

жив его, либо фактически повернув феноменальный ряд эонических событий вспять, что для обычного человека невозможно. Ход мировых часов невозможно остановить даже на миг. Но вполне реально остановить биологические часы в человеке. Доктор Фауст пытается набросить на глубину Хроноса сетку плоскостных координат мертвого механического времени, чтобы достичь ницшеанского символического полдня, максимального напряжения всех жизненных сил. Однако на подобное способен лишь ницшеанский сверхчеловек. Гениальность проекта Ницше, в числе прочего, в том, что сверхчеловек, ощутивший поток вечного возвращения и переродившийся, способен повернуть время вспять и, танцуя, оживить его.

Однако смерть старого мига, эта серия быстротечных умираний влечет за собой и ряд рождающихся новых мгновений. Тогда текущая жизнь начинает интенсивно мерцать новыми смыслами.

Литература

1. Бердяев Н. Вечность и время // Вестник РСХД. 1935. № 3. С. 27-33.
2. Делез Ж. Логика смысла. Фуко М. *Theatrum philosophicum*. М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая кн., 1998. 480 с.
3. Кант И. Критика чистого разума. Симферополь: Реноме, 2003. 464 с.
4. Малышев В. Б. Метафоры современности. Самара: Изд-во СНЦ РАН, 2012. 240 с.
5. Малышев В. Б. Архитектоника воображаемого: фэнтези-проекции изначальных модальностей европейской культуры. Самара: Изд-во СНЦ РАН, 2015. 187 с.
6. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. М.: Эксмо, 2010. 416 с.
7. Фрагменты ранних греческих философов: от эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. Ч. 1. М.: Наука, 1989. 576 с.
8. Хайдеггер М. Лекции о метафизике. М.: Языки славянских культур, 2010. 160 с.

К герменевтике символа смерти

Разинов Ю.А., Самара

д. филос. н., профессор кафедры философии,
Самарский университет

В статье представлена символическая трактовка смерти. Смерть понимается как основополагающий символ, которым обустроено человеческое бытие, и который как таковой предшествует сознанию смерти. Сознание смерти модулируется в опытах приближения к ней. Для выражения этой близости вводится феномен при-смерти, который характеризуется как модификация экзистенциального понятия бытия к смерти. Рассматриваются различ-

ные модусы и феномены отношения к концу: уход, прощание, «маленькая смерть», промедление.

Ключевые слова: жизнь, смерть, бессмертие, конечность, бытие к смерти, разлука, прощание, прощение, промедление, маленькая смерть.

Y.A. Razinov, Samara

To the hermeneutics of the symbol of death

The symbolic interpretation of death is considered in the following article. Death is interpreted as a fundamental symbol, which is the basis of human existence, and which as such precedes the consciousness of death. The consciousness of death is modulated in the experience of approaching to it. To express this closeness, the phenomenon «at death's door» is introduced, the latter is characterized as a modification of the existential concept of being-towards-death. Various modalities and phenomena attitudes toward the end are considered: parting, grieving process., “little death”, delay.

Keywords: life, death, immortality, finitude, being-towards-death, separation, grieving process, forgiveness, delay, little death.

Чую с гибельным восторгом – пропадаю!

Вл. Высоцкий

«Мы умираем однажды, но всю жизнь». Это крылатое выражение из фильма «A Love Song for Bobby Long»* могло бы стать эпиграфом к данной статье, если бы не одно «но». Фраза звучит в диалоге двух бездомных пьяниц и приписывается Мольеру, что требует проверки. Её произносит бывший профессор английской литературы, а его ученик (столь же возвышенный пьяница) очередной раз ловит его на «плагиате», демонстрируя, что даже в беспробудном пьянстве не следует забывать об авторе. Но поскольку обращение к русскому переводу полного собрания сочинений Мольера авторства не подтвердило, оставим этот вопрос специалистам. В конце концов, принадлежит ли фраза Мольеру, или это блестящая находка сценариста, не суть важно. Важен свет, который она проливает на то, что может быть названо опытом смерти.

