



Д. Ю. ДОРОФЕЕВ

Эстетика образа Людвиг Витгенштейна

Нельзя мыслить честно,
если боишься причинить себе боль.

Л. Витгенштейн

Людвиг Витгенштейн был человеком, жизнь и философия которого отсылают и проясняют друг друга настолько, что одно нельзя рассматривать без другого. Это можно сказать далеко не о каждом крупном, даже гениальном философе. Более того, личный образ Витгенштейна в жизни *показывает* собой то, что не было — а может быть, и не могло быть — *сказано и написано* им. С другой стороны, в свете этого образа доступные нам сейчас его произведения высвечиваются намного более полными и яркими смысловыми красками и гранями. Эта взаимосоотнесенность харизматичного визуального образа и самобытного языкового повествования создает ту *эстетическую целостность*, которая определяла собой все проявления философа, от его понимания языка до поведения в повседневной жизни. В образе жизни Витгенштейна теория и экзистенция были неразрывны, и это единство представало во всей своей эстетически наглядной выразительности, подчас резкой и несправедливой, жесткой и мучительной, причиняющей боль себе и другим, но наполненной жадой предельной честности и бескомпромиссности. Поэтому мне показалось интересным и важным, в целом актуализируя философско-антропологические перспективы эстетической проблематики, коснуться эстетики образа Людвиг Витгенштейна в его наиболее *теоретической* ранней философии и в его *жизненном* проявлении.

Для начала хотелось бы рассмотреть эстетику образав «Логико-философском трактате». Понятие «образа» (нем. — Bild, В. Руднев и М. Козлова переводят его как «картина») занимает

в этом произведении видное, чрезвычайно значимое место, достаточно сказать, что его прояснению, когда оно встречается чуть ли не в каждой строчке, уделяется несколько страниц. Мы не ставим своей целью анализировать это понятие в контексте всех построений «Трактата», поскольку нам важно подчеркнуть именно его эстетическое значение, и даже больше — использовать его витгенштейновскую интерпретацию для развития и углубления собственной *эстетики человеческого образа*, как возможную перспективу этой интерпретации. Однако и для этого необходимо представить хотя бы основные принципы понимания Витгенштейном образа, а это означает, что необходимо обратиться хотя бы к самому краткому рассмотрению отношений между *миром, языком, логикой*.

Первоначально Витгенштейн хотел дать своему сочинению название *Der Satz* (нем. — предложение), что подчеркивало бы центральную значимость в этом сочинении вопроса о природе *предложений, или пропозиций*, но по предложению Дж. Мура, назвал его *Tractatus Logico-Philosophicus*. Развивая вслед за Г. Фреге и Б. Расселом принципы «логического атомизма», Витгенштейн видит в предложении, как минимальной единицы языкового общения, функцию *описания* мира. Сам мир «подразделяется на факты»¹ и есть совокупность фактов, определяющая «все, что происходит, а также все, что не происходит»² (но *может* происходить), причем не просто факты, а «факты в *логическом пространстве*»³ (выделено мной. — Д. Д.). Соответственно элементарное (простое) предложение описывает элементарный (простой) факт, а сложное (составное) — сложный, причем сам по себе описываемый факт может быть лишь возможным и даже ложным. Получается, что *предложения — образы фактов*, которые мы создаем для себя (*machen uns*) и в которых определенная ситуация представляется в логическом пространстве, а сам образ — «модель действительности»⁴. И поскольку вне той или иной создаваемой нами модели для нас нет действительности, то образ и предстает самим фактом.

Здесь для сравнения можно вспомнить соотношение феномена и ноумена у Канта, но у Витгенштейна образ не субъективен, он «соприкасается» с действительностью, хотя в то же время он

¹ *Витгенштейн Л.* Логико-философский трактат. 1.2 // Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. I. М.: Гнозис, 1994.

² Там же. 1.12.

³ Там же. 1.13.

⁴ Там же. 2.12.

подобен «мерилу, налагаемому на действительность»⁵. Витгенштейн определяет отношение образа и действительности как «изобразительная сопричастность»⁶ и «изобразительное родство»⁷. И языковые (логические) пропозиции — это у Витгенштейна не *субъективная* форма полагания и восприятия действительности, а самостоятельный, независимый, содержательный способ раскрытия *научно-познаваемой* сущности мира, и в этом как раз серьезное отличие от Канта (хотя сам Витгенштейн не приводит конкретные примеры таких пропозиций), способ, который как бы фильтрует собой эмпирический мир и связанный с ним повседневный язык, чтобы раскрыть и выявит собой *подлинную* реальность. Логика у Витгенштейна напрямую соотносится с онтологией, как это было в свое время и у Аристотеля. Соответственно такой языковой образ представляет не субъективно полагаемый факт, а факт, имеющий общее с изображаемым, которому изображение должно быть тождественным — хотя Витгенштейн и уточняет, что только «в чем-то»⁸.

Вот это «что-то» является присущей образу формой изображения, а то, что в любой форме образа является общим с действительностью, является логической формой. Если формой изображения выступает логическая форма, то и сам образ является логическим, который и способен изображать мир, а, значит, любой образ является по определению и логическим образом. Однако свою собственную форму изображения образ изобразить не может, он ее «показывает». Так закладывается основа фундаментального и крайне значимого для нас различия между *высказыванием и показыванием*: в своем *содержании*, в котором изображается мир, образная теория предложений определяется логической формой, а собственная форма *показывает себя* *способе своего осуществления*. В «Трактате» это применяется, в контексте образной теории пропозиций, прежде всего к языку, но я хочу отметить, что эта модель вполне допустима и в отношении человека, позволяя развивать не только образную эстетику слова, но и *эстетику человеческого образа*.

Важно, что в «Трактате» образ в своем представлении, или изображении не привязан к эмпирической ситуации, изображая

⁵ Там же. 2.1512. Впрочем, надо отметить и у Канта в отношении феномена и ноумена нет дуализма, скорее, также определенный способ взаимосоотнесенности, степень которого разными мыслителями интерпретируется по-разному.

⁶ Там же. 2.1513.

⁷ Там же. 2.1514.

⁸ Там же. 2.161.

