

**Аналитическое прочтение романа Д. Марксона
«Любовница Витгенштейна»:
идейное противостояние философских взглядов
Витгенштейна и Хайдеггера?**

**Analytical reading of the D. Markson's "The Wittgenstein's
Mistress": a conflict of philosophical views of Wittgenstein
and Heidegger?**

Талалаева Е.Ю.

ассистент кафедры философии и методологии науки Тамбовского государственного университета имени Г.Р. Державина
e-mail: kater-.ina@mail.ru

Talalaeva E.Yu.

Assistant lecturer of Philosophy and Methodology of Science Department, Derzhavin Tambov State University
e-mail: kater-.ina@mail.ru

Аннотация

В данном исследовании осуществлён анализ философского романа Дэвида Марксона «Любовница Витгенштейна», представляющего собой спекулятивный эксперимент по перенесению обыденного человеческого сознания в специфический мир «Логико-философского трактата» Людвига Витгенштейна. Автором особое внимание уделяется несостоятельности строго позитивистской трактовки ранней философии Витгенштейна, дающей плодотворную почву для противопоставления его идей фундаментальной онтологии Мартина Хайдеггера. Основной акцент в исследовании ставится на раскрытии метафизических установок в философии обоих мыслителей, позволяющих провести аналогию в их суждениях по отношению к неспособности обыденного повседневного языка составить полноценную картину мира в сознании человека. Представленный подход позволяет продемонстрировать общность философских суждений Витгенштейна и Хайдеггера в поиске выхода из ловушки «трактатизированного мира», проиллюстрированного Марксоном в его романе.

Ключевые слова: «Любовница Витгенштейна», Витгенштейн, Хайдеггер, «Логико-философский трактат», мир, понимание, сознание, бессмыслица, молчание, поэзия.

Abstract

The study analyzes the David Markson's philosophical novel "Wittgenstein's Mistress" as a speculative experiment of placing an ordinary human consciousness in the specific world of the Ludwig Wittgenstein's "Tractatus Logico-Philosophicus". The author pays special attention on the inconsistency of the strictly positivist interpretation of Wittgenstein's early philosophy that provides fertile ground for opposing his ideas on the fundamental ontology of Martin Heidegger. The research focuses on the emphasis of metaphysical attitudes in the philosophy of both thinkers. This allows drawing an analogy in their judgments in relation to the inability of everyday language to create a complete picture of the world in human consciousness. The approach demonstrates the commonality of philosophical reasoning of Wittgenstein and Heidegger in the search for a way out of the trap of the "Tractatus' world" that illustrated by Markson in his novel.

Keywords: “The Wittgenstein’s Mistress”, Wittgenstein, Heidegger, “Tractatus Logico-Philosophicus”, world, understanding, consciousness, nonsense, silence, poetry.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-311-00123 «Язык и мир в философии Л. Витгенштейна и М. Хайдеггера: философско-компаративный анализ»

Философский роман *Любовница Витгенштейна* (1988) вызывает исследовательский интерес, прежде всего, с позиции анализа возможностей его применения в качестве отправной точки для построения продуктивного диалога между аналитической и континентальной философскими традициями. Автором романа Дэвидом Марксоном затрагивается актуальная проблема невозможности постичь обыденным сознанием человека философское наследие выдающихся представителей этих двух традиций: Людвига Витгенштейна и Мартина Хайдеггера. Тем не менее, Марксон сумел максимально адаптировать основные положения их философских рассуждений в постмодернистском дискурсе. При этом, данный роман представляет собой яркую иллюстрацию ложной интерпретации философии Витгенштейна в односторонней позитивистской трактовке, не учитывающей метафизику как существенную и равноправную часть его философствования. Существующие единичные попытки исследования данного романа в лингвофилософском ракурсе ориентируются только на позитивистскую интерпретацию ранней витгенштейновской философии, что послужило отправной точкой противопоставления мысли австрийского философа идеям Хайдеггера. Среди зарубежных исследований наиболее значимые аспекты данного вопроса освещаются в диссертациях Т.Л. Фаджаро [7], рассматривающей в романе образ культуры в качестве перекидного моста над пропастью между противоборствующими философскими лагерями и Т. Вильянена [10], анализирующего роман в контексте теории нарратива и постмодерна. Российский исследователь А.К. Никулина рассматривает произведение Марксона с позиции философского романа, «в котором логический позитивизм Л. Витгенштейна приходит в столкновение с фундаментальной онтологией М. Хайдеггера» [4, с. 177]. Однако цель данного исследования заключается в опровержении неразрешимости идейного конфликта в философских установках Витгенштейна и Хайдеггера и выявления в романе общей идеи в философских установках обоих мыслителей. Кроме того, в данной работе приводится обоснование несообразности применения в отношении интерпретации *Логико-философского трактата* Витгенштейна сугубо позитивистского подхода.