1. Смертный опыт

Говоря об *опыте* смерти, мы рискуем попасть в ловушку оксюморона, ибо имеющий опыт, не мёртв, а мёртвый не имеет опыта. Такое положение является парафразом более известного эпикурейского положения: когда я есть, то смерти

* «A Love Song for Bobby Long» («Любимая песня для Боби Лонга») – фильм режиссера Ш. Гейбел (США, 2004 г.). В российский прокат фильм вышел под названием «Любовная лихорадка».

нет, а когда смерть есть, меня нет. Даная формула нередко используется в качестве доказательства того, что смерти и вовсе не существует.

Повод для такого истолкования даёт сам Эпикур, который в «Письме Менекею» пишет: «Самое ужасное из зол, смерть, не имеет к нам никакого отношения; когда мы есть, то смерти ещё нет, а когда смерть наступает, то нас уже нет. Таким образом, смерть не существует ни для живых, ни для мертвых, так как для одних она сама не существует, а другие для неё сами не существуют» [3, с. 403]. Правда, своё наставление о смерти Эпикур начинает несколько иначе. А именно, он утверждает, что смерть есть *ничто*. «Привыкай думать, что смерть для нас – ничто: ведь всё и хорошее и дурное заключается в ощущении, а смерть есть лишение ощущений. Поэтому если держаться правильного знания, что смерть для нас – ничто, то смертность жизни станет для нас отрадна: не оттого, что к ней прибавится бесконечность времени, а оттого, что от неё отнимется жажда бессмертия» [3, с. 402].

Отметим в этом рассуждении три важных момента. Во-первых, между положениями «смерти нет» и «смерть есть ничто» лежит огромная пропасть. Смерть, по Эпикуру, есть, но в ней нет ничего из того, что следовало бы бояться. Второе: её не надо бояться потому, что страх – это чувство, а смерть не может быть дана в чувствах. Наконец, третье: осознание конечности жизни является благом, так как лишает человека бесплодной жажды бессмертия. Бесплодность этой жажды обусловлена тем, что человек смертен по своей природе и эта смертность для него отрадна.

Соединение трех моментов в одно целое говорит вовсе не о том, что смерти нет*, и даже не о том, что не возможно сознание смерти (иначе зачем было бы давать это наставление). Такой вывод мог бы сделать только крайний сенсуалист и солипсист, каковым Эпикур не был. Мысль Эпикура дробится, но целое мысли заключается в том, что необходимо преодолеть бессознательный страх и научиться в присутствии смерти, спокойно и, по возможности, счастливо прожить свой век. В этом и заключается «правильное знание» о смерти.

Между тем, представление о том, что смерть нельзя осознать ни «изнутри», ни «снаружи», является довольно распространенным. Так, сравнивая понятие смерти у Л. Толстого и Ф. Достоевского, М. Бахтин пишет: «Достоевский никогда не изображает смерть изнутри. Агонию и смерть наблюдают другие. Смерть не может быть фактом самого сознания. <...> Смерти же изнутри, то есть осознанной своей смерти, не существует ни для кого – ни для самого умирающего, ни для других, – не существует вообще. Именно это сознание для себя, не знающее и не имеющее последнего слова, и является предметом изображения в мире Достоевского. Вот почему смерть изнутри и не может войти в этот мир, она чужда его внутренней логике» [1, с. 315].

Заметим, что в основе такого убеждения лежит простая картезианская модель связи сознания и бытия: я мыслю, следовательно, существую, следовательно, я не могу мыслить себя несуществующим, то есть мертвым. Здесь *сознавать*

* Тут стоило бы проверить корректность перевода.

и *быть* лежат в одной плоскости или структуре сознания. Нельзя быть мертвым и сознавать. Так же нельзя сознавать, что ты мертвый. Как пишут М. Мамардашвили и А. Пятигорский, «смерть не может быть описана в силу того тривиального обстоятельства, что для её описания надо быть живым, а будучи живым – описать свою смерть невозможно. И так будет всякий раз, когда мы берем такие примеры для аналогий, в которых сам способ описания уничтожает условия, в которых мыслится предмет, который мы хотим описать» [4, с. 32]. В данном случае таким условием является *представление*, то есть субъект-объектная деятельность. Мы не можем в её рамках описать смерть так, как мы описываем внешний сознанию объект, и поэтому «смехотворно говорить о теории смерти, между тем как с точки зрения сознания вполне допустимо говорить о метатеории смерти (в уже указанном выше смысле, то есть описывать условия, в которых о смерти говорится и думается, и свойства этого говорения и думанья, а не сам предмет)» [4, с. 32].