«какую-либо возможную ситуацию в логическом пространстве»⁹, и поэтому он может соответствовать или не соответствовать действительности, т. е. быть истинным или ложным. Получается, что изобразительная форма образа не зависит от своей истинности или ложности. Ведь образ не воспроизводит, не отражает эмпирическую наличность, он изображает свой смысл. Смысл может быть как истинным, так и ложным, и истинность или ложность смысла предложения-образа уже определяется его соответствием или несоответствием смыслу действительности. Значит, в истинном предложении связь его элементов друг с другом соответствует связи фактов в действительности, а в ложном — нет. Если предложение описывает факты, то последние (кроме тех случаев, когда они простые, несоставные, неделимые, *atomon*) состоят из объектов, которые обозначают имена, или слова. При этом факты — а, следовательно, и смысл — могут выражать лишь предложения, которые, поскольку они отсылают к факту, Витгенштейн называет «знаком-предложением»¹⁰ (*Satzzeichen*). Поскольку язык понимался как образ, изображающий то, что он представляет посредством знаков (фонетических и письменных), то для Витгенштейна было принципиальным *знаковое понимание языка*, и не случайно он сравнивает, даже уравнивает его с нотным письмом, изображающим музыку, определяя эти предложения как «знаковые языки»¹¹ (*Zeichensprachen*). Другое дело, что в обычном, повседневном словоупотреблении эта знаковая природа предложений «завуалирована» письменной или печатной формой выражения и эту завуалированность необходимо преодолевать при философском анализе, для чего следует различать «знак-предложение» и слово (там же).

Итак, поскольку предложение есть образ и знак, оно, во-первых, *изображает* факт (который, напомним, может быть как истинным, так и ложным), а, во-вторых, *отсылает* к нему; совмещение двух этих функций свойственно *символу*. Получается, что предложение-символ может иметь смысл только при предположении, что этот смысл может быть как истинным, так и ложным. Бессмысленностью становится утверждение, которое в принципе не допускает своего отрицания, т. е. тавтология, и потому не существует какого-то а priori истинного образа. Языковые знаки, устные или письменные, представляют именованные объекты, и в языке могут быть выражены (изображены, означены, сим-

⁹ Там же. 2.202.

¹⁰ Там же. 3.14.

¹¹ Там же. 4.011.

волизированы) только логические смысловые связи (истинные или ложные). Слова для Витгенштейна организованы логической формой и выражаемая в них мысль — логический образ факта; и это делает ее осмысленным предложением.

Для Витгенштейна — причем не только периода написания «Трактата», но и в своей дальнейшей, во многом стоящей на принципиально иных позициях философии — важно *критически подойти к языку, преодолеть завроженность языком* (что свойственно повседневному сознанию и повседневному отношению к языку, а также некритически настроенному в этом вопросе теоретическому сознанию). Используя образ самого философа, можно сказать, что его целью является *обнажение языка*, сведение его к логической форме и тем самым выявление «логики языка». Без этой критической редукции языка его предложения будут лишены смысла, и именно таковы, по мнению раннего Витгенштейна, большинство философских предложений и вопросов. Следовательно, сама философия, претендующая на выражение своего содержания в языковых суждениях, должна стать «критикой языка», понимающей его логику. Только тогда предложения будут осмысленными, а познание — научным.

Получается: *то, что не может быть выражено так понимаемыми языковыми предложениями или пропозициями — а это и есть настоящие философские проблемы — не может быть охарактеризовано как научное*. Тем самым, здесь устанавливаются жесткие пределы, границы языкового выражения, которое, если уж оно есть, если уж решает осуществить себя *de actu*, то должно подчиниться и соответствовать строгим по своей определенности, четкости и ясности логическим, а значить и научным, критериям, решительно борясь с соблазном *языковой испорченности и бессмысленности*, появляющейся при и благодаря выходу за эти границы¹². Однако при этом данные границы не абсолютизируются и не онтологизируются, в духе упрощенного позитивизма и даже неопозитивизма, т. к., во-первых, признается, что и *за ними* есть нечто; во-вторых это «нечто», существующее *за* этими границами, не умаляется, не отбрасывается, не уничивается презрительно, а, наоборот, признается, может быть, самым значимым для человека; и, в третьих, и это особенно важно для нас, не имея возможности быть выраженным в языке по причи-

¹² Как видим, и здесь много общего с обозначением границ естественно-научного познания природы в «Критике чистого разума», где строго обозначен «Рубикон» между феноменальным и ноуменальным, выход за который облекает суждения познающего субъекта на догматизм.

не определенной (логической) организованности пропозиций, эта сфера «внеязыкового» при этом не оказывается абсолютно недоступной для человека — она может *показывать* себя. Так эстетика (от греч. Αἰσθητικός — воспринимаемый чувствами) позволяет выйти за границы логики, а образ — за границы слова и понятия.

Таким образом, *логическая теория образных пропозиций приводит к эстетической теории образа*, воплощающего, показывающего и тем самым открывающего собой для восприятия человека фундаментальную сферу «внеязыкового» — метафизическую, религиозную, этическую, мистическую, собственно эстетическую сферу. Выразительные и даже познавательные возможности человека не ограничиваются возможностями языкового выражения, раскрывая свой потенциал в пространстве эстетического (само) полагания и восприятия образа. И недаром в предисловии к «Трактату» автор подчеркивает, что, определяя «логику нашего языка», он имел целью провести границу даже не для мышления, а только для «выражения мысли». *Усмотреть можно больше, чем выразить*, а это значит признание за созерцательным, эстетическим, интуитивным познанием совершенно особого статуса, независимого от познания языкового, логического, понятийного. Тем самым в «Трактате» можно признать, по словам Р. Рорти, «героическую попытку спасти философию от натурализма», т. е. со всей выразительностью подчеркнуть: то, что может быть *показано* (а это, повторю, самое философски значимое), никогда не может быть *высказанным*, никогда не может стать «*наличным*» (available). Это позволяет предположить, что само мышление (сознание) не сводится к языковому, логически определяемому и научно фундированному выражению, оно открыто невербальному, эстетически образному схватыванию, переживанию, восприятию и (само) полаганию иного, метафизического, этического или мистического, *самого фундаментального и важного*.

