

Министерство образования и науки Российской Федерации
(МИНОБРНАУКИ РОССИИ)
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (ТГУ)
Философский факультет
Кафедра онтологии, теории познания и социальной философии

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ В ГАК
Руководитель ООП
зав.кафедрой истории философии и
логики, профессор
В.А. Суровцев
« 07 » июня 2018 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

ФИЛОСОФИЯ КИНО: ПРОБЛЕМА ОПРЕДЕЛЕНИЯ ОНТОЛОГИЧЕСКОГО
СТАТУСА СМЕРТИ

по основной образовательной программе подготовки магистров
направление подготовки
47.03.01 – «Философия»

АНДРУШКЕВИЧ АЛЕКСАНДР ГЕННАДЬЕВИЧ

Руководитель ВКР
д.филос.н., профессор
В.А. Ладов
« 07 » 06 2018 г.

Автор работы
студент группы № 1221
А.Г. Андрушкевич

Томск 2018

Оглавление

Введение	2
1. АНАЛИТИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ КИНО	7
1.1. Кино	7
1.2. Обыденный язык	11
1.3. Язык киногероя	13
1.4. Два способа существования Супермена	21
1.5. Резюме	26
2. СМЕРТЬ	28
2.1. Тема смерти в античной философии	28
2.2. Естественнонаучное представление о смерти	31
2.3. Философская танатология	32
2.4. Резюме	34
3. СМЕРТЬ В КИНО	35
3.1. Референция	36
3.2. Ещё раз про смерть	42
3.3. Аскриптивность	51
Заключение	57
Список упоминаемых фильмов	60
Список использованной литературы	61

«Фотография - это правда.
А кино - это правда 24 кадра в секунду»
Жан-Люк Годар

Введение

Актуальность

Философию интересовали ранее и продолжают интересоваться сегодня наиболее фундаментальные вопросы онтологии и эпистемологии, «Что же есть?» и, соответственно, «Что я могу знать?». Вероятно, что данная тенденция будет иметь место и в обозримом будущем. В связи с этим уместно говорить об онтоэпистемологической проблематике в философии [39. С. 9], которую как раз и составляют классические вопросы бытия и познания. Также имеет место определённая корреляция двух упомянутых областей философского знания: речь здесь идёт, безусловно, об имплицитной взаимосвязи онтологии с эпистемологией. В сущности любая онтологическая программа, то есть концептуальный ответ на вопрос «Что же есть?», имплицитно содержит и ответ на вопрос о познании, что справедливо и в обратном порядке, поскольку «любая эпистемологическая позиция, по сути, уже имеет под собой онтологическое основание» [39. С. 7]. Однако, как отмечает В.А. Ладов, в рамках философии языка имеет место «приоритет онтологии»: «основной вопрос философии языка ... имеет все же онтологическое измерение» [39. С. 8]. Так же, в частности, Куайн считает, что «традиционная эпистемология должна быть отвергнута» [45. С. 97], что задача философии заключается в «описании наиболее общих черт объективной реальности» («description of the objective world») [90. С. 5]. Исходя из данных соображений, настоящее исследование будет онтологическим исследованием.

Определяя специфику и задачи новой онтологии, Николай Гартман пишет: «Само бытие нельзя ни описать ни объяснить. Но можно отличить *виды бытия* и анализировать их *модусы*» [17. С. 324]. Я предлагаю отойти от терминологии Гартмана и заменить «виды бытия» на «онтологические пространства» или «реальности». Таким образом, новая онтология должна представлять собой

анализ различных онтологических пространств и объектов, составляющих или наполняющих эти пространства. Однако возникает вопрос: на основании чего мы можем говорить именно о *различных* онтологических пространствах? На мой взгляд, ответ коренится в модусах существования тех или иных объектов. Я полагаю, что большинство сочтет очевидным то, что способ существования стола не тождественен способу существования, например, добра; что нет соответствия между тем, как существует моя тоска по другу, давно уехавшему в другую страну, и тем, как существует число два; что красный цвет, Том Сойер, правонарушение и социальные связи в своей сущности различны, и различие это по большей части заключается в различии их онтологических модусов. Общности объектов, которым присущ один и тот же способ существования, формируют собой то, что я буду называть онтологическим пространством. Материально-вещественные образования формируют пространство материально явленных вещей; социальные процессы и отношения формируют социальную реальность; объекты литературы составляют пространство литературы; объекты математики и арифметики – пространство математики и арифметики; этические понятия – пространство этики; и так далее. Таким образом, «онтология не занимается существованием отдельных вещей в конкретном пространстве и времени, она занимается вопросом о том, какие виды вещей существуют» [45. С. 97], тогда как под «видами вещей» и понимаются различные онтологические модусы. Существенным для определённой реальности, повторяюсь, оказывается соответствие способов существования её объектов. Говоря иначе, различные сферы деятельности и познавательной активности человека связаны с различными онтологическими пространствами, затрагивают объекты, существующие различными способами. Следовательно, проблематика новой онтологии заключается, во-первых, в различении различных онтологических пространств и, во-вторых, в определении модуса существования объектов данного пространства. Безусловно, среди многообразия реальностей есть и реальность языка, о которой следует упомянуть отдельно.

Методология

В качестве методологии будет использована методология аналитической философии, то есть анализ языка киногероя.

Одной из заслуг философского процесса XX века безусловно является так называемый «лингвистический поворот»: «за лингвистическим опытом был закреплён трансцендентальный статус, было признано, что он фундирует все сферы познавательной активности человека» [39. С. 6]. Следовательно, язык суть своего рода медиатор, посредник между различными онтологическими пространствами. В опыте человека именно посредством языка соединяются все остальные реальности. Именно в практике языка человек соприкасается с вещами, тогда как «вне языка нет никаких вещей» [80. С. 6]. Как писал Д. Дэвидсон: «Выделяя общие особенности нашего языка, мы выделяем общие особенности реальности» [83. С. 199]. Однако о каких «особенностях нашего языка» идет речь? Поскольку особенности нашей реальности (здесь, отмечу, речь идёт об Универсуме, то есть совокупности всех реальностей) в общей форме заключаются в многообразии способов существования объектов, постольку особенности языка заключаются не в самом языке, а в его семантике, то есть в значении языкового выражения, с одной стороны, и связи и соотношении языка с реальностью, с другой. Именно с этой точки зрения язык и интересуют философию, всё прочее – прерогатива лингвистики.

Поскольку в языке человек постулирует существование чего-либо, постольку использование языка накладывает на человека определенные онтологические обязательства. Следовательно, то, о чём идёт речь, определённым образом существует. Вопрос заключается лишь в том, каким именно образом? Последний, седьмой пункт «Логико-философского трактата» Людвиг Витгенштейна гласит: «То, о чём нельзя сказать, следует обойти молчанием» [13. С. 149], однако, «нельзя сказать» лишь о том, чего нет. Таким образом в сферу возможного лингвистического опыта входит всё многообразие существующих объектов. Также, как уже было сказано, лингвистический опыт, как опыт реальности языка, суть своего рода посредник между другим различными онтологическими пространствами в том смысле, что их объекты

оказываются теми предметами, по поводу которых осуществляется практика языка. То есть некоторым образом язык связан с теми объектами, к которым отсылают слова, вне зависимости от способа существования этих объектов. Именно в этом и заключается «посредническая» функция языка.

Объект и предмет

В рамках данного исследования меня будет интересовать определённое онтологическое пространство – пространство кинематографа или реальность кино или кинореальность (я употребляю эти выражения как синонимичные). Мой интерес именно к реальности кино связан, во-первых, с тем интересом, с каким современная философия подходит к рассмотрению и исследованию феномена кино и, во-вторых, с особым способом понимания сущности кинематографа.

В качестве предмета исследования выступает феномен кинематографической смерти или значения языкового выражения киногероя ‘смерть сэра Джона Уилларда’.

Цель

Таким образом, основной целью данного исследования является определение онтологического статуса феномена кинематографической смерти.

Задачи

Достижения указанной цели требует выполнения следующего ряда задач: определить особый способ понимания предмета философии кино, то есть кинематографа; произвести расширение концепций значения языкового выражения быденного языка на язык киногероя; рассмотреть онтологическую специфику объектов реальности кино; рассмотреть, как понимался в истории человеческой феномен смерти, и выявить его сущностные характеристики; определить характер связи феномена кинематографической смерти и выражения киногероя ‘смерть сэра Джона Уилларда’

Новизна

Новизна настоящего исследования заключается в применении методологии аналитической философии к исследованию реальности кино и, в частности, онтологическому исследованию феномена смерти.

В современных исследованиях говорят об «онтологической «неудаче» танатологии» [69]. Актуальность настоящего исследования, как я полагаю, заключается в том, что онтологическое исследование смерти через обращение к смерти кинематографической в определённой степени является попыткой рациональной концептуализации понятия смерти.

Структура работы

Структурно работа представляет из себя введение, три главы и заключение. В первой главе подробно рассматриваются возможности аналитической философии кино, то есть возможности применения методов аналитической философии к языку киногероя. Вторая глава посвящена краткому историко-философскому обзору феномена смерти и выявлению наиболее значимых её характеристик. В третьей главе я подробно рассмотрю вопрос о соотношении языка и реальности, в том числе языка киногероя и кинореальности. Такое рассмотрение, я полагаю, позволит в конечном итоге сделать определённые выводы, касающиеся онтологического статуса смерти в кино. В заключении обобщаются итоги настоящего исследования.

1. АНАЛИТИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ КИНО

В данной главе я последовательно сосредоточусь на двух вопросах: на семантике языка, то есть на концепциях значения языкового выражения обыденного языка и их расширении на язык киногероя, и на двух возможных модусах существования Супермена, то есть на возможных пресуппозициях агента речи, использующего имя «Супермен».

1.1. Кино

За последние десятилетия стало особенно заметно, что кинематограф играет значительную роль в жизни человека. Вальтер Беньямин говорит о «великом общественно-политическом предназначении кино» [1. С. 92], а Эдуард Розенталь пишет о механизмах психологического контроля, реализуемых посредством кинематографа: «эти фильмы [фильмы о катастрофах¹] приучают зрителя к мысли о том, что катастрофы столь же обычны, как и сам воздух, которым он дышит» [65. С. 64]. О функциях кинематографа написано много, однако, подобный интерес к кино ещё не есть философия кино. Более того, Мерло-Понти в середине XX века писал: «Кино – это прежде всего техническое изобретение, к которому философия не имеет никакого отношения» [48], но в скором времени философы всерьёз заинтересовались феноменом кинематографа, который был возведён «в ранг одного из самых значимых объектов для изучения в современной философии» [119. С. 148]. С одной стороны, Жиль Делёз в своём двухтомнике («Кино-1: Образ-движение» (1983) и «Кино-2: образ-время» (1985)) оформляет «авторскую теорию и философию кино» [33. С. 11]. С другой, Ролан Барт и Славой Жижек также в значительной мере обращаются к феномену кино. Однако специфический философский интерес проявляют не только философы, так, к примеру, лауреат Нобелевской премии Жан-Мари Леклезю говорит, что «кино – это иной способ высказывания» [40. С. 37].

¹ Примечание автора (здесь и далее в квадратных скобках)

На мой взгляд, всё вышесказанное не исчерпывает философии кино, то есть по-прежнему остаётся не до конца понятным, в чём специфика философии кино как отдельной философской дисциплины, что подтверждает Лидия Стародубцева, которая предлагает следующее апофатическое определение философии кино: «Говоря апофатически, „философия кино“ — это не анализ сюжета и композиции фильма, не исследование в области истории кинематографа, не рассмотрение приёмов создания оптических эффектов, монтажа и „соразмещения частей“ в кадре, чередование планов» [72. С. 8]. Хотя всё ещё не до конца понятно, что есть философия кино, данное апофатическое определение исключает ряд моментов, «являющихся лишь философским подходом к творчеству того или иного режиссёра или к конкретному фильму» [5. С. 36]. Сущность философии кино, на мой взгляд, заключается в особом способе определения её предмета, то есть в особом способе определения кино.