Американским литературным критиком Стивенем Муром, благодаря которому *Любовница Витгенштейна* была опубликована *Dalkey Archive Press* в 1988 г. после предшествующих 54 отказов от лица других издательств, роман был отмечен как: «одно из самых глубоких эпистемологических исследований в литературе и лучшая вымышленная иллюстрация из всех мне известных о суждении Витгенштейна, что “Философия есть борьба против зачаровывания нашего интеллекта средствами нашего языка”» [9, с. 275]. Не будучи «академическим» философом, Марксон самостоятельно увлеклся прочтением философии различных мыслителей, особо восхищаясь интеллектуальным наследием таких выдающихся фигур на философском поприще, как Витгенштейном и Хайдеггером. Данный факт находит своё яркое отражение в романе *Любовница Витгенштейна*, где автор доступными ему художественно-изобразительными средствами показывает затруднения, встающие на пути обычного человека, решившего без должной подготовки постичь мысль, заложенную в трудах великих философов. В качестве показательного примера можно привести сцену появления Хайдеггера в книге, когда героиня романа Кейт, она же главное и единственное действующее лицо, спускается в подвал своего дома и находит в нём труды немецкого философа:

«С другой стороны там было, по меньшей мере, семь книг Мартина Хайдеггера.

У меня, разумеется, нет возможности указать их названия, если только я не вернусь в подвал и не перепишу их немецкие заглавия, но это занятие, конечно, представляется мне бесполезным.

Когда я говорю, что оно представляется мне бесполезным, я, само собой, имею в виду, что я все равно не пойму ни одного слова по-немецки.

Однако одно слово, *Dasein*, определенно привлекло мое внимание, поскольку оно, казалось, появлялось практически на каждой странице, которую я открывала.

С другой стороны, Мартин Хайдеггер оставался тем, о ком я знаю не больше, чем о Хуане Инес де ла Крус.

За исключением того, разумеется, что теперь мне известно, что он, несомненно, был небезразличен к слову *Dasein*» [3, с. 207–208].

Из этого отрывка становится очевидным несколько фактов. Прежде всего, многотомное философское наследие Хайдеггера, написанное на немецком языке, представляет существенные сложности при его прочтении. В частности, это проявляется в непонимании персонажем книги языка, на котором написаны труды философа. Дело здесь даже не в том, что немецкий язык является далеко не таким распространённым, как английский, и незнаком героине романа. Скорее, здесь мы видим отсылку к специфическому хайдеггеровскому языку, самому по себе являющемуся препятствием к его обыденному пониманию. Философ трансформировал слова повседневного немецкого языка, придавая им новое значение и вкладывая в них принципиально иные смыслы с тем, чтобы получить возможность приблизиться к сокрытой в них изначальной истине. В своих поздних размышлениях Хайдеггер пришёл к выводу, что чистым языком может являться лишь *поэзия*, иносказательность которой позволяет преодолеть неспособность обыденного языка выразить своими средствами всю полноту смысла [5, с. 40]. Тем не менее, читающий или просто листающий страницы книг Хайдеггера, даже не поняв глубинной сути литературных произведений немецкого философа, не может не отметить того факта, что необычное слово *Dasein*, к которому Хайдеггер «небезразличен», постоянно фигурирует на страницах его трудов, намекая на особую важность этого слова для понимания всего текста. Все эти размышления героини романа происходят на фоне привычного для большинства современных людей культурного микса в их сознании, когда мексиканская монахиня-поэтесса Хуана Инес де ла Крус и немецкий философ Мартин Хайдеггер стоят в одном ряду и одинаково далеки от их повседневной жизни. Пытаясь размышлять о значении понятия *Dasein*, Кейт признаёт: «можно было бы пожалеть, что Витгенштейн не пришел в подвал помочь мне с этим словом *Dasein*» [3, с. 210]. Однако смогла бы она при этом понять вероятные объяснения Витгенштейна?