2

Образная теория предложений, или пропозиций, и сама зародилась благодаря образу. Во время службы в австрийской армии на полях Первой мировой войны Витгенштейн, просматривая в окопах журнал, остановился на схематично изображенной в нем на картинках автомобильной катастрофе — отсюда и возникла у него идея о том, что предложения являются образом реальности. Любопытно, что и отказ от этой теории также произошел благо-

даря образу¹³ (заметим, что, по сообщению Малколма, и поздняя концепция «языковых игр» пришла ему благодаря играющим в футбол людям, мимо которых он шел). Конечно, и приятие и отказ от образной теории пропозиций произошло благодаря конкретным чувственно воспринимаемым образам потому, что сам Витгенштейн вплотную подошел к тому, чтобы в одном случае начать развивать ее, а в другом — отказываться от нее, и нужен был лишь какой-то толчок. Однако далеко неслучайно, что этим толчком становился конкретный образ. Учитывая, что на своих лекциях, семинарах, страницах текста Витгенштейн постоянно использовал для пояснения развиваемых им идей представленные в форме конкретных чувственно воспринимаемых образы языковые мыслительные эксперименты, сравнения, аллегории, метафоры, думается, что его мышление несло в себе сильно выраженную образную составляющую (сам он признавался, что «удачное сравнение освежает ум», и сам занимается тем, что открывает «новые сравнения»). По признанию свидетелей выступлений Витгенштейна, его устный английский (писал он на немецком) был идиоматичен, максимально образен, спонтанен и сопровождался активной жестикуляцией, которая являлась произвольной пластической формой — или своеобразным образом — одновременно манифестации и прояснения его мыслей. Подобно Пушкину, который при сочинении стихов нуждался в произвольной визуализации волнующих его образов в форме зарисовок, Витгенштейн обращался к языковой образности как неотъемлемому механизму кристаллизации своих мыслей. Сознание с такой сильной ориентацией на образность, даже если оно занимается логикой, не может не быть эстетическим.

Вообще-то логика, особенно математическая (а именно она, благодаря Фреге и Расселу, была двигателем, позволившем нашему философу прийти к «Трактату» — хотя и не она одна), связана с эстетикой намного сильнее, чем это обычно представляется, и Людвиг Витгенштейн это выразительно показал. Речь идет даже не о эстетическом аспекте его образной теории пропозиций. Да-

¹³ Имеется в виду ситуация, когда Витгенштейн, обсуждая как-то в 1929 г. в вагоне поезда содержание «Трактата», убеждал своего хорошего приятеля, преподавателя экономики в Кембридже П. Сраффа, что предложения, описывающие реальность, должны иметь одинаковую «логическую форму» или «грамматику». На это Сраффа, бывший родом из Италии, сделал известный всем неаполитанцам жест, означающий презрение или отвращение: прикоснулся к месту под подбородком наружной стороной кончиков пальцев, после чего спросил: и какова же у этого жеста «логическая форма» и «грамматика»?

вайте вспомним впечатление от системы доказательств какой-нибудь классической теоремы — это впечатление от ее красоты, интеллектуальной красоты, и чем больше, вплоть до уровня гения, понимание порядка этих доказательств, тем больше ощущения их красоты, даже наслаждения от нее. И критерии этой красоты соответствовали критериям строгого математического или геометрического доказательства: стройность, ясность, четкость, последовательность, полное отсутствие чего-либо лишнего или случайного, завершенность, простота. Здесь все на своем месте, не больше и не меньше, и именно такие требования Витгенштейн выдвигал и к самой философии, понимаемой как правильное употребление языка. Поэтому интерес, точнее, *страстная увлеченность* Витгенштейна логикой были вызваны не только (и, может, не столько) тем, что она рассматривалась как система абстрактных положений, но и подлинной красотой ее положений: абстракцию можно принять, но она, в отличие от красоты, не вдохновит, ей не посвятят жизни и за нее не умирают¹⁴, как это по сути ежедневно делал это Витгенштейн. По его собственному признанию, сохраненному Расселом, он каждое утро начинает работать с надеждой и каждый вечер заканчивает в отчаянии. Оценивая жизнь этого философа *post factum*, можно сказать, что философия была для него, как и для Сократа из платоновского «Федона», стремлением к смерти, даже *самоистязанием, самоизничтожением ради истины*, а красота, опять-таки в полном соответствии с Платоном, была сущностной характеристикой или по крайней мере неотъемлемой составляющей этой истины, понимаемой в «Трактате» как правильная пропозиция.

Витгенштейновский «Трактат», как и «Этика» Спинозы, ориентировался на математически понятые критерии красоты как в форме, так и в содержании, и такое единство «внешнего» и «внутреннего» также неперемное составляющее эстетического подхода. Как известно, «Трактат» состоит из семи основополагающих пронумерованных пропозиций, каждая из которых, кроме последней, завершающей («О чем невозможно говорить, о том следует молчать»), имеет ряд дальнейших комментирующих и детализирующих пропозиций. В итоге перед нами на протяжении около семидесяти страниц предстает максимально четко органи-

¹⁴ Поэтому когда Рассел уже отошел от серьезных занятий философией, Витгенштейн выразил его уничижительную оценку фразой: «Рассел теперь не умрет от занятий философией» (*Малколм Н. Людвиг Витгенштейн. Воспоминания // Людвиг Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 70*).

зованное и структурированное сочинение, соотношение частей которого можно сравнить с математически заданной идеальной пропорциональностью частей тела древнегреческой классической скульптуры. Такая установка основывалась на признании предельной ценности и значимости каждого используемого слова и соответственно предполагала максимально ответственное, продуманное, даже трепетное отношение к языку. В этом смысле за аскетической строгостью формулировок и нейтральностью используемых символов математической логики сквозит та художественная и эстетическая выразительность, которой несомненно руководствовался Витгенштейн при написании трактата.

Эстетический контекст «Трактата» можно усмотреть уже в коротеньком предисловии. В нем указывается, что цель сочинения доставить хоть одному читателю *удовольствие*, которое, как известно, является непременной составляющей эстетического восприятия, в том числе слова. Далее, автор подчеркивает, что смысл книги в том, чтобы показать: *то, что может быть сказано, может быть сказано ясно, а о чем невозможно так сказать, о том следует молчать*. Что это, как не радикальный ориентир и предельный критерий способа языкового (в том числе художественного) выражения мысли, для которого, по словам философа, он и проводит границу? И, наконец, ценность «Трактата» (мы можем от себя сказать, что не только философскую и логическую, но и эстетическую) автор определяет тем, насколько удачно выражены в этом сочинении мысли. И хотя, видимо, сам он эту ценность не преуменьшает, но также критически сознает, что она могла бы быть и больше. При этом, что характерно для радикальной безусловности Витгенштейна, истинность содержания, которое выражено в данной языковой форме, представлялось ему на момент окончания этого труда, которому он отдался как самому важному в жизни, «неоспоримой и завершенной». Думается, что многие из классических «Художников слова», только что закончивших свои фундаментальные творения, могли бы повторить сказанное здесь философом.