Добавим к этому, что мы действительно не можем объективно представить *факт* собственной смерти, но можем описать запечатленный в символах *опыт* смертности. Мы можем его описать, поскольку он встроен в структуру нашей экзистенции. Как пишет Е. Финк, «знакомство человека со смертью более изначально, чем любое реальное познание какой-либо вещи. Знакомство со смертью относится к самооткрытости, само-освоению человеческого бытия, к самостному отношению человека к собственному бытию и к сущему в целом» [7, с. 115]. В то же время, это знание нельзя поднять до уровня ясного сознания и объяснения. Мы знаем смерть «неясным сумеречным знанием» [7, с. 122]. Следовательно, и понятие смерти не может быть сведено к определению. Оно может быть дано только как *модуляция* – прибавление к уже сказанному. Такая модуляция осуществляется благодаря структуре сознания «человек смертен», которая является исходным модулем. Там, где эта структура «не работает» или заперта страхом, последующего добавления, а следовательно, приращения смысла не происходит.

Короче говоря, если понять, что смерть – это не внешний для сознания факт, а факт самого сознания и в качестве такового – структура сознания или символ, то вопрос о том, как человек может знать свою смерть, приобретает совершенно иной смысл. Дело ведь не в том, как мы «изнутри» или «снаружи» узнаем свою смерть, а в том, что мы *смертью мыслим состояния жизни*. Поэтому для того, чтобы сознавать, а тем более, мыслить смерть, вовсе не нужно быть мёртвым, или им быть, но в совершенно другом – символическом смысле. В этом смысле человек может умереть однажды и достаточно рано, а затем остаток жизни воспринимать как дополнительные бонусы (отсрочку исполнения «смертного приговора»). Чтобы это понять, необходимо отказаться от противопоставления жизни и смерти как от ложной дилеммы.

В самом деле, в основе многих недоразумений по поводу того, как возможен опыт смерти, лежит расхожее представление о том, что *смерть – это противоположность жизни*. Между тем, правильно было бы утверждать, что смерть как *окончание* жизни противоположна рождению как её *началу*. Такая противоположность носит не формальный, а диалектический характер: рожде-

ние и смерть – две стороны одного процесса жизни. Другая значимая противоположность заключается в том, что *смертность* как свойство конечных живых существ противоположна *бессмертию*, а вовсе не жизни. Банальное противопоставление жизни и смерти всякий раз ведёт по ложному пути, так как в действительности – это сопринадлежащие феномены. *Всё живое смертно* – это и будет сущностным определением жизни. По словам М. Хайдеггера, «смерть в широчайшем смысле есть феномен жизни» [8, с. 246]. Из этого вытекает обратное: *всё смертное должно быть живым*. Как пишет Е. Финк, «“Быть-в-живых” является предпосылкой смертного бытия. Это кажется простым до тривиальности» [7, с. 113–114]. Сказать при этом: смерть – это «структура сознания» или «структура экзистенции» – не так уж и важно.

Итак, описать смерть так, как её могут знать только живые, но смертные, и есть задача танатологии. Но поскольку такое «знание» по существу есть истолкование смертного опыта, то герменевтика смерти должна быть герменевтикой символов смертного бытия. Если особым образом подчеркнуть, что «смертное» это прилагательное к смерти, то положение «быть живым, значит быть смертным», перестает быть тривиальным. Живущий сущностно приложен к смерти, он всегда при ней и в этом смысле находится *при* смерти. В этом *при*-одинаково слышно как *присутствие*, так и *приближение* смерти, которое в русском языке может быть выражено одним словом «при-бытие». Смерть, словно поезд, который уже прибыл к перрону, но ещё не остановился, чтобы забрать своих пассажиров. А пассажиры все в сборе и находятся в особом оживлении. Они прощаются с провожающими и возбуждённо обсуждают последние детали поездки. Они, будучи живыми, *оживлены* опытом конечности. Это значит, что «быть-в-живых» и «быть живым» – не одно и то же, как не одно и то же – «быть смертным» и «быть *при* смерти». Все люди смертны, но не все одинаково расположены к смерти.