Виктор Григорьевич Арсланов пишет, что кино «получило возможность отражать действительность как таковую» [8. С. 98], при чем не просто отражать, а «более глубоко» [8. С. 98]. В связи с этим я полагаю, что кино «может оказаться таким способом построения модели Универсума, каким глобус является моделью Земли» [6]. Очевидно, что значимость моделирования (например, глобус как модель планеты Земля) заключается в том, что построение модели делает возможным исследование предмета, который в силу своей специфики с трудом поддаётся изучению, и если возникает возможность построения модели такого сложного предмета, каким является Универсум, то её не следует избегать. Не менее значимым также оказывается и то обстоятельство, что кинореальность, будучи непосредственно включённой в мир, то есть частью Универсума, так же становится и моделью последнего. На мой взгляд, это обстоятельство является в достаточной мере перспективным, поскольку служит основанием экстраполировать определённые результаты исследования онтологического пространства кино «за его пределы». Так, в частности, я полагаю, что природа значения языкового выражения обыденного языка и природа значения языка киногероя одинаковы. И, что непосредственно

касается темы настоящей работы, онтологический статус смерти в кино также совпадает с онтологическим статусом смерти. Это последнее соображение особенно значимо в связи с тем, что феномен смерти в определённом смысле ускользает из поля зрения онтологии, сопротивляется онтологическому исследованию, что делает исследование смерти в кино особенно значимым. Более подробно я намерен рассмотреть эти вопросы позже. Сейчас же следует ещё раз обратить внимание на то, что за кино закрепляется статус модели Универсума. Есть вероятность, что возникнет следующий вопрос: если кинореальность есть модель Универсума аналогичным образом, каким глобус есть модель планеты Земля, то тогда почему в кино есть то, что нет в действительности? Например, Супермена. Избегая лишних размышлений на этот счёт, я обращаю внимание лишь на то, что и на самой планете Земля нет линии экватора, линий долготы и широты, которые тем не менее есть на глобусе. То, что на глобусе заранее обозначено то, чего фактически нет на самой Земле, но чем активно пользуются учёные и мореплаватели, является безусловным преимуществом. Точно так же и элементы реальности кино, которых на первый взгляд нет в действительности, выступают вспомогательными инструментами для исследователя. Например, изучение семантики языка посредством анализа языковых выражений киногероя. На мой взгляд, это является достаточно удовлетворительным ответом.

Однако есть ли какие-либо основания говорить о реальности кино как о некотором целостном образовании?

Французский режиссёр Жан-Люк Годар в одном из своих интервью заявляет: «Я всегда полагал, что я философствую» [87], что даёт основания считать его «философом от кино». Меня по-прежнему интересует тезис, высказанный Годаром в его видеопроекте «История(и) кино»: «История кино есть множество историй». Ранее, в своей выпускной бакалаврской работе я писал следующее: «Французский режиссёр имеет в виду, что отдельная история, раскрываемая в отдельном фильме, есть частица общей истории кино, которая есть сумма историй, раскрываемых в каждом отдельно взятом фильме. Аналогичным образом строится, на мой взгляд, и реальность кино: кинореальность есть

сумма реальностей отдельно взятых фильмов» [6]. Однако в настоящей работе я нахожу необходимым внести ряд уточнений как по поводу позиций самого Годара, так и по поводу моих соображений на этот счёт. Каким образом «история кино есть множество историй»? Очевидно, во-первых, что под историей кино понимается та совокупность событий, которые составляют множество сюжетов множества кинофильмов. И, во-вторых, любая история, рассказанная в каком-либо фильме, суть повествование о киногерое, то есть в ней фигурирует киногерой. В связи с тем, что все киногерои существуют одинаковым способом (их онтологические модусы одинаковы), то и события, происходящие с ними, соответственно, имеют общую онтологическую природу. Таким образом история кино суть вся совокупность историй, происходящих с киногероями. Теперь перейдём к моему тезису о том, что реальность кино есть сумма реальностей различных фильмов. Как уже было сказано, во-первых, всем киногероям присущ один и тот же способ существования. Очевидно, что герои одного и того же фильма сосуществуют в одном измерении этого фильма, иными словами, в одной реальности. Их сосуществование в границах данного кинофильма позволяет говорить о реальности данного фильма. Это, я полагаю, не требует никаких доказательств. И, во-вторых, множество киногероев, поскольку все они обладают один и тем же онтологическим модусом, представляют из себя множество объектов, формирующих онтологическое пространство кино. Синтез двух этих положений, на мой взгляд, позволяет говорить о том, что реальность кино представляет собой совокупность реальностей отдельно взятых фильмов.

Итак, кино есть единая и целостная реальность, объединяющая в себе множество объектов (киногероев) и тех событий, в которые они погружены, и выступающая в качестве модели Универсума. Определив таким образом онтологическое пространство кино, я задаю некоторый контекст для исследования онтологического статуса феномена смерти в кино. Здесь важными оказываются два соображения. Во-первых, не смотря на то, что «размышлениями о смерти пронизана человеческая мысль, которая стремится понять смерть, постичь её сущность, научиться правильному отношению к ней»

[3. С. 33], «не все согласны в том, что такое смерть» [50. С. 75]. Во-вторых, данное обстоятельство является следствием того, что сам феномен смерти в определённом смысле сопротивляется тому, чтобы его исследовать. Сопротивляется в том смысле, что смерть оказывается чем-то неуловимым, то есть смерть следует за умиранием и предшествует мёртвому, но само мгновение, когда смерть актуальна, не поддаётся фиксации и, следовательно, исследованию. Как писал Жак Деррида, «сопротивление тоже нужно интерпретировать, оно содержит в себе столько же смысла, сколько и то, чему оно сопротивляется» [23. С. 23]. В этой связи, на мой взгляд, уместно обратить внимание именно на кинематографическую смерть, поскольку кино нередко предлагает сущностно иную репрезентацию интересующего нас феномена. В частности, она часто предстаёт в языке киногероя и в метафорической визуальной форме. Обращение к кинематографической смерти позволяет преодолеть сопротивление исследованию, присущее феномену смерти.

1.2. Обыденный язык

Мне известны 4 концепции значения языкового выражения. О трёх из них пишет Карл-Отто Апель: «конвенция, интенция и референция к вещам» [82. С. 91], которым соответствуют конвенционалистская, интенционалистская и референционалистская семантики. Четвёртую, универсалистскую семантику, вводит Всеволод Адольфович Ладов [39. С. 12]. Последовательно рассмотрим каждое из указанных представлений о значении языкового выражения.

Начнём с понятия «конвенция» и соответствующей ей конвенционалистской семантики. Здесь в качестве значения языкового выражения понимается, как видно из названия, некоторая intersубъективная конвенция [39. С. 13]. Данная концепция раскрывается в «Философских исследованиях» позднего Витгенштейна, который «против того, чтоб считать значением не только обозначаемый предмет, но и некий ментальный образ, с которым слово ассоциируется» [46. С. 183], прямо говоря в §43 «Исследований»: «значение слова – это его употребление в языке» [14. С. 99]. И далее: «Знать его значение

– значит употреблять его *тем же самым способом*, что и другие люди» [92. С. 183]. «Тем же самым способом» со всей возможной ясностью говорит о некой договорённости, intersubъективной конвенции употреблять некоторое слово определённым образом.

Далее перейдём к *интенционалистской* семантике, где значением слова выступают «определённые психические переживания – ощущение, впечатление, намерение и т.д.» [39. С. 13]. Данная концепция тесно связана с теорией речевых актов, Апель же связывает её со словом «интенция», то есть с интенциональными состояниями. Значительный вклад принадлежит Джону Остину и Джону Сёрлу. «Между речевыми актами и Интенциональными состояниями существует, по крайней мере, тесная связь», пишет Сёрл [67. С. 185]. Апель же пишет о том, что «Сёрл [...] утверждает одностороннюю зависимость лингвистического значения от [...] интенциональности сознания» [7. С. 215]. Следует особо подчеркнуть то обстоятельство, что хотя «произносимые нами предложения всегда включены в определённый illocутивный контекст. [...] Теория речевых актов сводит этот контекст к намерениям говорящего» [46. С. 194]. Из того следует, что определяющим фактом для интенционалистского понимания значения является наличие у говорящего сознания.

Следующей рассмотрим понятие референции к вещам и, соответственно, референционалистскую семантику, где значением языкового выражения является «сам материальный объект природы, вещь» [39. С. 12]. Уилард Куайн пишет: «Вопрос о принятии объектов становится вопросом о вербальном указании (reference) на объекты» [37]. С обозначенным вопросом связано множество теорий референции, однако, не каждую из них можно квалифицировать непосредственно как референционалистскую семантику. Существенное различие, на основании которого можно разделить референционализм и универсализм, о котором речь пойдёт ниже, Джон Сёрл назвал «аксиомой существования» и звучит она следующим образом: «То, к чему производится референция, должно существовать» [66. С. 179]. С позиции

референциалистской семантики существующими признаются «конкретные материальные объекты» [39. С. 23].

Иначе обстоит ситуация с универсалистской семантикой, с позиций которой в рамки реализма входит и «область объективно существующих абстракций» [39. С. 20]. В значительной мере в эту область входит и понятие смысла Готлоба Фреге. Таким образом, универсалистская семантика суть осуществление референции не только к существующим предметам, но и существующим абстракциям. В определённом смысле можно сказать, что проект универсалистской семантики представляет собой расширенный на абстрактные объекты проект референциалистской семантики.

1.3. Язык киногероя

Теперь я намерен осуществить расширение концепций значения языкового выражения обыденного языка на язык киногероя. Собственно, я предполагаю, что в свете такой процедуры обозначится более предпочтительный подход. Более того, я полагаю ряд концепций неприменим к языку киногероя и попусту отсеется.

Ранее я писал: «Теперь приступим к расширению на язык киногероя конвенционалистской трактовки значения языкового выражения обыденного языка. Языковая конвенция как значение языкового выражения «представляет собой вполне устойчивую сущность в рамках определенного лингвистического сообщества» [38. С. 40] и содержит «в себе правило его [значения] употребления в различных лингвистических ситуациях» [74]. Здесь стоит упомянуть о революции в современных социальных исследованиях, которая «заключается в приписывании объектам равного с людьми статуса в производстве действия» [27], в результате которой в рамках акторно-сетевой теории нивелируется дихотомия зритель-субъект – Супермен-объект [70. С. 165]. Теперь они выступают участниками языковой игры в качестве равноправных акторов или актантов. Однако онтологически Супермен как актер оказывается не киногероем, существующим особым образом в реальности

кино, а визуальной репрезентацией объекта кинореальности, которую непосредственно наблюдает на экране зритель в ситуации кино. Следовательно, Супермен в своём «внутреннем» модусе существования не причастен к языковой игре, что делает невозможной организацию из зрителя и киногероя лингвистического сообщества, необходимого для того, чтобы конвенционально устанавливать значения языковых выражений» [6]. Однако внутри реальности кино множество киногероев, которые, очевидно, формируют то, что можно назвать языковым сообществом. Их употребление слов, я полагаю, регулируется рядом правил. Уместной оказывается известная проблема следования правилу: и зритель и киногерой в своей речевой практике употребляют некоторое слово, однако, употребление этого слово в одном и в другом случае регулируется различными правилами. Например, Лекс Лютер использует имя «Супермен» и использование им этого имени определяется некоторым правилом, которому следует Лекс Лютер. В иной ситуации имя «Супермен» использует зритель и его употребление имени, я полагаю, также определяется правилом, которому зритель следует. Однако правило, которому следует Лекс Лютер, и правило, которому следует зритель, суть два принципиально различных правила, поскольку они употребляют одно и тоже имя по-разному. В самых общих чертах эту разницу можно определить посредством указания на различные способы существования Лекса Лютера и зрителя и соотношение того, как они существуют, с тем, как существует Супермен. Очевидно, что Лекс Лютер и Супермен суть объекты одного и того же онтологического пространства кино, тогда как зритель обладает сущностно иным модусом существования. В связи с различием соответствия онтологических модусов для Лекса Лютера, способ существования которого соответствует способу существования Супермена, и для зрителя, способ существования которого не соответствует способу существования Супермена, я делаю вывод, что две ситуациях употребления одного и того же имени определяются двумя различными правилами: Лекс Лютер использует имя «Супермен» как означающее то, что существует в том онтологическом пространстве, к какому относится сам Лекс Лютер, тогда как зритель говорит

либо о том, что существует в ином онтологическом пространстве, либо о том, что он наблюдает на экране.