Связь логики и математики с эстетикой проявлялась не только в «Трактате», но и в его увлечении философскими вопросами искусства¹⁵, в ярко выраженной музыкальности (семейной черте Витгенштейнов, среди которых были, Ганс и Пауль, старшие

¹⁵ «Глубина и богатство мыслей Витгенштейна об искусстве были просто поразительны» (Малколм Н. Людвиг Витгенштейн. Воспоминания // Людвиг Витгенштейн: человек и мыслитель. С. 57). В этом легко убедиться каждому, кто станет читать его труды и особенно заметки.

брatья Людвигa, были очень, очень талантливыми музыкантами — для последнего, потерявшего правую руку на войне Морис Равель написал фортепианный концерт для левой руки), и в практических занятиях архитектурой. Так, например, если в «Трактате» логика выводила к эстетике слова, то при проектировки и строительстве в 1928 г. Людвигом Витгенштейном (совместно с П. Энгельманом) дома на Кундмангассе в Вене для своей сестры уже за архитектурной эстетикой, вдохновленной новаторскими идеями австрийского архитектора и теоретика архитектуры А. Лоса, виднеются строгие логические принципы, явная ориентация на математические пропорции и склонность к «технократично», без какого-либо декора понимаемой аскетичной простоте. Собственно архитектурное сооружение это и есть визуально-пластический образ автора и образ языка, показывающий в пространственных формах то, что не может быть выговорено словами. Любопытно, что в архитектуре и музыке Витгенштейн находил явления, «подобные языку», считая, что «архитектура создает впечатление воплощенной мысли»¹⁶. Что же касается построенного им дома, то в нем он видел плод «бесспорно музыкального слуха, хороших манер, выражения большого понимания»¹⁷, т. е. проявления музыки, определенной эстетики жизни и философии.

3

Несомненно, во время Первой мировой войны, в окопах которой и писался «Трактат», благодаря постоянному, на протяжении нескольких лет, нахождению перед «лицом смерти», к логической тематике добавился определенный религиозный, даже мистический опыт, нашедший впоследствии такое выразительное воплощение на последних страницах Трактата. Этот опыт¹⁸ сформировал у Витгенштейна новый взгляд на мир, на понимание философии и жизни, наконец, открыл новую сферу, сферу этики, касающуюся фундаментальных, предельных вопросов, которые определяют собой образ жизни человека. Логик открыл для себя метафизику, приобщаясь религиозному, даже мистическому само-и мироощущению.

¹⁶ Витгенштейн Л. Культура и ценность // Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. I. М.: Гнозис, 1994. С. 432.

¹⁷ Там же. С. 447.

¹⁸ В формировании и осмыслении которого ключевую роль сыграла книга Л. Толстого «Краткое изложение Евангелия», купленная Витгенштейном в перерыве между боями в книжном магазине г. Тарнова в 1914 г.

И этика становится не противоположностью, а оборотной стороной эстетики. Подчеркивая трансцендентальный характер этики, то, что она не поддается высказыванию в пропозициях-предложениях, Витгенштейн в скобках, как будто лишь намечая для себя исследования в этой перспективе на будущее замечает: «Этика и эстетика суть одно»¹⁹. Если этике и мистике посвящены последние несколько страниц «Трактата», то, на первый взгляд кажется, что эстетическая тема в нем особо не прослеживается, да и само слово эстетика встречается лишь один раз. Однако, это не так, и в скрытом, возможно, не получившем здесь (как, впрочем, и позднее) должного развития виде масштаб эстетической проблематики явно не меньший, чем логической и этической (особенно учитывая указанную нашим философом неразрывную взаимосвязь этики и эстетики). Иначе говоря, логика в «Трактате» подводит к эстетике так же, как и к этике, и слова современного исследователя и биографа Витгенштейна о том, что в этом сочинении «логическую часть можно прекрасно понять без этической, но не наоборот»²⁰, также справедливы и для эстетики, и, может, даже в еще большей степени, т. к. эстетическую часть нельзя понять не только без логической, но и без этической. Ведь определяя границы сферы мира-высказываемого-языкового-логического-научного, Витгенштейн подводит нас сначала к философски понимаемому «Я», которое есть «граница — а не часть — мира»²¹, а затем к тому, что высшее — например, смысл мира — находится *за* пределами мира и потому невыразимо. Поэтому «Логико-философский трактат» *есть не только логический, не только этический, даже не только онтологический, но и мистический трактат*²². Созерцание мира *sub specie aeterni* и, главное, его переживание в этой перспективе, как ограниченного целого, и составляет суть мистического (опыта). И человек как «стояние на границе», как «пограничное бы-

¹⁹ Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. 6.421 // Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. I. М.: Гнозис, 1994.

²⁰ Кантерян Э. Людвиг Витгенштейн. М.: Ад маргинем пресс, 2016. С. 99.

²¹ Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. 5.641 // Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. I. М.: Гнозис, 1994.

²² Думаю, эта фундаментальная *предельность философии* Витгенштейна во многом объясняется тем, что он мыслил и писал свои труды на немецком (английский, которым он свободно, без акцента владел с юных лет, всегда был для него вторичным, языком устных выступлений), самом спекулятивно-метафизичном из европейских языков. Вообще было бы интересно посмотреть на его философское наследие в контексте определенного синтеза картин мира, полагаемых немецким и английским языками.

тие» может, с одной стороны, *высказывать* лишь то, что в мире, «научное», но он не сводится к этому и потому, с другой стороны, открыт мистическому, которое может *показывать себя, в том числе и через самого человека*, и его восприятие в предстоящем образе или даже самополагание в собственном образе — это уже дело мистически ориентированного философа-метафизика.

