, *The Geography of the Imagination. Forty Essays*, North Point Press, San Francisco, pp. 331–335 (Russian Translation 2007).

Eagleton, Terry (1987) *Saints and Scholars*, Verso, London.

Hintikka, Jaakko (1999) *On Wittgenstein*, Wadsworth Publishing, Belmont, California (Russian Translation 2015).

Iampolski, Mikhail (2015) *Out of Chaos (Dragomoshchenko: Poetry, Photography, Philosophy)*, Seans, Saint Petersburg (in Russian).

McGuinness, Brian (1988) *Wittgenstein: A Life: Young Ludwig, 1889–1921*, University of California Press, Berkeley.

Monk, Ray (1990) *Ludwig Wittgenstein: The Duty of Genius*, Jonathan Cope, London (Russian Translation 2019).

Silliman, Ron (1986) “The Chinese Notebook”, *The Age of Huts*, Roof Books, New York (Russian Translation 2007).

Waugh, Alexander (2009) *The House of Wittgenstein: A Family at War*, Doubleday, New York.

Wright, Georg Henrik von (1982) *Wittgenstein*, Blackwell, Oxford.

### Сведения об авторах

**КОВАЛЬ Оксана Анатольевна** –

кандидат философских наук, доцент кафедры философии, религиоведения и педагогики Русской христианской гуманитарной академии.

**КРЮКОВА Екатерина Борисовна** –

кандидат философских наук, старший научный сотрудник Федерального научно-исследовательского социологического центра РАН Социологического института РАН.

### Author's Information

**KOVAL Oxana A.** –

CSc in Philosophy, Associate Professor of Department of Philosophy, Religious Studies and Pedagogics of the Russian Christian Humanitarian Academy.

**KRIUKOVA Ekaterina B.** –

CSc in Philosophy, Senior Research Scientist, Federal Center of Theoretical and Applied Sociology of the Russian Academy of Sociological Institute of the Russian Academy of Sciences.