Выше мы различили по меньшей мере два правила использования одного и того же имени. Далее я намерен показать, что для киногероя не имеет места конвенционального установления правил употребления имени, тогда как для зрителя такое соответствие имеет место. В §241 Витгенштейн пишет: «Правильным или неправильным является то, что люди говорят; и согласие людей относится к языку. Это – согласие не мнений, а форм жизни» [14. С. 170], где под согласием форм жизни, я полагаю, подразумевается следующее положение дел: истинным в определённой языковой практике признаётся то, что имеет отношение к тому же онтологическому пространству, к которому принадлежат те, кто эту практику осуществляют. И далее в §247: «"Только ты можешь знать, было ли у тебя такое *намерение*". Это можно сказать кому-то, объясняя ему значение слова «намерение». В таком случае это означает: мы употребляем данное слово *таким образом*» [14. С. 172]. Намерение агента речи суть имеющаяся у него «пресуппозиция, или импликация, существования объекта, удовлетворяющего этой дескрипции» [25. С. 137]. Следовательно, говорящий может иметь различные пресуппозиции. Например, если речь идёт о зрителе, то он может предполагать, что имени «Супермен» соответствует одна из следующих дескрипций: «единственный ребёнок с планеты Криптон, выросший на Земле и защищающий её в кинофильме «Супермен» режиссёра Ричарда Доннера» или «единственный ребёнок с планеты Криптон, выросший на Земле и защищающий её» и, соответственно, что существует некоторый объект, удовлетворяющий той дескрипции, которая, исходя из намерений или пресуппозиции говорящего, соответствует имени «Супермен». Я полагаю, что обе дескрипции уместны и подробнее об этом пойдёт речь ниже; сейчас же принципиален лишь тот момент, что у зрителя могут быть различные намерения. Однако мне трудно представить себе ситуацию, в которой Лекс Лютер мог бы иметь намерение употреблять имя «Супермен» как соответствующее первой из двух приведённых дескрипций. Более того, я полагаю, что Лекс Лютер *всегда*, используя имя «Супермен», имеет

пресуппозицию, что этому имени соответствует объект, удовлетворяющий дескрипции «единственный ребёнок с планеты Криптон, выросший на Земле и защищающий её». Следовательно, Лекс Лютер во всех ситуациях употребления данного имени, то есть в любой языковой игре, пользуется одним и тем же правилом (если вообще пользуется каким-либо правилом) и, соответственно, значения его слов являются стабильными; тогда как зритель не может добиться подобной стабильности.

В связи с вышесказанным я делаю вывод, что понятие конвенции не отражает специфики значения языкового выражения киногероя. Языковая группа, которую формируют киногерои, действительно следует единым правилам, благодаря чему достигается стабильное значение. Я склонен считать, что этим правилом на самом деле является правило осуществление референции, однако, об этом ещё будет сказано.

«Расширяя интенционалистскую семантику, репрезентирующую в качестве значений языкового выражения факты психической жизни говорящего субъекта, на язык киногероя неизбежно возникает вопрос: обладает ли киногерой сознанием? С куда большей вероятностью можно утверждать то, что сознанием, по всей видимости, обладает актёр, сыгравший персонажа, но является ли психическим сам персонаж?» [6]. «Любые представления о психической жизни Других существ основаны на наблюдении за их поведением и физическим строением их тел», пишет Томас Нагель [50. С. 27], выделяя две стратегии, позволяющие заключить о наличии сознания у некоторого объекта. Первая стратегия в общих чертах представляет собой наблюдение за его поведением, вторая же – изучение строения тела. Я рассмотрю обе эти стратегии.

Начнём со второй, которую Нагель связывает с «физическим строением тел». Я склонен полагать, что здесь речь о физикалистской интерпретации сознания. Позиции физикализма в значительной мере коррелируют со следующей формулой: «материя → жизнь → интеллект» [54. С. 4], где очевидным образом интеллект и, я полагаю, сознание определяются посредством специфического способа организации материи, о чём также говорит в известном определении: «Ощущение, мысль, сознание есть высший продукт особым образом

организованной материи» [41]. Глядя на приведённую формулу, напрашивается следующий вывод: для возникновений сознания необходим такой способ организации материи, при котором становится возможной жизнь. Избегая лишних рассуждений, я делаю следующий вывод: сознание является продуктом высшей нервной деятельности. Не смотря на эмпирическую данность Супермена, он не является материальным объектом. «Нематериальная природа Супермена с необходимостью исключает возможность наличия у последнего психики или сознания» [6], следовательно, физикалистская интерпретация сознания исключает возможность расширения интенционалистской семантики на язык киногероя.

Теперь перейдём к стратегии, которую Нагель связывает с «наблюдением за поведением». Прист пишет: «Логический бихевиоризм есть теория о том, что быть в ментальном состоянии означает быть в бихевиоральном состоянии. Мышление, надежда, восприятие, воспоминание и т.д. – всё это должно пониматься либо как поведение, либо как обладание сложной диспозицией или склонностью к поведению» [60. С. 60]. Следовательно, «киногерой, будучи системой определенного рода, обладающей каузальными свойствами, очень похожими на деятельность аналогичного моему сознанию, по мнению Сёрла, может обладать какого-либо рода психикой [65] в ситуации, когда сознание не редуцировано до свойства высшей нервной системы» [6]. К подобному выводу можно прийти, наблюдая, как ведет себя киногерой в тех ситуациях, в которых он оказывается в рамках реальности кино. Однако поскольку набор ситуаций, в которые вовлечён конкретный киногерой, является ограниченным, постольку я имею лишь ограниченный набор моделей его поведения. Вероятно, что даже среди этого ограниченного корпуса ситуаций имеют место такие образы действия, которые ни коим образом не свидетельствуют о наличии у героя сознания (к примеру, расхожая ситуация, когда героиня, услышав в подвале странные и жутковатые звуки, тем не менее спускается в этот подвал, где с ней случается некоторая беда). Следовательно, в равной степени можно прийти к скептическому выводу относительно вопроса о наличии у героя сознания: я не знаю, как повёл бы себя киногерой, окажись он в иной, отличной от наличной

ситуации. Вероятно, его поведение в определённой ситуации в значительной мере было бы основанием для противоположного вывода, что киногерой станет вести себя таким образом, что наблюдая за его поведением я едва ли смогу заключить, что он обладает сознанием. Всё это свидетельствует о том, что киногерой «подобно компьютерной программе, «обладает синтаксисом, но не обладает семантикой» [65], то есть положение дел аналогичное ситуации, моделируемой в мысленном эксперименте с «китайской комнатой». В известной мере небезосновательно можно предположить, что имеет место факт того, что в своей речевой деятельности Супермен оперирует формальными фонетическими символами согласно правилам, зафиксированным в программе, но куда более сомнительна его способность также осуществлять семантику. В работе «Разум мозга – компьютерная программа?» Серль приходит, в частности, к следующему заключению: «Программы не являются сущностью разума и их наличия недостаточно для наличия разума» [65], так что сейчас нет достаточных оснований для отказа Супермену в наличии психики. Благодаря возможности повторного воспроизведения целого фильма или отдельной сцены зритель получает возможность раз за разом наблюдать абсолютно идентичные действия Супермена. Получается инициируемая зрителем и не имеющая фиксированной частоты повторений реактуализация с компьютерной точностью жестко неизменной последовательности действий, напоминающая работу компьютера, сообразную одной программе и одному набору правил. Далее, обладание разумом тесно сопряжено со свободой воли [68], так, например, Спиноза считал, что Ratio есть «путь, ведущий к свободе» [71. С. 313]. Следовательно, нет никаких оснований, во-первых, для утверждения какой-либо психической жизни Супермена и, во-вторых, утверждения в качестве значения языкового выражения субъективных психических переживаний» [6].

Осталось рассмотреть возможности расширения референциалистской и универсалистской семантик на язык киногероя. Я полагаю, что они имеют нечто схожее и принципиальным различием является то обстоятельство, что универсализм репрезентирует «позиции радикального реализма» [39. С. 20], тогда как референциализм – «онтологию умеренного реализма» [39. С. 24].

Первостепенной задачей я полагаю прояснение понятия «радикального реализма» и, соответственно, универсалистской интерпретации значения языкового выражения.

«Отметим, что универсализм представляет собой эйдетическую традицию в онтологии, имеющую исторически-генетическую преемственность с платонизмом и инициируемую «теорией идей» Платона [62. С. 141], полагавшего, что «идеи в природе занимают место образцов, а всё остальное сходствует с ними, будучи их подобием» [24. С. 154]. Отмечу, что центральным понятием философии Платона является понятие эйдоса, традиционно употребляемое как синоним понятию идеи. Однако в рамках данного исследования подобная синонимия неуместна, в связи с чем возникает необходимость пролить свет на различие идей и эйдосов» [6].

Именно в логико-семантическом ключе эти два понятия «получают статус терминов с различным содержанием» [48]. «Эйдосы трактуются как сингулярные абстрактные термины, т.е. как термы высшего порядка, идеи – как сингулярные термины, указывающие на интенциональ (свойство)» [12. С. 199]. Лосев же пишет, что эйдос суть «смысл сущности» [43. С. 117] и то, что «идею предмета тоже кто-то должен иметь» [43. С. 57]. В этой связи возникает также и онтологическое различие, которое заключается в том, что «эйдос сущности - это её универсальная идея, собирающая в себе все конкретные столы, стулья или авторучки, и являющаяся их прообразом, но идея сущности - это идеальный образ частной, конкретной сущности» [6].

Таким образом, в рамках универсалистской семантики значением языкового выражения выступает некоторая объективно существующая абстракция. Такой абстракцией в равной степени может быть как эйдос, так и идея. Я полагаю, что в ситуации, когда киногерой употребляет слово «стол», значением которого является либо идея стола, либо эйдос стола, значение схватывается не только другими киногероями, но и зрителем. Я не вижу никаких препятствий для утверждения того, что идеальный «мир идей» является, скажем так, общим для киногероя и зрителя. В этой связи не играет существенной роли к чему именно осуществляется референция: к идее сущности или к эйдосу сущности.

Теперь попробуем произвести расширение референциалистской семантики на язык киногероя. Как говорилось выше, значением языкового выражения для референциализма являются «конкретные материальные объекты» [39. С. 23]. Если понимать референт именно таким образом, то возникает следующая ситуация: «В случае, когда киногерой говорит «Я сейчас сижу за столом» в случае, если он действительно сидит за столом, употребляемое им слово «стол» не может обладать референтом. Ситуация аналогична и в случаях использования имён собственных, к примеру, в конце 112 минуты фильма «Супермен» 1978 года режиссёра Ричарда Доннера случайный прохожий, увидев приземляющегося на тротуар Супермена, произносит «Это Супермен!». В обоих случаях, как со «столом», так и с именем собственным «Супермен», у данных языковых выражений отсутствует референт» [6].

Имеет место в определённом смысле тупиковая ситуация. Затруднение связано с необходимостью предпочтения определённого проекта значения языкового выражения. Выше я продемонстрировал, почему конвенционализм и интенционализм оказываются неудовлетворительными для языка киногероя. Соответственно, остаются проекты универсализма и референциализма, с которыми, в свою очередь, так же связан ряд сложностей. Во-первых, является ли Супермен идеей или эйдосом? Я полагаю, что речь может идти об идее Супермена или эйдосе Супермена, однако, вопрос заключается в следующем: является ли Супермен объективно существующей абстракцией? В связи с эмпирической данностью, Супермену не свойственно идеальное существования. Однако Супермен не является так же и референтом в указанном смысле, то есть конкретным материальным объектом. Я вижу следующий выход из сложившейся ситуации.

Выход этот, я полагаю, кроется в сущности самого феномена референции. «Референция – это отношение актуализированного в речь имени или именного выражения (именной группы) к объектам действительности» [9. С. 6], пишет Арутюнова, однако, она ничего не говорит об онтологической специфике этих объектов. Стросон же пишет о «референции к конкретному лицу, или единичному предмету, или отдельному событию, или месту, или процессу» [73.

С. 55]. Я полагаю, что таким «единичным предметом» может быть стол, за которым сидит киногерой, а Супермен, в свою очередь, является «конкретным лицом». В связи с этим, я прихожу к следующему выводу: в своей практике языка киногерой осуществляет референцию к другим лицам, единичным предметам, событиям, местам и процессам реальности кино. Однако это всего лишь предварительные замечания, более подробно речь о референции пойдёт в следующих главах.