Итак, *то, что показывает, или проявляет себя в феноменальной сфере — это и есть эстетическое*, которое, следовательно, является неотъемлемой составляющей этического и мистического. Различие высказывания и показывания, логического и эстетического, конечно, имеет основополагающее значение в построениях раннего Витгенштейна, и ее разработка вполне оригинальна. Но данное различие было известно и ранее. Я лишь напомню, что уже логическая терминология Аристотеля разделяет «доказывание», ἀπόδειξις (возможное в суждении, т. е. в речевом высказывании), и «показывание», δείξις, и это различие стала использовать (в том числе в мистическом богословии) греческая патристика, чтобы подчеркнуть, что *Бог не «доказуется», а «показуется»*. Показывать себя означает являть себя в конкретном образе, непосредственно-наглядно, визуально-пластически, и поэтому такое явление (в случае Бога — «откровение», вспомним картину А. Иванова «Явление Христа народу») является эстетическим. И не случайно С. С. Аверинцев, говоря о такой модели отношения к Богу в ранневизантийской и шире средневековой культуре — хотя очевидно она не ограничивается только ей — называет ее «аргументацией от эстетики»²³. В христианстве Бог становится человеком, и став человеком, божественное проявляется уже в наглядном человеческом телесном чувственно-воспринимаемом образе Христа, который просвещает и преображает всем своим образом (что наиболее наглядно в своей мистической тайне в Преображении на Фаворской горе), а не лишь абстрактно, теоретически воспринятым учением, набором заветов и предписаний. Характерно, что в главе «Великий инквизитор» романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы», где описывается второе пришествие Христа — его своеобразной иллюстрацией как раз и может служить картина А. Иванова «Явление Христа народу» — народ сразу признает в нем Богочеловека, явившегося к ним, хотя Спаситель только идет, ничего не говоря и никак внешне не проявляя свою божественность — *людей убеждает один его образ*, этот «аргумент от эстетики» (опять-таки Великий Инквизитор решает отпустить Христа из темницы после — воз-

²³ Кантерян Э. Людвиг Витгенштейн. С. 34.

можно, изменившего его — молчаливого поцелуя Спасителя, который предстает более говорящим и действенным, чем самые убедительные речи). И сказанное верно не только для Богочеловека, Первообраза, но и для самого человека, «образа и подобие Бога». И действительно, сколько раз зрительно воспринимаемый образ человека оказывался более выразительным, чем любые слова, сколько примеров знает каждый, когда молчаливый взгляд говорит больше, точнее, глубже, единственно возможно, чем любые фразы — говорит являющим или показывающим себя образом, четко обозначающим тем самым границы языка и стоящие за ними выразительные смыслы эстетической образности.

Представленное в «Трактате» равноправие этики и эстетики по принципу *фундаментальности* как взаимосоотнесенных, неразрывных, вплоть до тождественности, сфер, будет значимым для Витгенштейна всю дальнейшую жизнь. Ведь, относясь к философии как *форме жизни*, как к *страсти жизни*, Витгенштейна, по его собственному признанию 1949 г., могли увлечь лишь «*концептуальные и эстетические вопросы*»²⁴, к которым наука или бесстрастно поучающая мудрость не относилась, что он не уставал повторять. Так, отказываясь от многомиллионного, одного из самых больших в Европе, состояния в пользу родственников или на волне признания после окончания «Трактата», уезжая учительствовать почти на шесть лет (1920–1926 гг.) в богом заброшенные австрийские деревушки — все это было сделано не ради эстетствующего позерства, а в силу этических принципов, нарушить которые Витгенштейн просто не мог и которые воплотились в эстетике его образа и самой жизни²⁵.

Для должной оценки эстетики Витгенштейна и ее глубинной связи с его философией, нужно понимать, что это была *философия языка как критика* или *критическая философия языка*, и, следовательно, необходимо учитывать его понимание языка. Выше мы уже немного сказали об этом. Повседневный язык, точнее, употребление слов в повседневном языке был для Витгенштейна соблазном, с которым нужно постоянно бороться. Непроизвольное, некритическое, нефилософское использование языка полно опасностей, подводных камней, о которых можно разбиться, ям, в которые легко упасть, дорог, встав на которые нельзя не заблуд-

²⁴ Витгенштейн Л. Культура и ценность // Витгенштейн Л. Философские работы. С. 485.

²⁵ Если Лев Толстой свой «побег из рая» смог совершить лишь в конце жизни, то Людвиг Витгенштейн, на которого так сильно повлиял русский писатель, смог решиться на этот шаг уже в начале своего жизненного пути, и впоследствии, как кажется, не разу не жалел об этом.

даться: «Язык для всех готовит сходные ловушки, огромную сеть проторенных ложных дорог»²⁶. Философию Витгенштейн понимает как попытку преодолеть *замешательство*, вызываемое языком, попытку разрешить *загадки языка*, таящиеся в способе его употребления. Здесь легче легкого запутать себя привычными, устоявшимися, распространенными, принятыми и т. п. языковыми схемами употребления слов, выражений, даже понятий. Поэтому Витгенштейн, по собственному признанию, дает «морфологию употребления выражения»²⁷. Каждому, но особенно философу необходимо взять на себя труд отделять «зерно от плевел» в языке, осуществлять критику (в кантовском смысле) способов употребления языка, их фильтрацию, очистку, чтобы после всех этих операций, обновленным и возрожденным, «снова вводить в обращение», при котором «писать в правильном стиле — значит точно поставить вагон на рельсы»²⁸.

Такое критическое отношение Витгенштейна к языку опять заставляет вспомнить Пушкина, чьи так естественно, органично, словно на выдохе самой природы льющиеся стихотворения на самом деле были, что показывают многочисленные исправления в рукописях, результатами мучительного и долгого труда поиска тех самых нужных и единственных слов. Можно уверенно говорить, что и Людвиг Витгенштейн смотрел на свои сочинения (не только на «Трактат»; но в нем все-таки это выражено сильнее, нагляднее, радикальнее всего) глазами поэта: ни одно слово, ни одно предложение не может быть лишним или случайным, оно должно полностью и всегда быть на своем месте, которое предназначено только ему и никакому другому. Добиться этого было не просто, и коллеги-слушатели сообщают, что, формулируя свою мысль на своих семинарах «он испытывал огромные трудности, и речь его была неразборчива»²⁹, и там «не всегда рождалась ясность, но всегда присутствовало откровение»³⁰. Это и понятно, ведь, несмотря на то, что Витгенштейн тщательно обдумывал темы своих выступлений, на них он не озвучивал *результаты* своей мысли, а продолжал мыслить — наглядно, всем своим визуально-пластичным образом являя сложный

²⁶ Там же. С. 428.

²⁷ Малколм Н. Людвиг Витгенштейн. Воспоминания // Людвиг Витгенштейн: человек и мыслитель. С. 54.

²⁸ Витгенштейн Л. Культура и ценность // Витгенштейн Л. Философские работы. С. 448.

