

## ТЕМА ЛИЧНОСТИ ФИЛОСОФА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ (фильм Д. Джармена «Витгенштейн»)

КУЗИН Ю.Д., доц.

На примере конкретного художественного произведения рассматриваются некоторые общие закономерности воплощения на экране образа философа как своеобразного духовно – нравственного образа своей эпохи.

*Ключевые слова:* философ, философия, эпоха.

## THE PERSONALITY OF A PHILOSOPHER IN THE FILM «WINTGENSTEIN» BY JERMAN

KUZIN Yu.D., Ph.D.

The film is taken as an example to analyze the some common pattern of philosopher character embodiment on the screen as a particular cultural and moral image of his epoch.

*Key words:* philosopher, philosophy, epoch.

Создание образа философа в кино, а точнее, – в художественном кинематографе, представляет собой серьезную проблему, возникающую на стыке искусствоведения и философии. Поскольку речь идет о философах и философии, в указанном аспекте эта проблема может считаться философской, мировоззренческой. Философ, будучи центральным персонажем биографического фильма, превращается в героя не в фигуральном, но в буквальном смысле: он творец, носитель возвышающей человечество идеи; он борец, подвижник; он – историческая личность, своей жизнью оплодотворяющая прогрессивные устремления эпохи. Однако теме творчества сопутствует другая тема – трагическая тема человеческого одиночества, старения, умирания, разочарования, забвения. Личность философа заключена в рамках этих совершенно необходимых и абсолютно неизбежных жизненных «токов». Вопрос в том, что доминирует в столь противоречивом союзе: тема творческого дерзания, связанного с идеей духовного бессмертия, или же тема отчаяния, порождающего отчуждение и в перспективе моральную гибель некогда дерзавшего мыслящего духа.

Останавливаясь на биографии какого-либо выдающегося философа, прежде всего надо поставить вопрос об актуальности этой биографии, степени ее «общечеловеческого» интереса. В данном случае этот вопрос задается относительно личности Людвига Витгенштейна (1889–1951), австро-английского философа, логика и математика, автора знаменитого «Логико-философского трактата» (1921, русский перевод 1958). Витгенштейн был, несомненно, одним из тех немногих мыслителей XX в., которые имели прижизненную славу и которым удалось существенно повлиять на интеллектуальную атмосферу своего времени. Дело, однако, в том, что Людвиг Витгенштейн никогда не читал Аристотеля (что, впрочем, не помешало ему преподавать философию в Кембридже) и, стало быть, в его профессио-

нальном становлении были известные «изъяны». Он был средним математиком. Его метод односторонен, если не ошибочен; философия в процессе своего дальнейшего развития обогатилась его методом теми приемами исследования, которые он столь поспешно и категорически отвергал. Конечно, Витгенштейн был яркой личностью, но есть множество фактов, свидетельствующих о противоречивости его характера, неуравновешенности и чрезмерной страстности этой незаурядной натуры.

Витгенштейн представляет для нас интерес не столько по тем меркам, которые изложены выше, сколько по той цельности его личности, которая может быть понята и объяснена главным образом из его эпохи. Перефразируя слова Г. Гегеля о Сократе, назовем судьбу Витгенштейна «всемирно-исторической трагедией», ибо его судьба определяется не массой биографических случайностей, а конфликтом исторических «токов» и принципов; когда «судьба не является только личной индивидуально-романтической судьбой, а в ней представляется нам всеобщая нравственная, трагическая судьба»<sup>1</sup>. Возможно, «сократовского» трагизма в жизни Витгенштейна не было, но налицо в этой судьбе острый драматизм, который был отсветом крупных коллизий эпохи, который помогает понять историческую эпоху и в ее контексте – отдельную судьбу выдающегося человека.

Британский режиссер Дерек Джармен (Derek Jarman) (1942–1994) – режиссер, клипмейкер, декоратор – с равным успехом писал картины и книги, снимал авангардные короткометражки с Уильямом Берроузом, делал клипы для «Pet Shop Boys», Марка Алмонда, «Coil» и соперничал с Питером Гринуэем за звание ведущего режиссера Великобритании. Пораженный тяжелым недугом, он находит в себе силы снять фильм «Витгенштейн» («Wittgenstein»), отмеченный призом за лучший фильм на Международном кинофестивале в Берлине. Сценарий Дерек Джармена, Терри Иглтона, Кена

Батлера. Оператор Джеймс Уэлланд. Музыка Яна Латам-Кенига с фрагментами из произведений Мориса Равеля. Основной актерский состав: Клэнси Чесси, Салли Декстер, Карл Джонсон, Тильда Суинтон. Производство Bandung Production, Великобритания, 1993.