1.4. Два способа существования Супермена

Сейчас я собираюсь перейти к положению, о котором уже упоминалось ранее и согласно которому имеют место два принципиально различных способа существования Супермена. Однако прежде чем перейти к вопросу существования Супермена (и, тем более, к двум способам существования Супермена) «следует несколько слов сказать о модусах существования. Во-первых, существовать могут лишь мыслимые, а значит и выразимые в языке объекты. Во-вторых, мыслимые объекты мы разделяем на несколько типов, сообразно общим модусам существования: доступные созерцанию; недоступные созерцанию, но мыслимые как доступные созерцанию; мыслимые как физические существующие, но в принципе недоступные созерцанию; чисто интеллигибельные. В-третьих, критерием существования мы будем считать выразимость в языке, в виде квантифицированной переменной. Таким образом, существует то, о чём можно сказать» [6].

Стол, за которым я сейчас сижу, и ноутбук, на котором я сейчас набираю данный текст, очевидно, относятся к объектам доступным созерцанию. Помимо стола, ноутбука и других аналогичных объектов сюда так же относятся, на мой взгляд, тени, остаточные образы, такие объекты как радуга и всевозможные галлюцинации и так далее. Об этом пишет Мур в своей знаменитой статье «Доказательство внешнего мира» [49. С. 68-69].

Примерами объектов недоступных созерцанию, но мыслимых как доступные созерцания, я полагаю, помимо прочих служат объекты, удовлетворяющие

следующим дескрипциям: «бездомный мальчишка, который красил забор и был влюблён в Бекки Тетчер в романе «Приключения Тома Сойера» Марка Твена», «чудовище, живущее в Лабиринте и сражённое Тесеем» и так далее.

Магнитное и электрическое являются примерами объектов, мыслимых как физически существующие, но в принципе недоступные созерцанию.

К чисто интеллигибельным объектам, на мой взгляд, относятся такие объекты как синус, число два, справедливость и прочие.

Тем не менее, существенным является то обстоятельство, «что подобная классификация касается исключительно вопроса о существовании "внешних вещей"» [6], которые Мур называет вещами, «которые должны встречаться в пространстве» [49. С. 68]. На первый взгляд эта классификация описывает преимущественно объекты действительности (за исключением чисто интеллигибельных объектов) и ничего не говорит об объектах реальности, которые интересуют меня больше других. «Постановка вопроса о существовании исключительно как вопроса о существовании в действительной реальности, очевидно, игнорирует многие онтологические пространства, среди которых и интересующее нас пространство реальности кино» [6]. Критерием существования признаётся выразимость в языке, из чего следует то, что существовать могут не только попадающие под данную классификацию объекты, но любые объекты, о которых можно сказать. Я также склонен считать, что не имеет места никакого существенного различия между моей практикой языка и практикой языка киногероя. В связи с этим далее я продемонстрирую, что Супермен может существовать двумя принципиально различными способами.

«Давайте возьмём два предложения: «Я никогда не встречал Супермена» и «Супермен противостоит Лексу Лютеру». Если я прав, то в двух данных предложениях имя Супермен употребляется в двух разных значениях» [4. С. 7], которые, в свою очередь, определяются пресуппозицией говорящего. Таким образом, тот, кто произносит какое-либо из этих двух предложений предполагает, что существует некоторый объект, удовлетворяющий некоторому дескриптивному выражению. «Я полагаю, что таким выражением может быть

следующая дескрипция: «единственный ребенок с планеты Криптон, выросший на Земле и защищающий её». Очевидно, что можно перебрать все имеющиеся объекты и не обнаружить среди них ни одного, удовлетворяющего данной дескрипции. В таком случае, говорящий: «Я никогда не встречал Супермена» имеет пресуппозицию, что вероятно существует объект, удовлетворяющий данной дескрипции, и он действительно никогда не встречал единственного ребенка с планеты Криптон, выросшего на Земле и защищающего её. Представим другую ситуацию, в которой человек говорит: «Я встречал Супермена». Из сказанного выше очевидно, что он либо лжёт, либо ошибается» [4. С. 7-8]. Эти соображения касаются первого из двух заявленных выше предложений. Однако, на мой взгляд, в случае второго предложения ситуация существенно отличается от описанной только что. «Теперь давайте представим ситуацию, когда кто-либо описывает сюжет фильма «Супермен» режиссера Ричарда Доннера и употребляет предложение «Супермен противостоит Лексу Лютеру». Во-первых, он не лжет и не ошибается и, во-вторых, не имеет пресуппозиции, что имеет место некоторый объект, удовлетворяющий приведенной выше дескрипции. Более того, я склонен полагать, что в данном случае имеет место иная пресуппозиция существования объекта, удовлетворяющего следующей дескрипции: «единственный ребенок с планеты Криптон, выросший на Земле и защищающий её в кинофильме «Супермен» режиссера Ричарда Доннера». И данной дескрипции удовлетворяет тот объект, который можно наблюдать на экране во время просмотра указанного кинофильма, то есть Супермен» [4. С. 8]. «Получается, что Супермен может рассматриваться с позиции так называемых «онтологии субъекта» и «онтологии объекта», из чего следует, что применительно к объектам реальности кино имеют место два вопроса о существовании, которые следует разделять. Для этого разделения воспользуемся терминами Рудольфа Карнапа, то есть различим вопрос о «внутреннем» существовании и вопрос о «внешнем» существовании» [6].

Карнап пишет: «А теперь мы должны различить два вида вопросов о существовании: первый — вопросы о существовании определенных объектов

нового вида в данном каркасе; мы называем их *внутренними* вопросами; и второй — вопросы, касающиеся существования или реальности системы объектов в целом, называемые *внешними* вопросами» [30]. Понятие каркаса, вводимое Карнапом, на мой взгляд, весьма схоже с понятием онтологического пространства, вводимом в настоящей работе. Однако это всё таки два различных понятия: «...термин «каркас» (framework) употреблялся теперь только в отношении системы языковых выражений, а не в отношении системы объектов, о которых идет речь» [30], тогда как под онтологическим пространством понимается совокупность объектов, существующих одним и тем же способом, то есть обладающих одинаковым онтологическим модусом.

Как уже было сказано, языковой каркас не тождественен онтологическому пространству, но «две возможные пресуппозиции, описанные выше, формально схожи с внутренним и внешним вопросами Карнапа. Я воспользуюсь его делением и разделю внутреннее существование Супермена, то есть специфическое существование объекта пространства кино, и внешнее, то есть внешнее относительно пространства кино существование Супермена, как персонажа кинофильма режиссера Ричарда Доннера. Таким образом, можно различить два способа использования имени Супермен и, соответственно, два онтологических вопроса о Супермене. Первый вопрос таков: "Как существует Супермен, понимаемый как единственный ребенок с планеты Криптон, выросший на Земле и защищающий её". И, соответственно, второй – "Как существует Супермен, понимаемый как единственный ребенок с планеты Криптон, выросший на Земле и защищающий её в кинофильме «Супермен» режиссера Ричарда Доннера"» [4. С. 8].

Однако возникает закономерный вопрос: «действительно ли Супермен существует двумя способами или это не так, а «внутреннее» и «внешнее» касается исключительно специфического способа употребления имени «Супермен»?» [4. С. 8]. Ранее были рассмотрены две ситуации употребления имени Супермен зрителем, то есть два предложения обыденного языка. Теперь я предполагаю рассмотреть ситуацию, в которой имя Супермен употребляет киногерой.

Давайте предположим ситуацию, в которой Лекс Лютер произносит предложение: «Мне противостоит Супермен». Во-первых, следует обратить внимание на то, что данная ситуация имеет место внутри онтологического пространства кинематографа, то есть как бы «внутри» кино. Во-вторых, мне кажется абсурдным предположение, что Лекс Лютер имеет пресуппозицию, согласно которой имя Супермен означает «единственного ребенка с планеты Криптон, выросший на Земле и защищающий её в кинофильме «Супермен» режиссера Ричарда Доннера». Очевидно, что, говоря «Мне противостоит Супермен», Лекс Лютер, будучи объектом онтологического пространства кино и обладающий соответствующим модусом существования, имплицитно предполагает существование «единственного ребенка с планеты Криптон, выросшего на Земле и защищающего её», то есть существование другого объекта пространства кинематографа, обладающего модусом существования аналогичным модусу Лютера. Я полагаю, что если Лекс Лютер начнёт перебирать все объекты онтологического пространства кино или все объекты, модус существования которых аналогичен модусу существования самого Лютера (в сущности, два этих множества объектов есть одно множество), то рано или поздно обнаружит объект, удовлетворяющий данной дескрипции. И этот объект действительно будет тем, кто ему противостоит, то есть это и будет Супермен. «Таким образом, в ситуации употребления имени Супермен киногероем имеет место единственный объект онтологического пространства кино, к которому отсылает имя. Эту и другие подобные ситуации, связанные с употреблением киногероями имён, отсылающих к объектам пространства кинематографа, я буду называть внутренним употреблением» [4. С. 8-9].

Теперь давайте ещё раз обратимся к ситуации, в которой я хочу рассказать вам что-то про сюжет моего любимого фильма и для этого использую предложение «Супермен противостоит Лексу Лютеру». Как уже говорилось выше, в данном случае говорящий имеет пресуппозицию существования объекта, удовлетворяющего следующей дескрипции: «единственный ребенок с планеты Криптон, выросший на Земле и защищающий её в кинофильме «Супермен» режиссера Ричарда Доннера». Объектом, удовлетворяющем данной

дескрипции, будет объект с красным плащом и большой буквой S на груди, которого можно наблюдать на экране во время просмотра фильма «Супермен» режиссёра Ричарда Доннера. Даже не углубляясь в детали, на мой взгляд, очевидно, что объект, удовлетворяющий данной дескрипции, не является объектом онтологического пространства кино. Хотя бы потому, что он эмпирически доступен. Возможно, существенным отличием этого объекта от объекта кинореальности, о котором речь шла выше, заключается в способе данности. Однако имеет место некоторое несоответствие способов существования двух этих объектов. Тем не менее эту и другие подобные ситуации употребления имён, отсылающих к визуальной репрезентации на экране объектов реальности кино, «я буду называть внешними, то есть имеющими место «вне» данного пространства» [4. С. 9].

«Внешний вопрос связан с «онтологией субъекта», тогда как ... внутренний – с «онтологией объекта». В первом случае рассмотрению подвергается включённость тех или иных персонажей или событий, раскрываемых в фильмах, в жизнь человека. ... Во втором случае рассматривается характер существования объекта самого по себе и специфика его бытия внутри его онтологического пространства, тогда как во втором случае рассматривается модус данности объекта познающему субъекту» [6].

1.5. Резюме

Теперь необходимо подвести итоги первой главы.

В первой части были рассмотрены те концепции значения языкового выражения, которые сегодня обсуждаются в рамках проблематики обыденного языка в аналитической философии. Во второй части я провёл расширение этих концепций на язык киногероя и в результате обнаружилось, что конвенционалистская и интенционалистская семантики оказываются неудовлетворительными применительно к языку киногероя. Однако пока не обнаружилось достаточных оснований для предпочтения универсалистской или референционалистской концепции значения языкового выражения. Основной

сложностью оказывается следующий вопрос: является ли Супермен референтом, то есть материальным объектом, или объективно существующей абстракцией? Так же я предполагаю, что между этими двумя проектами имеется определённая связь, которая, вероятно, заключается в сущности связи между словом и значением. Однако это лишь предположение, к более подробному рассмотрению которого я предполагаю обратиться позже, в третьей главе настоящего исследования.

Наконец в третьей части настоящей главы я попытался продемонстрировать, что имеют место два способа существования Супермена, то есть Супермен может существовать двумя принципиально различными способами. Вкратце разница заключается в способе данности объекта кинореальности, который одновременно существует как внутри онтологического пространства кино (данный способ существования я называю внутренним) и это существование имплицитно Лекс Лютер, говоря «Мне противостоит Супермен», и вне данного пространства (этот способ существования я называю, соответственно, внешним). Таким образом можно говорить об объектах реальности кино в двух ключах.