Роман Марксона *Любовница Витгенштейна* принадлежит к жанру экспериментальной прозы и представляет собой образец постмодернистского философского романа с нелинейной нарративной структурой изложения текста. Основная сюжетная линия романа по большей мере заключается в несогласованных между собой размышлениях женщины по имени Кейт, которая, судя по всему, осталась последним живым человеком на земле (хотя не исключено, что эта ситуация существует лишь в её «больном» воображении). Аллегорически, бессвязные рассуждения и спонтанные путешествия в пустом мире без единого живого существа, но с полностью сохранившейся материальной культурой, призваны изобразить одиночество человека в современном технологическом мире среди других людей, о чём предупреждал в своих работах Хайдеггер. Кроме того, мы наблюдаем неспособность сознания такого человека справиться с информационными потоками и бесплодность попыток повседневного языка отобразить в своей структуре всю полноту мышления. Структурно роман лишён разделения на главы, он состоит из 3804 абзацев и 4352 предложений [8, с. 34], плавно перетекающих из одного в другое с постепенным рассеиванием изначальной идеи. В качестве примера можно привести следующий отрывок:

«Гаэтано Доницетти – еще один человек, которого я могла бы перепутать с Винченцо Беллини. Или с Джентиле Беллини, который также был зятем Андреа Мантеньи, поскольку является братом Джованни Беллини.

Ну, я его все же спутала. С Луиджи Керубини.

В музыке я не сильна.

Хотя от одной конкретной сцены в исполнении Марии Каллас у меня всегда мурашки бегут по спине.

Когда Винсент Ван Гог сошел с ума, он даже пытался съесть свои краски.

Ну а Мопассан питался и того хуже, бедняга.

Этот список становится удручающе длинным» [3, с. 139–140].

Помимо нелинейности повествования, в тексте романа присутствует ещё одна существенная особенность – регулярное циклическое повторение одних и тех же мыслей, изложенных в абзацах или отдельных фразах героини данного произведения. Периодическое повторение одних и тех же имён (тот же Мопассан) или географических объектов (к примеру – Рим, к которому повествования обращается всё чаще по ходу развития мысли Кейт) и замысловатые семантические комбинации, в которых они фигурируют спустя определённые промежутки времени, постепенно складываются в определённые мотивы, подобно музыкальным темам в канве произведения классической музыки. В этом можно обнаружить определённую аллюзию к *Трактату* Витгенштейна: автор изображает попытки Кейт, пребывающей в искажённом трактатовском мире, вернуть этот мир в реальность при помощи построения ассоциативного ряда между любыми предметами, местами или именами, так или иначе составляющими её мир. Героиня романа с навязчивой настойчивостью снова и снова пытается провести разумную параллель между всеми наполняющими её мир фактами, но в её одержимом стремлении все эти факты неминуемо ускользают из логически целостного повествования. Единственное, что Кейт удаётся в полной мере – обнаружить некоторое сходство в обманчиво похожих названиях или именах (например, между Уильямом Гаддисом и Таддео Гадди), что в конечном итоге лишь больше сбивает её с толку и уводит размышления к новому циклу. Однако подобные «ошибки» в ассоциациях указывают лишь на то, что её мысли являются не отражением фактов, пребывающих в реальности, но лишь плодом собственного воображения.