2. При-смерти

Формула «мы умираем однажды, но всю жизнь» содержит в себе контроверзу между «однажды» и «всю жизнь», что предполагает двойное истолкование.

«Всю жизнь» означает, что умирание – это бытие *в направлении к* смерти. Едва родившись, биологически смертный индивид становится смертным «второй раз». Стать смертным для него означает – признать свою смерть, встать в позицию смертного существа, стоять в ней, то есть быть расположенным к своей кончине, ждать смерти и в этом смысле жить под её мерцающей звездой. Само бытие человека, как показал М. Хайдеггер, есть бытие к смерти (*Sein zum Tode*). Вместе с тем, человек не просто переживает смерть как отсроченный конец, который «однажды» наступит, но он обитает вблизи неё.

Формулировка «однажды» может быть истолкована двояким образом. «Однажды» может означать «когда-нибудь», но так же и «однократно». Поскольку по форме выражение «однажды, но всю жизнь» является контроверзой, то веро-

ятнее второй смысл: «однажды, но много раз». В. Янкелевич категорически утверждает, что «мы не можем умирать много раз, но лишь один раз – один раз и больше никогда!» [9, с. 80]. И это верно для того понятия смерти, которое у Янкелевича является исходным – смерть *Я*. Но если понимать феномен смерти шире – как символ, пронизывающий бытие человека, – то «однажды», как парадоксально это не звучит, повторяется множество раз. Поэтому экзистенциальный феномен бытия к смерти можно представить как *серию* «маленьких смертей», пополняющих (модулирующих) наш смертный опыт. Благодаря этим опытам человек не просто знает о смерти, но знает смерть. Он обитает в её *близости*, и поэтому его существование к смерти может быть понято в подчёркнутом смысле как *бытие при смерти*.

Феномен при-смерти следует понимать как экзистенциальную модификацию хайдеггеровского понятия бытия к смерти. Но в чём необходимость такой модификации?

Дело в том, что экспозиция феномена смерти была представлена Хайдеггером преимущественно в одном ракурсе – *эсхатологического ожидания*. Смерть описана им как *предстояние* (Bevorstand) и *предстоящее* – событие, которое имеет неопределенный темпоральный горизонт. В общем и целом – это *будущая* смерть. В качестве предстоящего, то есть будущего, она есть то, о чём необходимо думать, к чему надлежит готовиться, о чём следует заботиться, во что надо уметь «заступать» в перспективе возможности «бытия целым». Иными словами, тематизация смерти у Хайдеггера изначально подчинена решению вопроса о целостности Dasein в его отношении к собственной конечности и нехватке [8].

В модусе эсхатологического ожидания смерть представляется, хотя и *достоверным*, но крайне *неопределенным* феноменом [8, с. 258]. Конец жизни, как и её начало, пребывает в эклипнике, то есть в затмении (ἔκλειψις). Всякий знает, что он смертен, но никто не знает, когда и как умрёт. Поэтому человек, по Хайдеггеру, должен *уметь быть* в отношении этой неопределенности. Именно в этом смысле человек умирает всю жизнь. Однако, когда мы говорим, что «смерть пришла», и кто-то «умирает», когда мы говорим о «смертном часе», то мы всё же имеем в виду нечто более определённое, нежели эсхатологическое ожидание. О смерти в смысле *предстоящего конца* человеку достаточно лишь изредка напоминать: *memento mori!* В противном случае жизнь представляла бы собой непрерывные поминки, на которых не подобает ни радоваться, ни в полном смысле любить. Другое дело – само *событие скончания*. Здесь уж, точно, следует быть максимально собранным, причем настолько, чтобы иметь возможность радоваться последнему мгновению жизни и, может быть, впервые по-настоящему любить.

Феномен при-смерти как раз и призван к тому, чтобы высветить этот отличительный аспект бытия к смерти, а именно её непосредственную *близость*. Именно о такой близости говорит поэт: «чую с гибельным восторгом – пропадаю!» (Вл. Высоцкий). Такая близость может быть представлена в двух смыслах.

Во-первых, модификация *при-* акцентирует внимание не на предстоящей смерти в ожидаемом будущем, а на моменте её наступления «здесь» и «сейчас»,

иначе говоря, на *мгновении* самой кончины: «вот она – смерть моя»! Это есть некая *экстраординарная* близость, которую обычно связывают с пришествием смерти.