2. СМЕРТЬ

Тема смерти представляет собой проблему, которой интересовалась философия на всех этапах своего развития. «Едва ли даже люди стали бы философствовать, если бы не было смерти» [78. С. 477], пишет Артур Шопенгауэр. В настоящей главе предполагается историко-философский обзор данной проблемы, без которого, как мне представляется, невозможно онтологическое исследование смерти, следовательно, и смерти в кино. Основной предпосылкой для подобного обзора является следующее обстоятельство: в виду чрезвычайной тонкости и сложности смерти как предмета изучения, в том числе и философской рефлексии, возникает необходимость рационального определения понятия «смерть». С этой целью я и обращаюсь к истории человеческой мысли.

2.1. Тема смерти в античной философии

Философское отношение к смерти имеет место уже в античности. Как отмечает А.С. Гагарин, для древнегреческой философии характерны «три характеристики «народного чувства смерти»: сожаление о жизни, принятие смерти как «лекарства» и признание тотальности смерти» [16]. Сущностно такое отношение опирается на непостижимость феномена смерти и формирует соответствующее этой гносеологической непостижимости понятие «смерти»: «Людей умерших всех ждет такое, о чем не думают и не гадают» [18. С. 162]. Гераклит, столкнувшись с принципиальной непроницаемостью феномена смерти для познания, начинает рассматривать смерть через объединение её с жизнью: «Бессмертные – смертны, смертные – бессмертны; смертью друг друга они живут, жизнью друг друга они умирают» [26. С. 46-47] и ещё: «Смерть – всё, что мы видим, когда бодрствуем, а все, что мы видим, когда спим, есть сон» [76. С. 62].

Последователь Гераклита, Эмпедокл «утверждал, что нет рождения (подлинного) ни одной смертной вещи, ни (подлинного) конца, предела

губительной смертью, а есть только смешение и разделение смешанного, которое люди называют рождением и смертью. Сама смерть происходит от разделения огненного, воздушного, водяного и земного элементов, из которых состоит человек, а сон возникает вследствие неполного охлаждения теплоты крови» [16].

Тенденция к диалектическому соединению жизни и смерти также обнаруживается у Демокрита, который полагал смертным не только тело, но и душу, отрицая «возможность жизни души после разложения тела» [15. С. 137]. «Смерть наступает в результате того, что ослабевшее тело не может уже больше удержать с помощью дыхания атомы души, которые выдавливаются окружающей средой и наконец полностью уходят, рассеиваясь и смешиваясь с атомами воздуха» [15. С. 136]. Однако у Демокрита обнаруживается попытка рациональной концептуализации феномена смерти, которая в его атомистической теории рассматривается как естественное явление природы.

Подобная же рационализация понятия «смерть» была несвойственна для архаичных культур: «История человеческой цивилизации содержит волнующую летопись многочисленных попыток древнейших культур сохранить жизнь и избежать смерти. Во многих культурах предполагалось, что каждый может должным образом подготовиться к смерти, если получит нужные знания о процессе умирания» [21. С. 9]. Архаика являет собой «первоначальный сакрально-практический период осмысления смерти» [69], тогда как античность же суть «рефлексивный этап» [69].

Сократ также продолжает тенденцию рассмотрения смерти без отделения от жизни и вместе с этим признаёт её принципиальную познавательную непроницаемость. После вынесения обвинительного приговора, он говорит: «Но уже пора идти отсюда, мне – чтобы умереть, вам – чтобы жить, а кто из нас идёт на лучшее, это никому неизвестно» [58. С. 48]. Однако тем не менее он полагал, что «умерших ... ждёт некое будущее» [51. С. 137]. Более того, Сократ считал, что философия есть упражнение в смерти: «Те, кто подлинно предан философии, заняты на самом деле только одним – умиранием и смертью. Люди, как правило, этого не замечают, но если это все же так, было бы, разумеется,

нелепо всю жизнь стремиться только к этому, а потом, когда оно оказывается рядом, негодовать на то, в чем так долго и с таким рвением упражнялся!» [59. С. 64]. Данное положение является следствием из установки Сократа на «жизнь в ожидании смерти» [51. С. 138]. Такая установка, по мнению Сократа, не является безразличием к жизни или изначальной негативной установкой по отношению к ней. Скорее наоборот, это установка определяющая жизнь, то есть то, как её необходимо прожить. Однако Сократ, не отделяя жизнь от смерти, всё-таки обнаруживает определённую противоположность, противопоставленность этих понятий. Так, к примеру, он считает, что «умирать должно в благоговейном молчании» [51. С. 139], из чего можно заключить, что речь и разговор имеют отношение к жизни, тогда как молчание – к смерти.

Платон в своей философии в определённом смысле преодолевает проблему смерти, считая, что «бессмертные души (чья численность ограничена, но этот отбор человеку не ведом) странствуют, меняя телесные оболочки космических организмов. Поэтому «жизнь» есть существование в человеческом теле, а «смерть» – существование в потустороннем мире» [16]. В сущности Платон выстраивает собственные понятия «жизнь» и «смерть», которые по-прежнему рассматриваются в диалектическом единстве. Аид, как посмертное существование, согласно Лосеву, «это вовсе не субстанциальное бытие. Это «царство эйдосов», т. е. несубстанциальных смысловых форм, лишенных тела и жизни» [42. С. 74]. Идея бессмертия души Платона также сближает его с Сократом в том, что понятие «жизнь» раскрывается как «подготовка к смерти». «Жизнь», согласно Платону, необходимо посвятить познанию, ибо только познание способно очистить от привязанности к телу.

Античное понимание смерти сменяется христианским, на которое опирается средневековая философия. Христианская концепция смерти предполагает две различные смерти: «смерть является отделением души от тела, и свершается переход в её истинное состояние. Но есть более страшная смерть – смерть души» [34]. Однако оба понимания смерти и как смерти тела, и как смерти души, в сущности, продолжают рассматривать понятие «смерть» в связи с понятием «жизнь». Так, к примеру, смерть тела «является лишь переходным

этапом в будущую, вечную и блаженную жизнь» [34], тогда как смерть души становится возможной только при условии грешной жизни.

2.2. Естественнонаучное представление о смерти

Хронологически следующим этапом осмысления феномена смерти становится Новое время и новоевропейская философия, когда для развития культуры и мысли определяющим фактором становится наука и, в частности, естествознание. Так, например, Фрэнсис Бэкон начинает рассматривать смерть через призму естествознания как «неизбежную дань природе» [11. С. 49]. Однако вместе с тем Бэкон помещает смерть и в иную, отличную от естественнонаучной плоскость – он обращает внимание на социальный аспект смерти, который в определённой мере формирует бытовое представление о смерти: «Стоны, судороги, помертвевший лик, слезы друзей, траур, погребение и прочее — вот отчего смерть предстает ужасной» [11. С. 49].

Вектор естественнонаучного понимания феномена смерти представляет собой осмысление смерти как материалистического явления, где «смерть человека диагностируется по теории «витального треножника»: одновременного прекращения дыхательной, сердечной и мозговой функций» [28]. Однако естествознанию, на мой взгляд, по-прежнему не удаётся приблизиться к феномену смерти. Так, к примеру, Георгий Владимирович Шор выделяет основные механизмы танатогенеза (то есть наступления смерти) [79], которые в сущности представляют собой предпосылки для диагностирования смерти. Предпосылки эти, в свою очередь, «обусловлены преимущественным нарушением функционирования соответствующих жизненно важных органов» [56].

Собственно, изучением смерти занимается танатология, что в буквальном переводе означает «наука о смерти», задачи которой очень удачно обозначил Шор: «Танатология должна понимать свои задачи не узко в смысле трактата о статике смерти, а более широко. Главнейшей задачей танатологии должно быть выяснение всех условий, приведших к смерти организм, как индивидуальное

целое. Танатология должна включить учение о динамике умирания, т. е. учение о танатогенезе» [79. С. 7]. По мысли Шора, в виду непостижимости феномена смерти и принципиальной невозможности её изучения, танатология, как сказано выше, должна обратить своё внимание не на смерть, а на *умирание*. Это связано в первую очередь с тем, что методология научного познания, важнейшим из которых является принцип верификации, неприменимы к феномену смерти. Наука, работающая преимущественно с эмпирической данностью, не в силах прикоснуться к смерти.

Вокруг феномена смерти, в непосредственно близости к нему обнаруживаются два состояния: умирание и мёртвое. Смерть, я полагаю, находится между ними. По-своему уместно здесь говорить о «о немыслимости смерти» [69]. Естественнонаучный проект танатологии как науки о смерти, таким образом, сводится к изучению *умирания* как процесса и *смертности* как закона природы.

2.3. Философская танатология

В связи с неудачей проекта естественнонаучной танатологии уместным оказывается обратиться к философской танатологии.

«Смерть — феномен внутри жизни» [20]. Данное положение, пожалуй, является одним из ключевых для экзистенциальной философии в вопросе осмысления смерти. Однако данное положение, в свою очередь, имеет две стороны. Во-первых, *моя* смерть суть феномен внутри *моей* жизни. Во-вторых, *смерть другого* суть феномен внутри *моей* жизни. Камю пишет: «Дело в том, что у нас нет опыта смерти. Испытанным, в полном смысле слова, является лишь то, что пережито, осознанно. У нас есть опыт смерти других, но это всего лишь суррогат, он поверхностен и не слишком нас убеждает» [29. С. 231]. Хотя он и называет смерть другого «суррогатом», именно она являет собой единственно возможный опыт смерти для субъекта. Экзистенциальное переживание *собственно смерти* предстаёт как пережива^{ет} собственной *смертности*. Согласно Хайдеггеру, «быть живым – значит существовать к

смерти» [22]. Подлинность человеческого бытия, по мысли философа, определяется его способностью к трансцендированию, то есть возможностью «видеть себя», а вместе с тем и видеть собственную смертность. Однако знание собственной смертности не есть знание *своей* смерти. Для того, чтобы понять, что значит «быть смертным», необходим Другой: «человек открывает свою смерть в «Другом» и через «Другого». Это ещё раз подтверждает, что смерть не трансцендентна по отношению к жизни, а имманентна ей в индивидуальном и социальном опытах» [35].

В познавательном аспекте смерть дана исключительно как смерть Другого, то есть предстаёт как событие. Значимость такого события в том, что оно делает возможной *мою собственную* смерть. Только переживание чужой смерти приводит меня не просто к положению «Я смертен», а к осознанию *собственной смертности*. Однако собственная смертность и знание о ней не есть смерть. В экзистенциальной философии смерть суть *событие*, смерть Другого.

Более того, принципиально различны *моя* смерть и *смерть Другого*. «Смерть другого редуцируется к продолжению мира, а моя смерть к его уничтожению» [85. С. 83], что вновь отсылает к положению о включённость смерти в жизнь, об их неразрывном единстве.

То обстоятельство, что смерть предстаёт в событийном аспекте, тесно связано с языком. «Язык есть способ поддержания смерти, есть жизнь смерти, посредством языка смерть внедряется в социальное пространство» [35]. Однако я полагаю, что не только в социальное, как полагают Кленина и Песков, но в мир вообще. Поскольку смерть Другого, будучи событием, как бы втиснуто между «умиранием Другого» и «мёртвым Другим», язык оказывается тем единственным средством указания на смерть Другого и отделения её от умирания и мёртвого.

2.4. Резюме

Подобный экскурс в философское понимание смерти можно продолжать, однако, это не является приоритетной задачей моего исследования. Значительным является то, что и философия и естествознание рассматривают понятие «смерть» в диалектической связке с понятием «жизнь». Именно взаимосвязь этих понятий делает возможным рассмотрение феномена смерти, вне этой взаимосвязи, полагаю, это оказывается принципиально невозможным по причине того, что сама суть смерти как феномена словно «сопротивляется» процессу исследования. Суть этого сопротивления, если я не ошибаюсь, сводится к следующему положению дел: процесс умирания, предшествующий смерти, но ещё представляющий собой жизнь (или, что, в сущности, то же самое, угасание жизни), за которым следует ситуация непосредственной смерти, которая сразу же предстаёт перед нами как мёртвое. В мёртвом смерть уже реализована, то есть уже завершилась. В умирающем смерть ещё только потенция, то есть ещё не началась. Однако зафиксировать этот момент смерти между умиранием и мёртвым не представляется возможным.

Выше уже приводились следующие слова: «сопротивление тоже нужно интерпретировать» [23. С. 23]. Я полагаю, что это «сопротивление» познанию (а вместе с ним и «сопротивление» онтологическому исследованию) является сущностной характеристикой смерти как феномена. И несмотря на всё выше сказанное смерть всё-таки схватывается посредством языка. Именно язык является тем средством, которое указывает именно на смерть, как на то, чему предшествует умирание и за чем следует мёртвое.