Ритм жизни Витгенштейна не укладывается в схемы биографического кинематографа. Поэтому Д. Джармен был вынужден прибегнуть к жанру так называемого «сумасшедшего бай-опика», которым увлекался его учитель в области кино Кен Рассел (создавший, например, такие ленты, как «Готика», «Дикий мессия», «Листомания»). К этому жанру Д. Джармен обращался постоянно: перед фильмом о Витгенштейне он поставил фильм о Караваджо «1986», отмеченный специальными призами на Международных кинофестивалях в Берлине и Стамбуле. Сюрреалистический характер жанра позволял режиссеру не только реализовать свои творческие задачи, но и сделать это в условиях жесткого финансирования малобюджетного кинематографа.

Витгенштейн – философ, мыслитель, аналитик; следовательно, он – человек мысли, который проникнут огромным уважением к интеллекту и со знанием того, что разум – самое важное, прекрасное и нужное в жизни человека. В этом смысле Витгенштейн предстает перед нами как человек Возрождения, рискующий отправиться в океан за счастьем и славой с одним лишь капитаном на борту – Разумом. Веря во всепообеждающую мощь интеллекта, Витгенштейн мечтает построить всеобъемлющую картину мира и приобрести власть над ним. Витгенштейн отдается очарованию своего ума, ощущая магию свободного полета творческого духа. Однако это только начало. Обратимся к другому времени и другому фильму.

В киноповести «9 дней одного года» М.И. Ромм, желая показать главное в характере своего героя физика Гусева, прибегает к следующей сцене. Отец Гусева, простой крестьянин, спрашивает сына:

– Ты жизнью своей доволен?

Гусев отвечает:

– Трудный вопрос.

Гусев пожертвовал *всем*: он потерял здоровье, взглянул в лицо смерти, не принес счастья жене. Что же ему осталось? Вера, которая вела его к истине. Он говорит отцу:

– Мысль остановить нельзя. Если бы даже вдруг забыть все, что сделано, все равно те, кто будет жить после нас, пойдут той же дорогой.

Был ли Гусев жертвой фатальной идеи? Нет, не она его испепелила, он нес эту идею в себе самом. Он добыл свободу ценою собственной жизни<sup>2</sup>.

Какой же ценой добывает свободу Людвиг Витгенштейн? Верить в истину – значит верить в разум, его силу и мощь. Но «человеку

разума, для которого он служит как бы ослепительным фонарем, становится очевидным многое из того, что для других людей оставалось темным. Он вдруг с необыкновенной ясностью и отчетливостью видел все окружающее и себя самого в этом странном и страшном мире. При свете прожектора – разума – оказывалось, что мир не только странен и страшен, но и подл и глуп, что в нем, может быть, вообще не стоило бы жить, и что даже самые большие удачи и победы в нем не оправдывают его нелепого существования, не говоря о том, что победы редки и эфемерны, и что над всем царят, во всяком случае, старость и смерть, обязательные для всего живущего»<sup>3</sup>.

«В великой мудрости много печали». Со временем начинаешь понимать: мир устроен так, что играть на сцене жизни веселую роль можно только при условии, что ты не знаешь бесцельности пьесы. Когда разум пробуждается, он узнает цену миру и удовлетворяется идеей смерти, ибо только последняя может сделать возможным пребывание в этом «театре марионеток». Мир, в котором живет философ, уже самоопределился. Эгоизм и лицемерие этого призрачного мира, его холодная расчетливость и узкий практицизм, пуританство и духовная нищета не оставляют впереди никаких просветов. В качестве исхода возможны черная меланхолия, суицид, всепроникающий цинизм, полная атрофия моральных чувств и отсутствие нравственных запретов. У философа нет той наивной, юношески чистой веры в торжество истины, которая была присуща мыслителям прошлого. Он уже готов смириться с миром, поскольку он узнал его несовершенство и суетность. Однако этого «примирения» не происходит.