Второй смысл близости заключается в прямо противоположном – в *ординарном* и малозаметном присутствии смерти, в её вплетённости в фактуру самой жизни в качестве символа дискреции. Речь идет о *слабом* модусе бытия при смерти. Однако же это позволяет лучше разглядеть смерть как *символ конечности состояний в процессе самого бытия к смерти*, то есть как череду «маленьких смертей».

Первый смысл – близость «смертного часа» – является ведущим в труде В. Янкелевича «Смерть». В этом весьма объемном сочинении автор на порядок основательнее, чем Хайдеггер рассмотрел темпоральный горизонт бытия к смерти, развернув его в трёх временных форматах или проекциях:

1) будущая или предстоящая смерть, «смерть в течение жизни», наиболее явленная в старении;

2) настоящая смерть, «смерть в момент наступления», переживаемая как внезапная и необратимая кончина;

3) посмертие, или так называемая «смерть по ту сторону смерти», которая, хотя и не принадлежит непосредственно индивиду, но о которой он, тем не менее, так же заботиться, а следовательно, существует при ней [9].

В короткой записи данная темпоральная структура феномена смерти может быть представлена как *пред-смертие*, *при-смертие* и *пост-смертие*, что можно иллюстрировать так: «король умрёт... король умирает... король умер».

Не вдаваясь в детальный анализ этой трехчастной структуры, за которой просматривается трехфазная модель времени (чему стоило бы посвятить отдельное изыскание), обратим внимание на то, что Янкелевича, главным образом, интересует не длящееся неопределенно долго бытие к концу, а сам этот конец. И если, по Хайдеггеру, *Dasein* умирает «всё то время, пока оно экзистирует» [8, с. 251], то Янкелевич мыслит умирание как смертельный *исход*, как «вот» смерти, как своего рода негативный *кайрос*. Янкелевичу важно показать значимость самого «смертельного мгновения», а не растянутое во времени приближение к нему. Его интересует то пороговое состояние присутствия, когда жизнь ещё есть, но её уже нет. Тщательный анализ этого порогового состояния, продумирование его темпоральной разметки, то есть некой имманентной стадильности самого *исчезновения*, – вот что является самым важным в данном подходе. Конечно же, пребывать в направлении к смерти можно всю жизнь, но это не отменяет значение последнего смертного «часа». Даже самурайский воин, в сознание которого внедрена установка «умереть заранее» и который выходит на битву, как если бы он уже умер, сосредоточен на последнем мгновении жизни. Он действует так, как если бы хотел заглянуть в лицо смерти и выспросить у неё последнюю и самую заветную тайну (ужасающее Ничто). Вот, уж воистину следовало бы сказать: Остановись, мгновенье, ты ужасно!

3. «Маленькая смерть»

Второй смысл близости, на который мы хотим обратить особое внимание, заключается в том, что было обозначено выше как череда «маленьких смертей». Это та смерть, которая производит разделение внутри самой жизни, дробя её на значимые этапы и фрагменты. Это переходы («через смерть»), которые осуществляются посредством отрицания и ничтожения наличных форм жизни. Дело ведь не в том, что мы когда-нибудь умрём или, согласно вере, преставимся в мир иной. Дело в том, что мы умираем «каждый день». На протяжении жизни, если она достаточно длинна, человек испытывает множество смертей. Он расстается с детством, переживает разлуку с близкими, в нём умирают былые чувства и воспоминания. Перфекционист хоронит любовь в самом её разгаре. Художник находит признаки тления в образах красоты, как например, Ш. Бодлер в стихотворении «Падаль»: «И вас, красавица, и вас коснется тленье, / И вы сгниёте до костей...». О человеке вообще Е. Финк пишет: «У него одного среди бранных существ “дурной глаз”: в весеннем блеске он уже видит зимнюю безотрадность, в цветении – гибель, в силе – слабость, в восходе – закат, в жизни – смерть» [7, с. 117]. В конце концов, человек большую часть жизни проводит во сне, а сон, как и обморок, издревле символизирует «маленькую смерть». Сон и смерть синонимичны в том смысле, в каком Гамлет говорит: «забыться, умереть, уснуть и видеть сны». Сон осмысляется через символ смерти, а смерть символизируется как сон. Отсюда идёт определение умершего в качестве усопшего (уснувшего), а гробницы как усыпальницы (места сна).