3. СМЕРТЬ В КИНО

Прежде чем приступить к рассмотрению онтологической специфики кинематографической смерти я считаю необходимым определить шаги, необходимые для выполнения поставленной задачи. Однако прежде, я полагаю, следует ещё раз подвести итоги предыдущих глав.

Первым, на что следует обратить внимание, является то обстоятельство, что любой объект реальности (собственно, не только объект, но и субстанция или событие) может рассматриваться в двух своих аспектах. Первый аспект – то, как этот объект (или субстанция или событие) даны зрителю. Я называю эту данность «внешним существованием». Второй аспект – то, как этот объект (или субстанция или событие) существуют как специфические объекты реальности кино. Этот специфический онтологический модус я называю внутренним существованием.

Таким образом любой объект реальности кино, в том числе и кинематографическая смерть, может рассматриваться в двух аспектах. Безусловно, меня будет интересовать исключительно второй из них. То есть я буду рассматривать кинематографическую смерть в её данности не зрителю, но киногерою.

Кинематографическая смерть существует. Я принимаю данное положение на веру за истинное как вытекающее из утверждения о том, что критерием существования признаётся выразимость в языке. Кинематографическая смерть существует тогда и только тогда, когда она выражается в языке киногероя, то есть является значением языкового выражения. Я предполагаю, что дальнейший анализ позволит либо убедиться в том, что это действительно так, либо я вынужден буду признать обратное.

Также необходимо ещё раз обозначить некоторые из определяющих характеристик феномена смерти. К ним в итоге я отнесу следующие: во-первых, смерти предшествует умирание и за смертью следует мёртвое, во-вторых, смерть не поддается эмпирической фиксации, то есть не представляется возможным определить, где прекращается умирание и происходит смерть и где

завершается смерть и начинается мёртвое, в-третьих, ввиду непостижимости непосредственно самого феномена смерти, смерть рассматривается через её включённость в жизнь, в их диалектическом соединении.

Всё вышесказанное позволяет наметить дальнейший путь, где первым шагом будет прояснение референции как способа связи между словом и значением. Я полагаю, что имеет место связь между произнесённым киногероем словом 'смерть' и кинематографической смертью и сущностно эта связь представляет собой референциональную функцию языка. Однако я предполагаю некоторые сложности на пути референции. А именно: в действительности ли смерть представляет собой нечто самостоятельное, расположенное между умиранием и мёртвым, или это в определённом смысле фикция, а слово 'смерть' не представляет собой указание на объект, то есть не осуществляет референции?

Я предполагаю, что обозначенных сложностей избегает язык в силу своей специфики, которую в данном случае можно свести либо к дескриптивности, либо к аскриптивности. Прояснение настоящих затруднений в определённой мере прояснит ситуацию и, вероятно, позволит определить онтологический статус смерти в кино.

3.1. Референция

«Предложения имеют тенденцию в далёкой перспективе коррелировать с реальным положением дел» [89. С. 289-290], что означает определённого рода связь языка и реальности, в том числе и кинореальности. Аврум Стролл пишет об «аксиоме референции» и формулирует её следующим образом: «Не может быть референции к тому, чего не существует» [91. С. 225]. Однако имеют место две трактовки понятия референции. В изложении Макеевой они выглядят следующим образом: «Иначе говоря, референция представляет собой действие, совершаемое людьми. Эта трактовка была создана в рамках философии языка в противовес другой трактовке, в соответствии с которой референция является отношением, имеющим место между элементами языка и компонентами предметной области, для репрезентации которой он предназначен» [44].

В статье «О референции» Стросон пишет, что языковое выражение «само по себе не имеет референции к чему бы то ни было, хотя и может быть в разных случаях употреблено к бесчисленному множеству предметов» [73. С. 65]. Я полагаю, что данное положение можно является основанием считать корректной первую из двух трактовок референции, изложенных выше. Также из этого замечания Стросона становится очевидным, что референциональный потенциал языка не реализуется вне практики языка, то есть его употребления. Следовательно, анализу необходимо подвергать частные случаи употребления языка.

Однако Макеева разделяет эти два понимания референции: «...для ясности мы в дальнейшем будем использовать выражение «референция-1» применительно к референции, понимаемой как действие, совершаемое людьми, и выражение «референция-2» – применительно к референции, понимаемой как отношение между словом и тем, что оно обозначает» [44] и, в сущности, утверждает, что неверно было бы противопоставлять их друг другу.

Далее, Джон Перри в своей статье «Indexicals, Contexts and Unarticulated Constituents» утверждает значимую роль контекста для определения объекта, о котором идёт речь [88]. Я полагаю, что данное замечание Перри является существенным по двум причинам. Во-первых, для ситуации употребления языка киногероем контекстом является кинореальность. Следовательно, ограничиваются возможные значения, референция-1 может осуществляться лишь другими объектами реальности кино. Во-вторых, аналогичным образом, языковое выражение, употребляемое киногероем, может быть связано таким образом лишь с определённым положением дел в рамках кинореальности. Таким образом исключается возможность того, что значения выражений киногерой находятся вне онтологического пространства кино.

Не смотря на различие между референция-1 и референция-2, я склонен полагать, что для обеих трактовок понятия референция справедливо то, что не имеет места ни отсылки к предмету, ни связи между словом и предметом вне употребления. Как известно, слова употребляются в предложениях. И даже предложения, состоящие из одного единственного слова, являются

предложениями, хотя и с грамматической точки зрения простыми. Об этом пишет Куайн в своей статье «Вещи и их место в теории»: «Рассмотрение предложений как фундаментальных элементов семантики, а имен или других слов — как зависящих в своем значении от предложений, является плодотворной идеей» [37]. Идея зависимости значения слова от предложения также косвенно вытекает тезиса Перри, поскольку в контекст помещаются не отдельные слова, а именно предложения. Если имеет место частичная обусловленность значения контекстом, а о контексте говорится как о контексте предложения, то, следовательно, именно в рамках предложения некоторое слово может осуществлять как референцию-1, так и референцию-2.

В уже упомянутой статье Куайн описывает путь осуществления, как он сам это называет, объективной референции [37]. «Куайн, задаваясь вопросом о возможности объективной референции сингулярного термина, выделяет следующий к ней путь. Всё начинается с предложения случая: нечто воздействует на нашу чувственность и мы заключаем «нечто есть». Допустим, я сижу за столом и предложение «Вот он стол» будет предложением случая. Далее через предикацию я прихожу к относительному предложению типа «Стол есть такой-то». В моём случае предложением случая может быть предложение «Стол деревянный и, сидя за ним, удобно писать». Последним шагом к объективной референции является использование экзистенциального и/или универсального кванторов: *«Существует один и только один стол, сидя за которым я пишу бакалаврскую работу»*. В данном предложении слово «стол» выступает общим термином, обозначающим тот единственный стол, сидя за которым я пишу бакалаврскую работу. Языковое выражение, оказавшись квантифицированной переменной в заданном контексте, реализовало свою референциальную функцию, указав на некоторый объект. Получается, что о значении некоторой переменной можно говорить только из горизонта предложения, вне которого слово не осуществляет референции к объекту» [6]. Всё выше сказанное справедливо и для киногероя, что демонстрирует другой мой пример с предложением *«Шестого члена экипажа «Дискавери-1» проблемы гibernации не касаются. Это последнее достижение в области*

искусственного интеллекта – компьютер HAL 9000» [6], где осуществляется указание на объект реальности кино.

Барбара Эббот в своей книге «Референция» выделяет четыре основных типа языковых выражений, с помощью которых происходит указание на объекты, из которых меня интересуют только два: имена собственные и определённые дескрипции [81]. Далее я намерен последовательно рассмотреть два этих типа языковых выражений.

Начнём с имён собственных.

В миниатюре «Дрю Берримор ассоциируется с чизбургером» (одна из миниатюр кинофильма «Я всегда хотел быть гангстером» режиссёра Самюэля Беншетри) девушка официантка спрашивает посетителя, который считает, что «Ким Бессенджер не очень ассоциируется с чизбургером»: «А кто, по-вашему, мог бы быть на её месте?», на что посетитель отвечает: «Много людей... Камерон Диас, например. Деми Мур тоже. Анджелина Джоли могла бы...». Как видно, посетитель использует сразу целый ряд имён собственных, которые Сол Крипке называет «жёсткими десигнатами» [86]. «Жёсткими» в силу того, что имена собственные в любом из возможных миров обозначает один и тот же объект в том случае, если в возможном мире этот объект существует. Я не вижу оснований повторять здесь аргументацию Крипке. Теорию референции Крипке часто называют каузальной теорией референции [44], согласно которой референция имён «происходит благодаря «церемонии первого крещения (или именованию)», когда объекту в процессе каузального взаимодействия с ним впервые присваивается имя, а затем референция этого имени передаётся по каузальной цепочке от одного говорящего к другому» [44].

Очевидно, что «церемония первого именованья» в случае с именем собственным ‘Камерон Диас’ состоялась тогда, когда это имя присвоили некоторому объекту. В данном конкретном случае этот объект впоследствии сыграет в фильме «Маска» режиссёра Чака Рассела. Таким образом, использование имени ‘Камерон Диас’ указывает на единственный объект в том случае, если «использование этого имени находится в правильном каузальном отношении к тому использованию, в котором данное имя было закреплено за

данной вещью, чтобы оно восходило к нему исторически» [86. С. 96]. Это касается использования имени в практике обыденного языка, однако, справедливо ли это для языка киногероя? Я полагаю, что да. Напомню, что кино понимается как модель Универсума. Таким образом, всё, что имело место в действительности, сохраняется так же и в модели. Следовательно, в кинореальности так же имело место закрепление за определённой вещью соответствующего имени. Я полагаю, что посетитель кафе в разговоре с официанткой использует имя соответствующим образом, то есть осуществляет как минимум референцию-1 к одному единственному объекту реальности кино. Однако я склонен полагать, что в силу того, что настоящее имя зафиксировано как именуемое конкретный объект, то параллельно осуществляется и референция-2 к этому объекту.

Теперь перейдём к определённым дескрипциям.

Доннелан различает два способа употребления определённых дескрипций: атрибутивный и референциальный [84]. Рассмотрим оба способа их использования.

Евгений Васильевич Борисов пишет: «Главное различие между этими способами использования дескрипций таково: при референциальном употреблении дескрипции объект, который агент описывает, дан агенту независимым от описания образом; при атрибутивном употреблении объект дан только посредством дескрипции» [10. С. 19]. Данное различие можно проиллюстрировать двумя примерами, как это делает сам Доннелан, называя свои примеры «играми в референцию». Однако я сформулирую свои примеры.

В качестве примера возьмём следующее предложение из фильма Стенли Кубрика «2001 год: космическая одиссея», которое представляет из себя определённую дескрипцию: «Шестого члена экипажа «Дискавери-1» проблемы гибернации не касаются». Произносит данное языковое выражение ведущий передачи, посвящённой миссии корабля «Дискавери-1» и её экипажу. Я склонен полагать, что ведущий в данной ситуации использует определённую дескрипцию референциально, поскольку перед ним находится объект, удовлетворяющий данной дескрипции, и ведущий совершенно точно знает то, о

чём говорит, то есть об объекте. В данном конкретном случае, ведущий знает, что, помимо пяти человек, трое из которых находятся в состоянии гибернации, а оставшиеся двое – нет, есть ещё шестой член экипажа «Дискавери-1» – компьютер HAL-9000. Помимо того, что HAL-9000 является шестым членом экипажа, ведущему так же известно (хотя нельзя сказать откуда именно, что, однако, не играет принципиальной роли, если, конечно, мы не допускаем, что ведущего могли дезинформировать), что HAL-9000 является последним достижением в области искусственного интеллекта и что его не касаются проблемы гибернации. Кому-то может показаться, что условие ‘не касаются проблемы гибернации’ является избыточным, поскольку оно неявно содержится в условии ‘является последним достижением в области искусственного интеллекта’, что подразумевает под собой ‘не касаются проблемы гибернации’. Однако это замечание не является существенным хотя бы потому, что не влияет на референциальное употребление данной определённой дескрипции. Ведущий, говоря о HAL-9000, использует определённую дескрипцию «шестой член экипажа «Дискавери-1», которого не касаются проблемы гибернации» референциально и этим указывает на единственный объект.