Таким образом, все попытки Кейт выстроить из отдельных своих фраз целостную картину мира неминуемо терпели поражение. В качестве примера можно привести ситуацию, проиллюстрированную Марксоном в тексте *Любовницы Витгенштейна* попыткой Кейт подняться по лестнице Метрополитен-музея огромных размеров холст:

«Что я делала – несла этот монструозный холст, который был чрезвычайно громоздким.

Такого монстра следует нести, взяв за внутренние перекладины с оборотной стороны каркаса, а это означает, что вы никоим образом не сможете видеть, куда ступаете.

Тем не менее, я полагала, что справлюсь. До тех пор, пока эта штукавина не выскользнула у меня из рук» [3, с. 65–66].

Не видя ничего происходящего вокруг себя кроме огромного пустого холста, на котором она так и не смогла ничего изобразить, Кейт в конечном итоге роняет его с лестницы. Этот хост представляет собой одну из наиболее ярких аллегорий романа. Изначально он привлёк внимание героини как осязаемое отражение её мира: «все, что можно видеть, напоминает тот мой девятифутовый холст, с его непроницаемыми четырьмя белыми слоями штукатурки и клея» [3, с. 62]. Однако дальше следует утверждение: «Тем не менее, чувство практически такое, как если бы можно было написать весь мир, в какой угодно манере» [3, там же]. Располагая возможностью распорядиться своим миром, составить его по собственному усмотрению, Кейт оказалась лицом к лицу перед фактической невозможностью это осуществить. Что именно этому способствовало: одиночество, в котором человек не может существовать, или отсутствие у мыслей героини «логического каркаса», позволяющего установить связь с реальностью? Так или иначе, «холст» апеллирует к нежизнеспособности искусственного логически чистого трактатовского мира, за которым невозможно разглядеть подлинный человеческий мир. Д.Ф. Уоллес, рецензию которого на *Любовницу Витгенштейна* Марксона в российском издании опубликовали вместе с книгой в качестве её послесловия, выражает опыт написания данного экспериментального романа ключевым вопросом: «что, если кому-то действительно пришлось бы жить в *трактатизованном* мире?» [3, с. 298]. Пожалуй, в этом предложении заключается основной посыл к столь ироничной и во

многом пародийной интерпретации раннего труда Витгенштейна Марксоном, попытавшимся перенести идею *Трактата* в некую реальность, искажённо отображающую знаменитое солипсическое утверждение австрийского философа «Я есть мой мир». Тем не менее, данная фраза обладает собственным логическим каркасом, указывая на то, что «я» в мире не присутствует, но является границей мира. Поэтому Кейт, попытавшись погрузиться в мир, вместо того, чтобы, находясь на его границах в равной степени соприкоснуться с физическим миром фактов и сферой мистического, оказалась в «пустоте», где нет ничего, кроме её одиночества.

В то же время, значение циклического потока сознания, наполненного разнообразными аллюзиями, намеренными искажениями и оговорками, является существенной частью философского замысла автора романа. Такой подход можно соотнести с видением самого Витгенштейна критической значимости того, что можно назвать «чепухой». Австрийский философ решительно выступал против бессмыслицы и проговаривания её вслух, ведь в предложениях языка отображаются лишь эмпирически осязаемые факты мира, а всё, что имеет ценность, только *показывает* себя в мире. Но, как ни парадоксально, Витгенштейн допускал некоторый утилитарный подход к бессмыслице. В записанных Ф. Вайсманном беседах Витгенштейна с представителями *Венского кружка* [1], австрийский философ, рассуждая о понятиях бытия и страха у Хайдеггера, указывает на то, что этика «атакует границы языка». Не располагая возможностью быть выраженной средствами языка, этика неминуемо проникает в структуру языка, порождая лишённые смысла предложения. Не видя существенного способа пресечь такие попытки, Витгенштейн указывает, что ещё Августин Блаженный в некотором роде смирился с ними, после чего философ вольно цитирует Августина фразой: «Что ты, скотина, ты не хочешь молоть чепуху? Скажи хоть чепуху, сойдет!» [1, с. 55]. Сквозь ярко выраженное стремление побороть бессмыслицу или хотя бы значительно сократить поток чепухи, просматривается необходимость смириться с тем, что этические представления так или иначе будут подвергаться осмыслению и проникновению в повседневную речь.