Смерть – это не просто феномен. Это важнейший символ, основательно встроенный в структуру экзистенции. Поэтому когда говорится, что «расставание – это маленькая смерть», то это не просто метафора, фигура речи, литературный троп. Возможно, что именно разлука является ближайшим феноменом для истолкования и понимания смерти.

Смерть и разлука являют себя в общем для них феномене *ухода*. Человек ведь не просто одномоментно прекращает свое существование, как электрический ток гаснет в лампочке. Но даже и в лампочке есть короткий остаточный эффект. Человек стремится к тому, чтобы покинуть этот мир основательно. Он из него *уходит*. Этот уход имеет свою внутреннюю размерность – свои пространство и время. Топологически разлука и смерть переживаются сходным образом – как деградация совместного пребывания «здесь» и уход в «мир иной» («где нет меня/тебя»). Темпорально они переживаются как регрессия времени «сейчас» к прошлому и редукция будущего к воспоминанию о прошлом. Выдающимся примером такой смерти является воспетая писателями и поэтами разлука гр. Н. Резанова с пятнадцатилетней девушки Кончитой. В словах А. Вознесенского «Я тебя никогда не увижу / Я тебя никогда не забуду» («Юнона и Авось») слово «никогда» является означающим смерти.

В качестве совместного бытия с другими *уход* определенным образом обставляется, порой, весьма театрально. Но как быть с внезапной смертью или поспешным уходом, а тем более, бегством?

Внезапная разлука, как и резкий разрыв отношений без объяснений и видимых причин, имеет черты «скоропостижной смерти». И то и другое не оставляет времени для осмысления события и подведения окончательной черты. Внезапная разлука, как и внезапная смерть, оставляют неприятный осадок, эффект короткого замыкания – щелчок между было/не было. Всё дело в том, что отсутствие сколь-нибудь значимого темпорального зазора между бытием и небытием придаёт самому бытию черты фантомности, призрачности: «а был ли мальчик?». Из этого следует, что уход как в пределах жизни, так и из неё самой должен быть определенным образом символизирован.

Во многих культурах и религиях ритуальными формами артикуляции разлуки являются *прощание* и *прощение*. Мы полагаем, что процедура прощания с умершим или умирающим является проекцией обычных расставаний. Согласно словарям, «прости» – это устаревшее слово «прощай» [6, с. 1386]. Раньше, прощаясь, говорили «прости». П. Вяземский так и писал: «Я раннее прости сказал младой весне» («Негодование»). Дефисное выражение «прости-прощай» – свидетельство того, что это в сущности один и тот же феномен.

Уйти, не попрощавшись, в общем смысле означает – не символизировать разлуку, не придавать ей, как порой кажется, «излишнюю» значимость. Не обозначив свой уход, человек избегает бремени расставания, а вместе с ним и бремени конечности. Вместе с тем, он оставляет возможность для столь же внезапного и столь же необременительного возвращения. Человек «уходит», но при этом оставляет дверь открытой: как парадоксально сказал об этом Л. Фёдоров, «и уехал – опять не уехал». Ярким примером незавершённого ухода может служить история бесчисленных «камбэков» в мелодраме А. Сиверса «Качели», где героиня, неоднократно сбегающая из семьи, столь же внезапно в неё возвращается. Она лишь обозначает прощание и только делает вид, что просит прощения. Между тем, как было сказано, прощание и прощение – два взаимосвязанных модуля ухода. Не прощаясь и не прося прощения, героиня уходит, не уходя, и поэтому возвращается, не возвращаясь. Она останавливает вращение этих «качелей» лишь тогда, когда в финале мелодрамы осознаёт «смертельный случай» своего супруга.