Рассмотрим другой пример. Представим себе зрителя, который смотрит передачу, посвящённую миссии «Дискавери-1» и её экипажу, во время которой ведущий произносит следующее: «Шестого члена экипажа «Дискавери-1» проблемы гибернации не касаются. Это последнее достижение в области искусственного интеллекта – компьютер HAL 9000». Однако сразу же после слов ‘искусственного интеллекта’ телевизор внезапно отключается и зрителю не удаётся узнать, что речь идёт о компьютере HAL-9000. Далее представим себе, что наш зритель звонит своему коллеге по работе и задаёт ему следующий вопрос: «Ты знаешь, кто является шестым членом экипажа «Дискавери-1», которого не касаются проблемы гибернации и который является последним достижением в области искусственного интеллекта?». Очевидно, что в этом вопросе фигурирует определённая дескрипция, однако, в отличие от ведущего, зритель использует её атрибутивно. Описание объекта – вот всё, чем обладает зритель. Объект дан ему только через своё описание, однако не

непосредственно. Также объект связан с этой дескрипцией, точнее дескрипция связана с объектом, так как именно на него и только на него она указывает. В данном примере зритель использует определённую дескрипцию атрибутивно.

Из приведённых выше примеров видно, что при референциальном употреблении определённых дескрипций в первую очередь осуществляется референция-1, так как посредством описания указать именно на этот объект, а не на какой-либо другой, является намерением говорящего, тогда как при атрибутивном – референция-2, так как говорящий не в силах иметь намерения указать именно на этот предмет, однако, определённая дескрипция указывает именно на него и только на него.

Приведённые выше соображения указывают на возможность осуществления как референции-1, так и референции-2 посредством имён собственных и определённых дескрипций, используемых киногероем, к объекту реальности кино. Однако имеют место ещё ряд вопросов, требующих уточнения. Во-первых, референция, независимо от способа её понимания (референция-1 или референция-2) может осуществляться не только к материальному объекту, о чём пишет Куайн: «мы принимаем избыточную онтологию, включающую в себя и физические объекты и пространственно-временные области» [37], но помимо этого он также говорит и о том, что «классы также включаются в онтологию» [37], и о «рассмотрении событий в качестве объектов» [37]. В связи с неопределённостью статуса феномена смерти это последнее замечание является крайне важным для настоящего исследования, к нему я однозначно ещё обращусь позже. Во-вторых, имеет место только что упомянутая неопределённость, связанная с тем, что неясно, является ли смерть объектом, если является, то каким, а если нет, то тогда что из себя представляет данный феномен?

3.2. Ещё раз про смерть

Итак, пришло время задаться следующим вопросом: возможна ли референция (и референция-1 и референция-2) к феномену

кинематографической смерти? Для смерти в действительности ответ должен быть положительным в том случае, если феномен смерти представляет собой объект одного из следующих типов: тело, событие или абстрактный объект. Однако, как было показано во второй главе, не представляется возможным однозначно квалифицировать феномен смерти по причине того, что она эмпирически недоступна. В этом заключается определённый провал танатологии как научной дисциплины, тем не менее из этого как минимум следует, что смерть не является телом. Однако это следствие не приносит ничего принципиально нового, поскольку кинематографические объекты априори не являются телами. А меня интересует именно кинематографическая смерть.

Как уже было сказано, феномен смерти в силу особенностей своей природы *сопротивляется* исследованию. Попробуем проанализировать специфику этого сопротивления, обратившись к высказываниям киногероя о смерти. Я полагаю, что именно анализ высказывания о смерти является единственным приемлемым способом анализа феномена смерти в силу того, что, как уже не раз было замечено, непосредственно сам феномен не открывается для исследователя и предстаёт перед ним только в высказывании о смерти.

Обратимся к высказыванию Эркюля Пуаро «Смерть сэра Джона Уилларда наступила в результате естественных причин». Первым, с чего следует начать, как я полагаю, является прояснение следующего вопроса: ‘смерть сэра Джона Уилларда’ является именем собственным или определённой дескрипцией?

В случае, если выражение ‘смерть сэра Джона Уилларда’ является именем собственным, то оно представляется собой жесткий десигнатор. В случае референции имён собственных «введение понятия жестких десигнаторов позволяет, во-первых, объяснить функционирование и усвоение терминов с момента их появления и, во-вторых, описать условия единичности референции как условия "церемонии крещения"» [2. С. 583]. Я полагаю, что возможно определить «каузальную цепочку» от употребления ‘смерть сэра Джона Уилларда’ в контексте соответствующего предложения Эркюлем Пуаро до первого употребления, то есть до того, что Крипке называет «церемонией

крещения». Однако в действительности она имеет место для данного конкретного случая? Новоселов В.Г. пишет: «Появление указания, с точки зрения Крипке, происходит в церемонии "первого крещения", например в случае первоначального именованя домашнего животного, на которое при этом непосредственно указывают. В других ситуациях первое указание может закрепляться дескрипцией, которая отражает какое-либо конкретное свойство объекта» [52. С. 11], из чего следует, что можно выделить два наиболее общих типа ситуаций «первого крещения». Также В.В. Петров полагает, что имеет место определённое сходство «церемонии первого крещения Крипке» и «знания знакомства» Рассела [57. С. 72], который пишет о том, что «значение, которые мы приписываем нашим словам, должно быть чем-то таким, с чем мы знакомы» [63. С. 64]. Однако феномен смерти не является чем-то таким, с чем имел знакомство киногерой, который, обнаружив сэра Джона Уилларда, первым произнёс выражение ‘Смерть сэра Джона Уилларда’. Замечу, что смерть сэра Джона Уилларда наступила в результате естественных причин (в результате сердечного приступа) в окружении значительного количества человек. Я склонен полагать, что ни один из свидетелей этого печального события не имел знакомства со смертью сэра Джона Уилларда, хотя каждый присутствовавший при этом имел возможность наблюдать умирание сэра Джона Уилларда и, соответственно, мёртвого сэра Джона Уилларда. Следовательно, тот, кто осуществлял «первое крещение» не имел знакомства непосредственно со смертью, но имел знакомства с умиранием и с мёртвым.

Значит, Эркюль Пуаро, используя выражение ‘смерть сэра Джона Уилларда’, осуществляет референцию-2 либо к умиранию сэра Джона Уилларда, либо к мёртвому сэру Джону Уилларду. Что касается первого варианта, то возникает следующее обстоятельство. Поскольку умирание сэра Джона Уилларда представляет собой естественный процесс, то есть остановку сердца, то предложение «Смерть сэра Джона Уилларда наступила в результате естественных причин» представляет собой тавтологию в ситуации, когда предполагается, что именно умирание сэра Джона Уилларда было «окрещено» как ‘смерть сэра Джона Уилларда’. Подобной тавтологии не возникает тогда,

когда предполагается, что мёртвый сэра Джон Уиллард был «окрещён» как ‘смерть сэра Джона Уилларда’, но подобное допущение, пожалуй, представляется ещё более сомнительным, так как идёт вразрез с повседневной языковой практикой. А именно с тем, что для обозначения мёртвого сэра Джона Уилларда используется выражение ‘мёртвый сэра Джона Уиллард’, которое, очевидно, не является синонимом для ‘смерть сэра Джона Уилларда’.

Из принципиальной невозможности знания-знакомства со смертью сэра Джона Уилларда следует, во-первых, невозможность осуществления «церемонии первого крещения» и, во-вторых, то, что при использовании языкового выражения ‘смерть сэра Джона Уилларда’ не осуществляется референции-2 к смерти сэра Джона Уилларда.

Тем не менее пока неясно, осуществляется ли Эркюлем Пуаро референция-1 при использовании языкового выражения ‘смерть сэра Джона Уилларда’, что никак не мешает сделать следующий вывод: языковое выражение ‘смерть сэра Джона Уилларда’ не является жестким десигнатором и, следовательно, не является именем, обозначающим единственный объект.

Далее предположим, что языковое выражение ‘смерть сэра Джона Уилларда’ является определённой дескрипцией. Первый вопрос, который приходит в голову, таков: есть ли вообще какие-либо основания полагать, что выражение ‘смерть сэра Джона Уилларда’ является дескрипцией? Полагаю, что не требует никаких доказательств то, что не только в кино, но и в действительности имеют место множество смертей. Также, я уверен, никто не станет спорить с тем, что как в действительности, так и в реальности кинематографа есть множество сигар. Теперь давайте представим, что на столе лежит множество сигар и только одна кубинская. Я не знаю, какая именно, но знаю, что среди всех сигар, лежащих на столе есть кубинская. Поэтому я прошу своего собеседника, который несомненно лучше меня разбирается в сигарах, дать мне кубинскую сигару, в ответ на что он берет со стола одну из сигар, которая в самом деле является кубинской, и протягивает мне. В данном случае я воспользовался дескриптивным выражением, причём использовал я его, в терминах Доннелана, атрибутивно: «Говорящий, который использует определенную дескрипцию (в

составе утверждения) атрибутивно, утверждает нечто относительно того объекта (или лица), который удовлетворяет данной дескрипции (is the so-and-so)» [25. С.139]. Более того, «при атрибутивном употреблении объект дан только посредством дескрипции» [10. С. 19]. Действительно, объект, являющийся кубинской сигарой, был дан мне только посредством соответствующей дескрипции. Однако кто-нибудь может возразить на это, сказав, что поскольку все сигары, среди которых одна кубинская, лежали передо мной, то и объект, удовлетворяющий дескрипции ‘кубинская сигара’ (или, что является более строгой формулировкой, ‘кубинская сигара лежащая на этом столе’), был дан мне так же и в опыте, о чём я, безусловно, мог бы догадываться, но выделить среди множества сигар единственную кубинскую я не имел возможности. Для того, чтобы избежать подобных замечаний и исключить момент эмпирической данности интересующего меня объекта, можно поместить все сигары в закрытую коробочку, как часто хранятся сигары.

Далее модифицируем пример с сигарами следующим образом. Представим себе ситуацию, что Джон купил себе одну сигару и положил её в ту самую коробочку, где хранятся все остальные сигары. Так же в определённый момент Джон попросил меня сходить и принести ему *его сигару*. Соответственно, я пойду и обращусь к тому же человеку, к которому обращался, когда просил дать мне кубинскую сигару, и попрошу у него *единственную сигару, принадлежащую Джону*, или, другими словами, *сигару Джона*. В ответ на что мой собеседник вынет из коробочки ту самую сигару, которую Джон накануне купил для себя. В данном случае выражение ‘сигара Джона’, синонимичное выражению ‘одна единственная сигара, принадлежащая Джону’ выполняет роль дескрипции. В данном случае я по-прежнему буду использовать дескрипцию ‘сигара Джона’ атрибутивно. Тем не менее в иной ситуации данную дескрипцию можно использовать и референциально. К примеру, мне известно, как выглядит сигара Джона, и тут я замечаю, что кто-то курит её. В таком случае я могу обратиться к этому человеку со следующими словами: «Вы курите сигару Джона», при этом используя дескрипцию ‘сигара Джона’ референциально.

Таким образом, в ситуации, когда Джону принадлежит одна и только одна сигара, выражение 'сигара Джона' является дескрипцией. Более того, оно является определённой дескрипцией в силу того, что она обозначает «один определённый объект» [61. С. 18].

Рассел пишет, что «фраза является обозначающей только ввиду своей формы» [61. С. 18]. Я не вижу принципиальных различий между формами выражений 'сигара Джона' и 'смерть сэра Джона Уилларда'. В первом случае речь идёт о предмете, то есть о сигаре, каких имеет место изрядное количество, однако, среди всего множества сигар лишь одна единственная является сигарой, принадлежащей Джону. На этом основании выражение 'сигара Джона' недвусмысленно обозначает единственный и достаточно определённый объект. Аналогична ситуация со вторым выражением. Смертей так же имеет место изрядное количество, но лишь одна единственная смерть является смертью сэра Джона Уилларда (мне это кажется очевидным и не требующим доказательств, ибо предположение, что имеют место две и более смерти сэра Джона Уилларда противоречит здравому смыслу). Посему выражение 'смерть сэра Джона Уилларда' среди всего множества смертей выделяет и обозначает одну единственную смерть. Следовательно, ввиду не просто сходства форм, но их совпадения, если первое из этих языковых выражений является определённой дескрипцией, то и второе тоже должно являться таковым.