Любовница Витгенштейна – роман, структура которого отдалённо напоминает стилистическое изложение текста *Трактата*. Излагая свои мысли, подобно Витгенштейну, короткими предложениями, составляющими множество отдельных абзацев, Кейт пытается изобразить в них составляющие её мир факты, внутренне между собой не взаимосвязанные. Этот бессмысленный поток сознания создаёт впечатление провалившегося эксперимента поместить мыслящего человека в «унылый математический мир», не учитывающего духовной сферы жизни. С одной стороны, такое карикатурное отображение *Трактата* и интеллектуальных метаний его автора в романе Марксона является следствием поверхностного толкования его философских идей в исключительно позитивистском дискурсе. С другой стороны, оно подготавливает плодотворную почву для радикального противопоставления фундаментальной онтологии Хайдеггера, изложенной в его книге *Бытие и время*, где широко описывается таинственный *Dasein*.

Однако сам Витгенштейн видел иное назначение своей работы. При помощи *Трактата*, философ пытался не много ни мало «показать мухе выход из мухоловки» [2, с. 186]. Все его загадочные суждения, столь сложные для адекватной интерпретации, были лишь лестницей, ведущей к пониманию авторского замысла, чем и объясняется их парадоксальность: в завершении своего труда Витгенштейн признаёт собственные суждения бессмысленными. Следовательно, *Трактам* – это специфический метод, предложенный Витгенштейном для понимания мира. Но верно ли использует этот метод Кейт, выстраивая в *Любовнице Витгенштейн* собственную «лестницу» в стремлении понять себя в том мире, где она оказалась? Удалось ли ей выбраться из «мухоловки», вмещающей в себя бессмысленные и бессвязные размышления? Возможно, ей не хватило именно той метафизической философской составляющей, о которой Витгенштейн умолчал в *Трактате*, но к которой он неизменно обращался в своих дневниках, написанных в преддверии составления и опубликования своего раннего труда. Пытаясь собрать мир из фактов как из пазлов, Кейт получала обрывочные двумерные образы мира, не позволяющие им реализоваться в окружающей действительности как

единой картине мира. Именно попытка поместить собственное «я» в мир фактов, тогда как «я» является его формальной границей и должно в равной мере соприкасаться с метафизической стороной жизни вне фактуального мира, обусловила «завесу безумия» над сознанием героини романа и её неспособностью понять духовные или культурные аспекты собственной личности.

Скитаясь в «бесконечном небытии», героиня романа Марксона утверждала: «Время от времени, когда мой рассудок прояснялся, я вдруг становилась поэтичной. Я действительно позволяла себе думать о вещах в такой манере» [3, с. 43]. Пожалуй, в этой фразе и заложено основное сходство между Витгенштейном и Хайдеггером, заключающееся в идее о невозможности выразить «главное» обыденным повседневным языком и отобразить при помощи него всю полноту мышления. Тогда как Витгенштейн предлагал молчать о том, что невозможно выразить в языке (символично, что именно на это указывает последний тезис, завершающий его *Трактат*), Хайдеггер предложил концепцию «чистого языка», выраженного *поэзией*, так как она «есть словесное обоснование бытия» [Хай, с. 16]. Когда Кейт вспоминает о том, что «становилась поэтичной» и «думала о вещах в такой манере», мы видим, что её сознание прояснялось. Именно поэтичность мышления способствовала тому, что она могла приблизиться к осмыслению подлинной сущности вещей, а молчание об этих размышлениях позволило сохранить их смысл. Эти редкие в контексте романа моменты и подсказывают, как найти ключ к решению проблемы, завладевшей сознанием человека, погружённого в искусственный мир *Трактата* Витгенштейна.