В заключительных эпизодах фильма есть такой, который является ключевым для понимания всей картины. У постели умирающего философа сидит его друг, его alter ego, и произносит небольшой монолог:

« – Позволь рассказать тебе одну историю. Жил-был некий молодой человек, который мечтал свести мир к чистой логике. Так как молодой человек был очень умным, ему это действительно удалось. Закончив работу, он пришел в восторг от своего творения. Оно было прекрасно: мир, очищенный от несовершенства и неопределенности; акры и акры сверкающего льда, простирающегося до самого горизонта... Тогда молодой человек окинул взглядом созданный им мир и решил исследовать его. Он сделал шаг вперед и упал навзничь. Дело в том, что он забыл про трение. Лед был гладким, ровным, без единого пятнышка. Но по нему нельзя было ходить. Умный молодой человек сел и залился горячими слезами. Но, со временем превратившись в мудрого старца, он понял, что шероховатость и неопределенность суть не пороки; именно на

них держится наш мир. Ему захотелось прыгать и плясать. Слова и предметы, разбросанные по земле, все были потрепанные, выцветшие и двусмысленные. Мудрый старец увидел, что таково истинное положение вещей. Но где-то в глубине его души жила тоска по ледяным просторам – сияющим, безупречным и холодным. Хотя ему понравилась неровная земля, он не мог заставить себя жить на ней. Вот так он и застрял между землей и льдом, нигде не чувствуя себя дома. И это было причиной всех его страданий»<sup>4</sup>.

Витгенштейн служил Разуму, в реальную победу которого слабо верил, но к которому пылал страстью и интеллектуальной и эмоциональной. Он жил в эпоху, сформировавшую Хемингуэя и Чаплина, Ремарка и Фалладу, Олдингтона и Пруста, Драйзера и Брехта. Как и они, Витгенштейн противодействовал бесчеловечному, утверждал человеческое – упорно, упрямо, чудаковато, на свой лад. Бывают периоды в развитии общества, которые можно назвать «морщинами десятилетий», в которых «почва заболочена», «воздух сперт», «горизонты отсутствуют»; в такие времена тяжело жить людям с умом и талантом; в подобные времена люди с ярким умом и горячим сердцем переживают глубокую внутреннюю драму. Поэты и философы в узких рамках своей тусклой эпохи превращаются в романтиков. Витгенштейн как романтик встал перед дилеммой, что же предпочесть: влекущий к себе, но, возможно, губительный призыв или напористый разум, разрушающий иллюзию, а вместе с ней и самую жизнь (кстати, не о том ли в свое время размышлял А.П. Чехов в загадочном «Черном монахе»?):

Чему смеялся я сейчас во сне?  
Ни знаменем небес, ни адской речью  
Никто в тиши не отозвался мне ...  
Тогда спросил я сердце человежье:  
Ты, бьющееся, мой вопрос услышь, –  
Чему смеялся я? В ответ – ни звука.  
Тьма, тьма кругом. И бесконечна мука.  
Молчат и бог и ад. И ты молчишь.  
Чему смеялся я? Познал ли ночью  
Своей короткой жизни благодать?  
Но я давно готов ее отдать.  
Пусть яркий флаг изорван будет в клочья.  
Сильны любовь и слава смертных дней,  
И красота сильна. Но смерть сильнее<sup>5</sup>.

Подобно английскому поэту начала XIX в. Джону Китсу, Л. Витгенштейн лавирует на грани двух миров. Поэт отсюда пытается узреть прекрасное, философ – истину. Зыбкая грань между бытием и небытием, сном и явью, – сначала в юности, затем в зрелости. Создавая свою философскую систему, Витгенштейн творит ... миф, и сама его жизнь также превращается в миф. С самого начала фильма режиссер Д. Джармен подчеркивает этот важный момент, монтируя кадры с юным Витгенштей-

ном, предстающим то в обычном для мальчика, живущего на рубеже XIX–XX вв., costume, то в облачении, смахивающем и на одежды греческого басилевса и на одеяния римского патриция.

Перед смертью философ исповедуется своему другу (самому себе):

« – Знаешь, мне очень хотелось написать философский труд, состоящий из одних шуток.

– Что же не написал?

– К сожаленью, у меня нет чувства юмора».

Возможно, это и так. Но в самом фильме присутствует ирония. Вообще, произведения, имеющие своей темой человеческое величие, претендуют на эпичность. Искусство эпическое суть искусство «аполлонийское», как подчеркивал Томас Манн, «ибо Аполлон далекоразящий – бог дали, бог дистанции, объективности, бог иронии». Тут же писатель приводит слова своего великого соотечественника Гете: «Ирония – та щепотка соли, без которой всякое блюдо вообще несъедобно». Не следует думать, что этой иронии сопутствуют «холодность и равнодушие, насмешка и издевка». Она скорее есть «ирония сердца, ирония, исполненная любви; это величие, питающее нежность к малому»<sup>6</sup>.