²⁹ Малколм Н. Людвиг Витгенштейн. Воспоминания // Людвиг Витгенштейн: человек и мыслитель. С. 31.

³⁰ Людвиг Витгенштейн: человек и мыслитель. М.: Прогресс, 1993. С. 102.

и мучительный процесс работы мысли и рождения понимания, вовлекая собравшихся слушателей в этот процесс, заряжая (или заражая?) их своей энергетикой и позволяя всем своим существом ощущать фундаментальность открывающихся смысловых горизонтов. Вся жизнь Витгенштейна — это родовые схватки при рождении смысла, и чем они были болезненней, тем сильнее было его стремление к четкости и ясности высказывания, не переходящего границы возможного для себя, но показывающего собой то, что находится за этими границами. Вот так он и жил — *между* языком и смыслом, языком и бытием, языком и Богом.

И не случайно на протяжении всей жизни ему был так близок афористический стиль письма, в котором предельная точность, точнее, отточенность слова, его экономичность, даже аскетичность есть неременное условие содержательной выразительности. В этом идеал логического, шире философского и даже экзистенциально-этического перфекционизма употребления слова Витгенштейна³¹ совпадает с поэтическим, и он сам признавался, что «философию действительно следует излагать *только* (выделено нами — Д.Д.) как поэтическое произведение»³². Ведь, чтобы вернуть или придать словам смысл и ценность, — а это было актуальной задачей для немецкоязычной литературы начала XX века, — порой необходимо или включить выразительный ресурс молчания, или добиваться предельной *компрессии, концентрации, сжатия языка* (есть даже характерная, даже если ошибочная, этимологическая версия, что немецкое *Dichtung*, поэзия, происходит от глагола *dichten*, сдавливать).

И то и другое использует и философия Витгенштейна и художественная литература, например Гуго фон Гофманстала. Австрийские писатели и поэты конца XIX-начала XX вв. (К. Краус, Ф. Кафка, Ф. Маутнер, Г. Тракль) вообще очень пронзительно ощущают инфляцию языка, его искусственность и произвольность, оторванность от бытия, поглощенность суетливыми бессмысленными прокламациями. Это ощущение дискредитации языка было столь сильно, что очевидно было, что реанимировать его звучание, вернуть ему значение и смысл можно только через молчание, только через добровольный отказ от речи. Молчанию вообще свойственна образующая, очищающая, преображающая сила — вспомним молчальников в христианстве или обет мол-

³¹ Впрочем, не только слова, но и всего образа жизни Витгенштейна, который и сам признавался: «я хочу быть совершенным» (Людвиг Витгенштейн: человек и мыслитель. С. 124).

³² Кантерян Э. Людвиг Витгенштейн. С. 87.

чальничества во искупление человеческих грехов, который принимает на себя Андрей Рублев в одноименном фильме А. Тарковского. *Слово подчас нужно выстрадать и выносить молчанием.* «Письмо лорда Чэндозу» Гофмансталь посвящает обоснованию отказа известного писателя от литературной деятельности, точнее, описанию почти телесно осязаемой риторичности, абстрактности, пустоты произносимых слов, которые «на языке распадались, как под ногой рассыпаются перестоялые грибы», поскольку «все в этих словах казалось мне недоказуемым, натянутым, легковесным до крайности». Слова стали заслонять собой открытость бытию, поэтому вместо речей надлежало лишь всматриваться в окружающие вещи. В одной из своих статей Гофмансталь писал: «Люди устали слышать разговоры. Они чувствуют глубокое отвращение к словам. Слова “лезут вперед” раньше вещей»³³.

Витгенштейну было близко такое ощущение языка, да и Гофмансталь он знал и ценил. Поэтому он не поклонялся языку, как это будет делать в своем поздней философии М. Хайдеггер³⁴, а *работал* над ним, стремясь вернуть ему доверие через обретение в языке соотнесенности с бытием — если не через способность говорить о бытии, то хотя бы через способность языка *показывать бытие*. И не случайно, как сообщают все, кто с ним соприкасался, он так часто для прояснения своих мыслей обращался к невербальным способам выражения — прежде всего, к музыке, удивительно выразительно насвистывая мелодии из своего богатейшего музыкального репертуара. Все это касается не только *отношения к языку Витгенштейна*, но и *самого языка философа*. Неслучайно Г. Вригт, может быть несколько преувеличенно, но в то же время показательно, отметил, что не удивится, если когда-нибудь Людвиг Витгенштейн причислят к классикам немецкоязычной литературы. Правда, и отличия философского и поэтического отношения к языку налицо. Так, если поэт, например Иосиф Бродский, рассматривает себя как *проводника языка*, позволяющего ему наиболее полно проявить себя, то Витгенштейн стремился вырваться из-под гипнотических уз очарованности ума языком, и именно в этом видел призвание философии. Но и философу и поэту, пусть и по-разному, такое

³³ Там же. С. 175.

³⁴ Характерно, что Хайдеггер в философии периода «Бытия и времени» принципиально иначе понимал язык как проявления безличной толпы, *das Man* — «толки», «любопытство», «двусмысленности», и в этом, пожалуй, был ближе Гофмансталью и Витгенштейну.

отношение позволяло через эстетику слова приходить к этике и обретать свободу (правда, если для Бродского «эстетика — мать этики», то для Витгенштейна они скорее сестры-близнецы).

Впрочем, Витгенштейн при создании «Трактата» не ориентировался слепо на художественные произведения, просто сама логика, благодаря ее пониманию как точного языкового выражения, раскрылась ему как красота, в своей неповторимой эстетике, схожей с поэтической и предполагающей родственное поэтическому, максимально ответственное и строгое отношение к слову. И очень показательным является сообщение Рассела, который указывал молодому философу (ему было на тот момент 29 лет) на желательность, даже необходимость предъявлять не только заявления, но и соответствующие аргументы, на что Людвиг Витгенштейн ответил ему, «что аргументы испортят всю красоту и что от аргументов у него возникает ощущения, будто красивый цветок пачкают грязными руками»³⁵. И ведь действительно, *красоте нет необходимости себя доказывать, ей достаточно себя показать*, в одном этом ее высшая очевидность, стоящая и даже превосходящая всю систему доводов и аргументов.