Таким образом, основная идея романа *Любовница Витгенштейна* направлена скорее не на акцентирование противоборства противоположенных концепций, выраженных философскими установками Витгенштейна и Хайдеггера в непреодолимом противостоянии логического позитивизма и фундаментальной онтологии, а на поиск способа разрешения загадки, скрытой в *Логико-философском трактате*. Марксон отчётливо демонстрирует несостоятельность результатов спекулятивного эксперимента, помещающего обыденное сознание в строго логический мир *Трактата*. Однако, проанализировав текст романа не только с позитивистской точки зрения, но и с позиции метафизических аспектов ранней философии Витгенштейна, можно обнаружить существенную параллель с размышлениями Хайдеггера о поэзии как подлинном языке, позволяющем вырваться из ловушки повседневного языка и приоткрыть истинное значение вещей в мире. *Любовница Витгенштейна* позволяет увидеть подсказку к решению дилеммы, когда язык ограничивает себя фактами мира, но мышление способно преодолеть эту границу в молчании, которым завершается данное философское произведение.

Литература

1. *Вайсманн Ф.* Людвиг Витгенштейн и Венский кружок // Аналитическая философия: Становление и развитие (антология) / Пер. с англ., нем. М.: «Дом интеллектуальной книги», «Прогресс-Традиция». – 1998. – С. 44–68.
2. *Витгенштейн Л.* Философские работы. Часть I / Пер. с нем. М.С. Козловой и Ю.А. Асеева. М.: Издательство «Гнозис», 1994. – 612 с.
3. *Марксон Д.* Любовьница Витгенштейна / пер. с англ. М. Леоновича. – Екатеринбург: Гонзо, 2018. – 336 с.
4. *Никулина А.К.* От Витгенштейна до Хайдеггера: философский роман Дэвида Марксона «Любовница Витгенштейна» // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2018. – № 51. – С. 177–188.
5. *Талалаева Е.Ю.* Онтология поэзии Фридриха Гёльдерлина: ключ к поздней философии Мартина Хайдеггера // Журнал философских исследований. – 2018. – Т. 5. – № 1. – С. 39–43.
6. *Хайдеггер М.* О поэтах и поэзии: Гёльдерлин. Рильке. Трагль / М. Хайдеггер / Сост., пер. с нем. и посл. Н. Болдырева. – М.: Водолей, 2017. – 240 с.

7. Fajardo T.L. The World in Singing Made: David Markson's "Wittgenstein's Mistress" // FIU Electronic Theses and Dissertations. Paper 1861, 2015. URL: <http://digitalcommons.fiu.edu/etd/1861> (access date: 09.04.2019).
8. Kelleher C., Keane M.T. Plotting Markson's "Mistress". Conference Paper // Proceedings of the Joint SIGHUM Workshop on Computational Linguistics for Cultural Heritage, Social Sciences, Humanities and Literature. Vancouver, 2017. Pp. 33-39. URL: https://www.researchgate.net/publication/318741489_Plotting_Markson's_Mistress (access date: 17.04.2019).
9. Moore S. Afterword // Markson D. Wittgenstein's Mistress. Normal, London: Dalkey Archive Press, 2005. P. 274-279.
10. Viljanen T. "What do any of us ever truly know, however?": Indefinite narration in David Markson's Wittgenstein's Mistress // University of Tampere, School of Language, Translation and Literary Studies English Philology. Pro Gradu Thesis, 2012. URL: <http://urn.fi/urn:nbn:fi:uta-1-22717> (access date: 20.04.2019).