Истинно грандиозное не мнит себя таким, оно всегда естественно и не боится показаться странным или смешным. Витгенштейн, став одним из самых богатых людей Европы, отказывается от своего наследства и едет в деревню учить крестьянских детей символической логике. Он поражает современников своими эксцентричными лекциями, неординарными поступками, пристрастием к Толстому и дешевым американским комедиям, желанием эмигрировать в Советский Союз, чтобы работать в колхозе. Он буквально разрывается внутренними противоречиями самого разного свойства. Но не надо забывать, что люди, подобные Витгенштейну, появляются в годы больших социальных разломов, когда души людей ломаются сильными и противоречивыми общественными течениями. Тут нет места случайности, ошибке. В годы кризиса человеческая личность выбрасывается из привычной жизненной колеи и, полная боли, она становится своего рода «лакмусовой бумажкой» для определения степени потрясения общественных устоев. Философ в такое время, если он не примиряется с социальным хаосом, одержим тоской по идеалу, по созданию таких духовно-нравственных центров, которые позволили бы обществу преодолеть возникший губительный хаос. Именно здесь уместно вспомнить слова Гегеля: «Разум должен не бездействовать, а размышлять ...»<sup>7</sup> В фильме Д. Джармена деятельность размышляющего разума показана достаточно убедительно. «Пытливости нашей нет конца

...удовлетворенность ума – признак его ограниченности или усталости. Ни один благородный ум не остановится по своей воле на достигнутом: он всегда станет притязать на большее. ... Если он не влечется вперед, не торопится, не встает на дыбы, не страдает – значит он лишь наполовину жив»<sup>8</sup>. Как бы вторя этим словам Монтеня, Витгенштейн не знает интеллектуальной усталости, он влечется вперед, он торопится, встает на дыбы и страдает. «Все ужасы ада, – говорит в фильме философ, – можно испытать в один день. Это большой срок».

Сокровища тайн постигаются разумом, которому одному только должно верить свою жизнь. Культ разума был разрушен мировой войной, участником которой был и Витгенштейн. «Храни меня, боже, от разума!» – восклицает он. «Я знаю, что этот мир существует. Но его смысл неясен». Философ постоянно ищет этот смысл. Под влиянием Б. Рассела Витгенштейн выдвигает концепцию логического анализа языка, основанную на идее идеального языка (языка математической логики), экстраполируя на структуру знания свойства двузначной математической логики. Онтологической базой этой модели явился логический атомизм – учение, признающее язык образом действительности и рассматривающее мир как совокупность формально связанных между собой атомарных фактов. Правда, в 30-е годы XX в. Рассел и Витгенштейн отказываются от этой теории. Витгенштейн выдвигает концепцию значения как уплотнения. В фильме Д. Джармена главный герой декларирует: «Нет единой картины мира, есть различные языковые игры, разные способы употребления слов, которые не сочетаются друг с другом». И далее: «Границы языка – это границы моего мира». Некорректное обращение с языком является, по мнению Витгенштейна, источником излишней метафизики. В этом смысле понятно его заявление: «Философия – это душевная болезнь».

Но можно эту сентенцию трактовать и по-другому. Философ в древности – не только мыслитель, мудрец, но и пророк, «богом одержимый». Трудно представить себе философа, не имевшего бы повышенной впечатлительности, иначе ему невозможно быть в центре происходящих в мире событий. Нередко это натура не только впечатлительная, но и экспансивная; в противном случае она не сможет донести свои идеи до современников. И вообще быть философом «нормальный» человек не может (мы не имеем в виду учителей философии, ибо последние далеко не всегда создают свои собственные оригинальные концепции, и философствование – не их жизненный стиль и не высшая цель их существования). Лишь в редких случаях философия обогащала того, кто ею занимался. Витгенштейн был богатым человеком, но его непрактичность и душевная щедрость привели к тому, что ему не на что