4

И здесь эстетический, философско-логически-поэтический, ракурс неожиданно, хотя с другой стороны и объяснимо, связывается с религиозным, к которому, как мы указывали выше, подводит уже различие «высказываемого» и «показываемого». Многие, если не все, писавшие о Витгенштейне воспоминания, отмечают, с одной стороны, бескомпромиссность, предельную категоричность, не терпящую возражений и подчас переходящую в жесткую (а то и жестокую) агрессивность, его суждений, манеры занятий и в целом общения, сравнимую с *императивностью пророка*, вещающего данные ему откровения истины. Если рациональные причины общения с таким человеком, часто бывавшим просто невыносимым даже с близкими ему, найти было трудно, то все же людей притягивала к нему *сильнейшая харизматичность его образа*. Наподобие того, как люди верят пророку не из приводимых им доказательств, а благодаря телесно ощущаемой ими идущей от него энергии избранности и силе убеждения, так и сам Витгенштейн всей зажигательной целостностью своего образа служил подтверждением истинности произносимого им, в определенном смысле гипнотизируя так своих

³⁵ Кантерян Э. Людвиг Витгенштейн. С. 88.

слушателей, попавших в пространство его влияние. Если слово в значительной степени дискредитировало себя, то вернуть ему вес может только *образ* соответствующей личности. Витгенштейн и был такой личностью. Он хотел перестать «говорить» и начать «делать», т. е. собой, своей жизнью воплощать и подтверждать сказанное (это, кстати, еще один усвоенный им на всю жизнь урок поздней философии Льва Толстого); иначе говоря, *Витгенштейн не говорил словами, он ими жил*. «Слова суть дела», скажет он³⁶, и вот эту *действенность слов* Витгенштейна его ученики чувствовали, что называется, всем телом, как исходящую от всего его образа, неотъемлемой составляющей которого был и уникальный способ обращения философа с языком, властную, даже закабаляющую энергию; за это его одновременно обожали и боялись, как настоящего мистика и пророка.

Впрочем, для многих он был и на протяжении всей жизни оставался мистическим пророком, со всей возможной целеустремленностью, решительностью, силой убеждения, нетерпимостью, вещающий открытые ему истины — этот непосредственно воспринимаемый и ощущаемый образ был сильнее даже его собственной философии Витгенштейна³⁷. И за ощущение соприкосновения с такой мистически насыщенной силой харизматической личности можно было простить многое, если не все, и Витгенштейну прощали. Это было влияние не только и не столько содержания его положений, взятых абстрактно, как теоретические постулаты, это было влияние всего его целостного образа, в котором теоретические разработки были манифестацией и одной из составляющих этого образа. При встречах и общении с ним он воспринимался как подвижник, анахорет, аскет, который поднялся, как некий небожитель, сверхчеловек или юродивый (а, может, и все вместе) над принципами, заботами, нормами повседневного существования, отсекая их радикальным, хирургическим способом в пользу чего высшего (большинству, может,

³⁶ *Витгенштейн Л.* Культура и ценность // Витгенштейн Л. Философские работы. С. 454.

³⁷ Очень знаменательно, что если в своей философии, даже в своем отношении к философии, роли философа, самому себя Людвиг Витгенштейн периода ЛФТ воспринимал себя как дающий безапелляционную, с точки зрения *sub specie aeterni* оценку миру *das Mystische*, что позволило Ричарду Рорти по этому положению убедительно сопоставлять раннего Витгенштейна и позднего Хайдеггера, то в поздней философии это позиция претерпела радикальное изменение. Однако это никак не повлияло на сам личный образ Витгенштейна, мистическая харизматичность которого никуда не делась, может, даже увеличилась для окружающих его. Изменение теории не изменило образ и жизнь Витгенштейна.

и недоступного, но заставляющего беспомощно тянуться к тому, кому оно открыто, т. е. к Витгенштейну). И все это сочеталось с ощущением его «огромной чистоты и невинности»³⁸, полностью лишенной какого-либо собственнического инстинкта.

На его «домашние встречи», проходившие на протяжении 1940-х гг. в его маленькой комнате в Тринити-колледж по субботам с пяти до семи, приходило обычно человек шесть, часть из которых сидели прямо на полу; несмотря на неформальность таких занятий, атмосфера была серьезной, вплоть до торжественности и религиозной почтительности к Учителю, воспринимаемому как совершитель таинств. Вригт даже говорил в этой связи о «нездоровом сектантстве среди его учеников»³⁹, поскольку абсолютное обожание, переходящее в обожествление, ослепляло и заменяло собой понимание, что не могло не волновать самого Витгенштейна. Однако именно на таких собраниях, по признанию Малколма, наиболее часто затрагивались вопросы эстетики и пронзительно ощущалось соучастие в философском священнодействии. Может, еще и поэтому Витгенштейну так важно было, чтобы человек с которым он начинал близко общаться, отвечал не только его строгим интеллектуальным и этическим, но и эстетическим стандартам и критериям (неслучайно он в своих заметках так часто подчеркивает значение лица). Короче, просто приведем слова Б. Рассела (являвшего собой совсем другой тип человека и мыслителя), который писал в своей «Автобиографии», что Витгенштейн представляет «идеальный пример гения в традиционном смысле слова: страстный, глубокий, неутомимый и властный»⁴⁰.

С пророком трудно общаться, ведь ему нужно *внимать*. Его инаковость не оставляет места для нормальных равноправных личностных отношений — их и не было, да и не могло быть у нашего философа. Будучи открыт языку, (само) познанию, истине, бытию, он не был открыт Другому, всегда выстраивая отношения с позиций иерархического доминирования, и вся история его дружественных и гетеросексуальных отношений это подтверждает (пожалуй, единственным исключением можно назвать филолога Николая Бахтина, родного брата Михаила Бахтина, и экономиста Пьетро Сраффа с которыми у него выстроились ровные

³⁸ Людвиг Витгенштейн: человек и мыслитель. С. 119.

³⁹ Вригт Г. Людвиг Витгенштейн: биографический очерк // Людвиг Витгенштейн: человек и мыслитель. С. 25.

⁴⁰ Кантерян Э. Людвиг Витгенштейн. С. 45. Мы лишь подчеркнем, что это именно «традиционный», т. е. схематично устоявшийся в массовом сознании образ гения, который, однако, может быть совсем иным в жизни и в поведении, достаточно вспомнить, например, о Бахе или Канте.