Прощание/прощение – это обряд переживания и оформления «маленькой смерти». Отнюдь не случайно, что в обществе потребления, лишенном прививок смерти, «камбэки» становятся рефреном и стилем жизни. На этом фоне кинематографические зомби-мертвецы, как и бессмертные вампиры – это всего лишь дикие паранойяльные фантазмы, за которыми стоит повседневная эклиптика смерти и фантазм бесконечной «перезагрузки». Эскапизм рубежности и экранирование смерти становятся источником экзистенциальных оксюморонов, выражаемых в стихах или народных поговорках: «уходя, уходи»; «ни живой, ни не мёртвый»; «живой труп»; «никто не умер – никто не ожил» (О. Арефьева). Но «смерть, – пишет Янкелевич, – не бесконечный притягивающий нас горизонт, а непроницаемая, останавливающая нас стена» [9, с. 80].

Именно поэтому традиционная культура во все времена была озабочена ритуальным обустройством кончины – похоронами, гражданской панихидой, по-

минками и т.п., – то есть так называемой «второй» или «символической» смертью, которая была призвана подтвердить «первую». В архаических культурах прощались не только с умершими людьми, но и с убитыми на охоте животными, у которых всякий раз просили прощение. Это могло быть прощание/прощение с местом, с которым связано значимое событие, и даже с вещами, которые достаточно долго находились в фокусе пристального внимания. По этой причине отвод глаз с незапамятных времён считается признаком стыда и знаком извинения, ибо пристальный взгляд являет собой форму насилия. *Vidi*, как правило, оборачивается *visi*.

В обоих смыслах – и как предстоящее событие, и как момент его наступления – феноменом бытия при смерти предполагается, что смерть повсеместно присутствует в кругообороте жизни, причём так, что человек всегда уже при ней. Последнее означает, что смерть расположена не «там» и «потом» – за горизонтом отпущенного времени, – а «здесь» и «сейчас». Она рядом. Она ходит вокруг нас. Она движется словно спутник по незримой орбите, затмевая «солнце жизни» и заглядывая в лицо. По этой причине человек, имеющий опыт «маленьких смертей», в какой-то мере всегда уже готов к тому, чтобы встретиться с «финальной» смертью.

«Всегда уже» здесь имеет чисто онтологический смысл. Это значит, что человек по роду своего бытия всегда уже есть при-смерти, при том, что в онтическом смысле он как раз не всегда при ней. По большей части и как правило, человек от собственной смертности отгорожен. Он бежит прочь от неё и его бытие *при-* пребывает в ускользании, затмении и забвении, которые суть повсеместные способы бытия к смерти. Формы этого бегства представляют собой особую интригу, но её так же следует вынести за скобки данного размышления.

4. Промедление смерти

Промедление вялятся значимым феноменом бытия при-смерти. Речь не идет о том замедлении жизненных процессов, какое мы находим в старении и соответствующих практиках «омоложения». Это важная тема, но она опять таки связана с эсхатологическим ожиданием конца, а не с самим его событием «здесь» и «сейчас». Это и не то замедление, которое в ситуации неминуемой гибели связано с надеждой на счастливый исход. Когда красноармейца Сухова («Белое солнце пустыни») спрашивают: «тебя как – сразу прикончить, или желаете помучаться?», – тот отвечает, что «лучше, конечно, помучаться» и таким образом получает свой шанс на спасение. Но это так же и не то замедление процесса смерти, которое предпринимают реаниматологи, борясь за жизнь пациента.

Речь идет о том *про-*медлении, в котором уже нет борьбы за существование, но есть намерение завершить свой *уход*. Когда поэт просит промедлить «путь к последнему приюту», то его просьба обусловлена не желанием тянуть до последнего сухожилия жизни, а намерением исполнить то финальное дело, которое в общем смысле надо понимать как *прощание с миром*. Онтически этим проща-

нием могут быть предсмертные слова, последнее желание, молитва. Онтологически – это *событие* заступления в *саму* смерть, которая, благодаря этому, приобретает время. Это время может быть особым образом «прожито» и символизировано как «последняя песня» поэта, «последний танец» шамана или «последняя битва» воина. Песня «Кони привередливые» Вл. Высоцкого в этом смысле может быть названа краткой поэтической онтологией смерти. В ней схвачены все её основные темы: ожидание, приближение, осознание, заступление, край, неизбежность и мотив промедления: «Коли дожить не успел / Так хотя бы допеть». Проживаемость смерти – ещё один экзистенциальный оксюморон, без которого не обходится событие смерти. Смерть, а не только жизнь, должна быть предъявлена к проживанию. В *про*-медлении замедленным является не приближение (к) смерти, а сама смерть. Поскольку же такое промедление не есть действие человека как субъекта в отношении к смерти, а есть задержка (пауза) в структуре самого события смерти, постольку феноменологически оправдано указать на некоторую разницу между *за*- и *про*-медлением, даже если эта разница не выглядит грамматически убедительной.