было издать свой «Логико-философский трактат». И «прослойка» философов при всей ее экзотичности для среднего человека остается социально чуждой другим слоям общества. Семейные династии философов практически не встречаются нигде в мире. Философа, чутко прислушивающегося к пульсу времени, терзают глубокие внутренние противоречия, что придает его жизни и его трудам драматический характер. Знаменитое пушкинское «Не дай мне бог сойти с ума» вполне можно отнести и к опасениям философа, страдающего от душевного разрыва и нравственного надлома. «Какое счастье – одиночество! – признается в фильме Витгенштейн, – разве быть логиком важнее, чем быть человеком? Самое главное – жить в мире с самим собой». Витгенштейн начинает свою сознательную жизнь здоровым и уверенным в себе человеком, но заканчивает ее со словами: «Только смерть придает жизни смысл и форму». Причина известного пессимизма Витгенштейн, видимо, кроется в противоречии между его стремлением оправдать перед самим собой отвергаемую им же самой действительность (достаточно вспомнить о его метаниях по Европе: Австрия, Норвегия, Англия, Ирландия) и свою неспособность (несмотря на весь свой талант и гений) эту действительность изменить радикально к лучшему. В сущности, его аналитическая философия, логический атомизм, идея «семейных сходств» и т.д. представляют собой самозащиту философа, поиски такой позиции, которая помогла бы самооправданию, когда философ проходит мимо тех узловых противоречий, разрешить которые полностью он был призван. Естественно, это не может не сказаться отрицательно на психике человека; этих переживаний не было бы, если бы человек выбрал себе иной жизненный путь или оставался серым обывателем.

Новалис как-то заметил: «Жизнь каждого крупного человека насквозь символична». Витгенштейн, несомненно, – крупная личность, жизненный путь которой глубоко символичен. Перед нами философ неординарный, мятущийся, чувствующий и понимающий кризисную ситуацию своей среды и своего типа; он отвергает действительность и с юных лет противопоставляет ей мечту; он видит своего победителя – буржуазный дух, сонное и вялое мещанство – и ищет путей к возвышенной мистике. Силы бродящего в глубине чувства прорываются на поверхность, превращаясь в безумствование чувственности, в стремление через грех обрести смысл жизни.

Существует такая христианская легенда. Бог ходил по земле с Николаем Мирликийским и со святым Касьяном, и встретили они однажды увязший в болоте крестьянский воз. Бог велел помочь мужику, но святой Касьян отказался, убоявшись испачкать свои райские ризы. Николай же помог вытащить воз, но вылез

из болота весь в грязи. Вдруг грязь эта обратилась в сияющий свет и бриллианты. Бог сказал ему: «Будешь праздноваться два раза в год, а Касьян – раз в четыре года».

Витгенштейн не соблюдал свою «чистоту» и потому по-своему делал дело любви, хотя это дело часто было словесным; он прислушивался к своему времени, слышал его зов и его громовые удары:

О, я недаром в этом мире жил!  
И сладко мне стремиться из потемок,  
Чтоб, взяв меня в ладонь, ты, дальний  
мой потомок,  
Доделал то, что я не довершил<sup>9</sup>.

Кузин Юрий Дмитриевич,  
ГОУВПО «Ивановский государственный энергетический университет имени В.И. Ленина»,  
доцент кафедры философии,  
телефон (4932) 26-97-75,  
e-mail: philosophy@philosophy.ispu.ru

#### Примечания

<sup>1</sup> Гегель Г. История философии / Собр.соч.Т. X. – М., 1932. – С. 87.

<sup>2</sup> См.: Фрейлих С. Чувство экрана. – М.: Искусство, 1972. – С. 103–104.

<sup>3</sup> Луначарский А.В. Фрэнсис Бэкон / Собр.соч. В 8 т. Т.6. – М.: Худ. лит., 1965. – С. 343.

<sup>4</sup> Запись по фонограмме фильма.

<sup>5</sup> Китс Д. Стихотворенья и поэмы / Пер.с англ. С. Маршака. – М.: Худ. лит., 1989. – С. 21.

<sup>6</sup> См.: Манн Т. Собр.соч. В 10-ти т. – М.: Гослитиздат, 1961. – С. 277–278.

<sup>7</sup> Гегель Г. Соч. В 14-ти т. Т. 8. – М.; Л., 1929. – С. 12.

<sup>8</sup> Монтень М. Опыты. В 3-х т. Т. 3. – М.-Л., 1954. – С. 359.

<sup>9</sup> Заболоцкий Н.А. Стихотворения. – М., 1959. – С. 121.