и равные добросердечные отношения). Самим складом своей личности он был осужден на одиночество и скитания, и, может быть, поэтому так стремился иметь рядом близких и свой дом; данная антиномия из разряда неразрешимых. Принимая такое положение и осознавая его драматическую неизбежность, Витгенштейн не мог временами, когда человек в нем побеждал пророка, не мучиться от этого: «хотя я сам не могу *дать* любовь, — говорил Витгенштейн, — я очень сильно *нуждаюсь* в ней»⁴¹. Можно сказать, что самоистязания на эту и другие (еврейство, смысл жизни, экзистенциальные и моральные критерии, отношения с Богом и т.п.), а точнее их степень, были неотъемлемыми составляющими его образа жизни, непосредственно манифестируясь уже в его собственном образе. Подобное впечатление становится еще более понятным, если взглянуть хотя бы на фотографии Людвига Витгенштейна: безусловная радикальность его инаковости, уже эстетически выделяющая его, сквозит в каждой черте его визуального образа. Естественно, такой человек не мог ужиться строгом и чопорном академическом сообществе Кембриджа (которое, справедливости ради, было довольно терпимо к нему), как, впрочем, и в любом другом. Послушаем характерное описание его внешности: «невелик ростом, но концентрирует внутреннюю энергию, опрятен, с острым взглядом птицы в полете. Никогда не видела у него застегнутого воротника или галстука. Ему было трудно сидеть спокойно; казалось, он в любую минуты мог взлететь. Что-то суровое и запрещающее, хотя и наивное, направленное на других, и на самого себя, было в выражении его лица»⁴².

Нам очень важно акцентировать внимание на выразительность образа Людвига Витгенштейна, который манифестировал себя во всей своей целостности как в теоретической, философской, так и в феноменально-повседневной, включающей образ жизни, внешность, манеру одеваться. Это единство характеризует самую суть эстетики образа Витгенштейна. Очень показательно, прямо указывая в своих заметках 1936 г. на сходство философского исследования с эстетическим, он поясняет свою мысль через указание на костюм человека, насколько он ладен, как он сидит и т. д. Ведь красота исследования (математического доказательства, философского построения, художественного произведения), оценка его истинности и убедительности, в том случае, когда его устно, непосредственно представляет автор, во многом связана с непосредственно воспринимаемой и во многом дорефлексивно

⁴¹ Людвиг Витгенштейн: человек и мыслитель. С. 64.

⁴² Там же. С. 103.

оцениваемой эстетикой образа этого человека. В этом случае мы воспринимаем не абстрактные слова, а слова из уст конкретного человека, воплощающего собой определенный эстетический образ, и от того каков этот образ — в том числе, например, на уровне одежды, являющейся одной из форм самоманифестации человека — зависит как мы будем оценивать содержание его речей, его самого, наконец. В своем целостном чувственно воспринимаемом образе человек непроизвольно открывает себя во всей своей самоданности, нужно лишь феноменологически уметь ее видеть и понимать. Это очень глубоко чувствовал и осознавал А. Ф. Лосев, неоднократно подчеркивающий в «Диалектике мифа» (в том числе ссылаясь на личный опыт), как костюм или даже такая его деталь, как небрежно завязанный галстук, определяет восприятие и оценку человека и даже содержание его философских доводов.

В этой связи характерно, что сам Витгенштейн, будучи крайне аскетичным в одежде, всегда относился к ней очень внимательно и ответственно, ставя на первое место ее чистоту, удобство и, так сказать, неформальность. Он никогда не носил шляпы и костюм, которые, как и многое другое в Кембридже, воспринимались как знак жестко не принимаемой им академической ограниченности. Но для нас тут важнее, что он не мог принять такую форму одежды еще и эстетически, она радикально не отвечала его *эстетическому самоощущению*, которое манифестировалось, в том числе и на уровне одежды, в соответствующий эстетический образ. Его бескомпромиссность, радикальная последовательность в проведении своих принципов, восприимчивость и щепетильность распространялась не только на серьезные философские вопросы, но и на разные стороны повседневного существования, вплоть до очень высоких критериев чистоты в быту, привередливости в выборе мебели или шейного платка в подарок.

Об этом можно было бы, наверное, еще много говорить, но в заключении я лишь подчеркну следующее. Образ Витгенштейна, и это признают практически все, кто с ним сталкивался, характеризовался предельно выразительной в своем аскетизме простотой⁴³. *За* и *в* этой простоте всегда чувствовалась огромная значительность личности. Эта простота проявлялась не только во внешности, способе одеваться, гастрономических пристрастиях (он любил сыр и ржаной хлеб). Учитывая насколько дом воплощает образ человека, являясь одновременно и его состав-

⁴³ И, конечно, на принятие, осуществление и развитие *эстетики жизни*, в основе которой лежит ценность *простоты*, сильное влияние оказал Лев Толстой.

ляющей частью, неудивительно, что и в построенном им для сестры доме, отмеченном строгостью пропорций и принципиально лишенном каких-либо украшательств, и в построенном им для себя доме в Норвегии, и в тех домах, в которых он жил почти шесть лет (1920–1926 гг.) во время работы сельским учителем в нижне-австрийских горных деревушках, и, конечно, в своей комнате в Тринити-колледж, где он жил и проводил свои семинары (эта комнатка включала в себя кровать, два стула, сейф для рукописей, вентилятор и стол — и все, никаких украшательств) — везде чувствуется *присутствие Витгенштейна*. Чувствуется настолько, что можно сказать, что мы видим его, как видим на фотографиях или в описаниях. И то, что мы видим здесь, многогранный феноменально-эстетический образ Людвиг Витгенштейна, органично сочетается, дополняется и продолжается в языке его работ, в стиле и мыслях его трудов, в его отношении к философии и языку, и даже в построенном им для сестры доме⁴⁴. Несомненно, эта *эстетика радикальной в своей последовательности, строгости и ответственной в своем осуществлении простоты* являлась стержнем образа Людвиг Витгенштейна. Его целостность проявляла себя на разных уровнях (внешность, одежда, место жительства, устная и письменная речь, этические и религиозные взгляды), в практике и теории, бытии и сознании, повседневности и философии, манифестируя собой то особое отношение к себе, своей жизни, другим людям, миру в целом, которое не перестает вызывать интерес и может быть всем нам *полезно*, даже если мы его и не принимаем.



⁴⁴ Вригт недаром скажет, что красота построенного для сестры дома напоминает простоту и отточенность предложений «Трактата»; одним из результатов «критики языка» может быть названо достижение его предельной простоты.