Такая задержка или пауза в структуре смерти и есть то, что делает возможным опыт, для которого необходимо время. Время опыта есть время извлечения опыта [5]. Что это за опыт, по-прежнему, сказать трудно. Для этого необходимо истолковать и тщательно продумать символический горизонт смерти. А продумать его можно на основе того, что М. Бахтин назвал «внутренне мудрым знанием смертности» [2, с. 260]. Свою смертность и свою смерть мы сознаём *нететическим, нерелексивным* сознанием. Мы её переживаем так же, как переживается символ. История и культура уже достаточно позаботились о том, чтобы символизировать смертный опыт, то есть перевести его из ужасающего измерения Реального в область Символического в лакановском смысле. Сознание смерти – это то, что модулируется в течение всего жизненного срока. Чем сложнее и содержательнее жизнь, тем сложнее и содержательнее модуль. Модуляция – это наслаение различных смысловых планов и символов смерти. Культура уже постаралась о самих этих символах, создав сложную систему образов, эмблем и знаков: от «всадника смерти» до «старухи с косой», от «черного солнца» до «мудрого советчика». Но мы, смертные, по-прежнему пропускаем их мимо внимания в надежде на виртуальное бессмертие.

Но и само бессмертие, как один из важнейших символов бытия, по-прежнему мало осмыслено. Поверхностно понятая идея бессмертия содержит в себе *отказ от смерти*, вместе с которым гаснет и ценность всего по-настоящему переживаемого, утрачивается масштаб жизни и её ритм. Но спросим: существует ли более надежный критерий подлинности, чем готовность за что-то умереть? Современная культура есть культура затмения и забвения смерти. Она последовательно изолирует реальную смерть в хосписах и домах престарелых. Она блокирует её символическое содержание в галлюцинаторно-кровавых «ужастиках». Она превращает её в нескончаемый *game over*. Недостаток смерти в реальном и символическом измерениях теснит её в область Воображаемого. Эклиптика смерти фантомными образами делает многое в этой жизни призрачным и легко-

весным: «Никто не умер, никто не ожил». Поэтому краткая формула постмодернизма, который триумфально развенчал основополагающие символы традиционной культуры, может быть выражена так: есть, о чём поговорить, но не за что умереть.

Литература

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
2. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. Собр. соч. в 7 т. Т. 1. С. 69-263.
3. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / пер. Л.М. Гаспарова. 2-е изд. М.: Мысль, 1986. 571 с.
4. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание: метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 224 с.
5. Разинов Ю.А. Время и опыт: эффекты замедления и ускорения // *Mixtura verborum* 2014: Время, история, память: философский ежегодник / под общ. ред. С.А. Лишаева. Самара: Самар. гуманит. акад. 2014. С. 31-41.
6. Словарь современного русского литературного языка в 17 т. Т. 11. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. 1843 с.
7. Финк Е. Основные феномены человеческого бытия / пер. с нем. А.В. Гарраджа, Л.Ю. Фуксон. М.: Канон+, 2017. 432 с.
8. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В.В. Бибихина. М.: Ad marginem, 1997. 451 с.
9. Янкелевич В. Смерть. М.: Изд-во Литературного института, 1999. 448 с.

Об онтологических основаниях аналитической философии

Клёцкин М.В., Самара

к. филос. н., доцент кафедры философии и культурологии,
Самарский государственный медицинский университет

Статья посвящена осмыслению онтологических оснований современной семиотики, и сравнительному анализу семиотических концепций Аристотеля и Фреге. Предложена и обосновывается новая схема соотношения основных понятий семиотики. Утверждается, что аналитическая философия и современная философия имеют своим базисом декартовскую онтологию.

Ключевые слова: семиотика, аналитическая философия, сущность, Аристотель, Фреге, ὄρασις, смысл, значение, определение.