Итак, выражение 'смерть сэра Джона Уилларда' является определённой дескрипцией. Далее попробуем дать ответ на следующий вопрос: Эркюль Пуаро использует определённую дескрипцию 'смерть сэра Джона Уилларда' референциально или атрибутивно?

Доннелан пишет: «С другой стороны, говорящий, который использует определенную дескрипцию (в составе утверждения) референтно, использует её для того, чтобы дать возможность слушателям выделить лицо или предмет, о котором идёт речь, а потом сообщить нечто про это лицо или предмет» [25. С. 139]. Следовательно, определённая дескрипция 'смерть сэра Джона Уилларда', которую Эркюль Пуаро произносит в составе предложения, используется им с целью сообщить своим собеседникам кое-что об одном единственном предмете,

именно о нём и не о каком другом (сообщить именно то, что этот, условно говоря, предмет есть результат естественных причин). Пуаро пользуется определённой дескрипцией, полагая, что с её помощью его собеседники наверняка смогут понять, что результатом естественных причин явилась именно смерть сэра Джона Уилларда, а не какая-либо другая смерть и, тем более, нечто совершенно иное (к примеру, усы Пуаро или река Нил). Однако для референциального употребления «объект, который агент описывает, дан агенту независимым от описания образом» [10. С. 19]. Дана ли Эркюлю Пуаро смерть сэра Джона Уилларда? Я полагаю, что нет. Хотя бы потому, что Эркюль Пуаро не было среди тех людей, на глазах которых умер сэр Джон Уиллард от остановки сердца. В таком случае, может быть, кому из этих людей имел возможность непосредственно зафиксировать именно смерть сэра Джона Уилларда, в её обособлении от умирания сэра Джона Уилларда и мёртвого сэра Джона Уилларда? Я вынужден ответить отрицательно. Как уже не раз отмечалось, феномен смерти не поддается фиксации и эмпирически недоступен. В таком случае, быть может, при референциальном употреблении определённой дескрипции феномен смерти всё-таки каким-то образом дан пускай не вне контекста умирания и мёртвого, но хотя бы внутри него? К этому вопросу я несомненно вернусь позже, но сейчас важно следующее. Эркюль Пуаро не употребляет дескрипцию референциально в силу того, что при её использовании не осуществляет референции-1 к объекту, так как смерть как особого рода объект (если, конечно, смерть является объектом) не поддаётся познавательной фиксации и не представляется возможным определить непосредственную данность смерти. В силу этих причин Эркюль Пуаро не может посредством дескрипции выделить объект и указать на него.

Тогда, может быть, Эркюль Пуаро использует дескрипцию ‘смерть сэра Джона Уилларда’ атрибутивно и таким образом осуществляется референция-2?

Напомню, что «при атрибутивном употреблении объект дан только посредством дескрипции» [10. С. 19]. Безусловно, используя дескрипцию атрибутивно, Пуаро имеет пресуппозицию, что некоторый объект ей удовлетворяет. Однако то обстоятельство, что дескрипция используется

атрибутивно, ничего не сообщает о самом объекте. Доннелан пишет: «если пресуппозиция не выполняется, утверждение не является ни истинным, ни ложным. Это кажется мне верным, если определенная дескрипция мыслится как употребленная атрибутивно» [25. С. 156]. Таким образом, независимо от того, оправданы ожидания Пуаро относительно того, что имеет место один единственный объект, удовлетворяющий дескрипции ‘смерть сэра Джона Уилларда’, или нет, данное языковое выражение является определённой дескрипцией. Более того, такого объекта вовсе может не существовать, что никак не препятствует тому, чтобы Пуаро (или кто угодно другой) пользовался данной определённой дескрипцией.

В таком случае, тем не менее, возникает следующий вопрос: есть среди всего множества объектов один единственный объект, удовлетворяющий дескрипции ‘смерть сэра Джона Уилларда’?

Как уже было отмечено, с помощью дескрипции ‘смерть сэра Джона Уилларда’ выделяется существенный признак одной конкретной кинематографической смерти, отличающий её от множества других кинематографических смертей. Однако было показано, что данную дескрипцию можно использовать только атрибутивным способом. Также, исходя сущностной специфики феномена смерти, смерть не является самостоятельным объектом, то есть смерть не удаётся отделить от умирания и мёртвого, что справедливо как для смерти в действительности, так и для кинематографической смерти. Следовательно, смерть не является объектом.

Но, как было обозначено выше, референция может осуществляться в том числе и к событиям. Резонно, в таком случае, предположить, что смерть является событием и посредством определённой дескрипции к ней может быть осуществлена референция.

Рассмотрим следующий пример референциального употребления определённой дескрипции. На экзамене по истории преподаватель просит студента назвать последнее крупное сражение французского императора Наполеона I. Очевидно, что ‘последнее крупное сражение французского императора Наполеона I’ является определённой дескрипцией, которой

удовлетворяет одно единственное событие, а именно – Битва при Ватерлоо. В другой ситуации один студент, не зная ответ на вопрос в контрольной, просит своего одногруппника подсказать, какое сражение является последним крупным сражением французского императора Наполеона I. В данном случае студент использует определённую дескрипцию ‘последнее крупное сражение французского императора Наполеона I’ атрибутивным способом.

Однако неясно, являются ли Битва при Ватерлоо (и другие подобные события) и смерть сэра Джона Уилларда схожими или аналогичными событиями? Выражение ‘Битва при Ватерлоо’ осуществляет референцию к совокупности боевых действий, имевших место 18 июня 1815 года. При этом эта совокупность является как бы «сплавом», то есть они мыслятся и воспринимаются неразрывно, неотделимо друг от друга. Однако если какой-нибудь историк займётся исследованием и его будут интересовать исключительно действия прусской армии, то он без особых сложностей сможет дифференцировать, где происходят одни действия, а где другие. Другая важная характеристика – Битва при Ватерлоо имеет достаточно определённые границы, то есть это событие происходило 18 июня 1815 года, началось около одиннадцати часов утра и завершилось к девяти часам вечера.

Если определять смерть как событие, то не представляется возможным определить его как совокупность каких-либо частей, но можно, напротив, обобщить и предположить, что смерть, понимаемая как событие, представляет собой умирание, непосредственно смерть и мёртвое. Но в таком случае возникает ряд осложнений. Во-первых, иногда случается так, что процесс умирания человека, грубо говоря, затягивается, то есть чрезвычайно протяжён во времени. Наиболее радикальным суждением будет следующее: процесс умирания начинается сразу же после рождения. Так же не представляется возможным определить, до каких пор к смерти, понимаемой как событие, относится мёртвое. Таким образом смерть не имеет определённых границ, то есть не удаётся установить когда начинается умирание и когда заканчивается мёртвое. Из этого вытекает в определённой мере противоречивое радикальное следствие – всю жизнь человека можно представить как растянутое во времени

умирание, из чего следует, что жизнь человека суть часть его смерти, если смерть понимается как событие.

Но есть, я полагаю, ещё одно принципиальное различие таких событий как Битва при Ватерлоо и смерть сэра Джона Уилларда. Как уже говорилось, внутри Битва при Ватерлоо удаётся провести демаркационную линию между составляющими его элементами (боевыми действиями), но подобной границы не удаётся провести в случае смерти. Об этом уже не раз говорилось, что не представляет возможным определить границы, отделяющие умирание от смерти и смерть от мёртвого.

Из всего выше сказанного я делаю вывод, что смерть не представляет собой события, к которому можно осуществить референцию так, как осуществляется референция-1 в ситуации, когда экзаменатор задаёт студенту вопрос о последнем крупном сражении французского императора Наполеона I, или как осуществляется референция-2 в ситуации, когда один студент спрашивает у другого о том, какое сражение является последним крупным сражением французского императора Наполеона I.

3.3. Аскриптивность

Итак, поскольку кинематографической феномен смерти не является ни телом, ни событием, то, вероятно, он является абстрактным объектом? Однако что значит? Как связаны предложение «Смерть сэра Джона Уилларда наступила в результате естественных причин» с некоторым положением дел внутри реальности кино? Я уверен, что они должны быть как-то связаны. И, как я полагаю, ответ можно найти в теории Герберта Харта. Однако обо всём по порядку.

Я начну издаleка. Давайте представим два возможных мира, которые полностью совпадают за исключением одной детали. В первом возможном (обозначим его w-1) мире есть понятие преступления и преступлением, помимо прочего, считается ограбление. Во втором возможном мире (обозначим его w-2)

такого понятия нет и, соответственно, ограбление преступлением не считается. В этом их единственное различие.

Далее, в обоих возможных мирах происходят следующие события. Женщина идёт по улице и держит в руке свою сумочку. С другой стороны улицы эту картину наблюдает мужчина, у которого есть намерение отобрать у женщины сумочку и скрыться с ней. Другими словами, он намеревается её ограбить. Он следует за ней, держась на расстоянии, как вдруг подбегает, хватая сумочку и начинает тянуть её на себя. Какое-то время мужчина и женщина борются за сумочку, перетягивая её. Но в конечном итоге мужчина оказывается сильнее, отбирает сумочку и поспешно скрывается с ней.

В возможном мире $w-1$ мужчина совершил преступление, а именно ограбил женщину. В возможном мире $w-2$ мужчина хотя и ограбил женщину, тем не менее, преступления не совершал просто потому, что в возможном мире $w-2$ нет понятия преступления. Как видно из этого примера, такое действие как силой отобрать у какого-либо человека сумочку, принадлежащую этому человеку, против воли этого человека не является преступлением по своей сути. Более того, даже такое событие как то, что произошло в возможных мирах $w-1$ и $w-2$, не является преступлением по своей сути или природе. Однако в возможном мире $w-1$, где есть понятие преступления, оно всё-таки будет расценено как преступление.

Несколько модифицируем данный пример. Представим два возможных мира $w-1$ и $w-2$. В возможном мире $w-1$ есть понятие преступления и преступлением считается, помимо прочего, ограбление. В возможном мире $w-2$ тоже есть понятие преступления, но преступлением считается только жульничество в карточных играх. Это единственное их различие. В обоих возможных мирах происходит ограбление женщины, описанное выше. Однако теперь также известно, что ограбление совершил Билл и это первый раз, когда он кого-то ограбил. Более того, Билл ранее никогда не совершал ничего такого, что в возможном мире $w-1$ считается преступлением, и ни разу в жизни не жульничал во время игры в карты. В таком случае, для возможного мира $w-1$ языковое выражение 'преступление, которое совершил Билл' указывает на единственное

действие Билла, которое в возможном мире $w-1$ считается преступлением. В возможном мире $w-2$, соответственно, данное выражение ни на что не указывает. Возникает вопрос, является ли дескриптивным выражение ‘преступление, которое совершил Билл’? На первый взгляд создаётся впечатление, что да. Во всяком случае для возможного мира $w-1$, в котором выражение ‘преступление, которое совершил Билл’ указывает на соответствующее событие, описанное выше. Однако как же объясняется то, что для возможного мира $w-2$ данное языковое выражение ни на что не указывает, хотя событие имело место в обоих возможных мирах?

Ответ на данный вопрос даёт теория юридического языка Герберта Харта, одним из центральных понятий которой является понятие *аскриптивности*. Я намеренно обращаюсь к данному понятию и предполагаю, что оно уместно и вне сферы юридического языка, которым Харт интересовался в силу того, что «юридический язык выступает удачным примером для изучения» [31]. Более того, если я не ошибаюсь, то Харт непосредственно не ограничивал юридическим языком сферу применения понятия аскриптивности. На основании этих соображений, я воспользуюсь этим понятием.

Харт пишет: «В нашем ... языке существуют предложения, чья первичная функция состоит ни в том, чтобы описывать вещи, события, лиц ... но в том, чтобы производить действия, например, заявлять о правах («Это – моё»), признавать права, заявленные другим («Очень хорошо, это – ваше»), приписывать права («Это – его»), передавать права («Теперь это – ваше»), а также признавать, приписывать или вменять ответственность («Я сделал это», «Он сделал это», «Вы сделали это»))» [86.77. С. 343]. И далее: «Предложения «Я сделал это», «Вы сделали это», «Он сделал это» представляют собой первичные высказывания, посредством которых мы признаём или допускаем обязанность, выдвигаем обвинения либо приписываем ответственность» [77. С. 360]. Безусловно, Харт ориентирует свою концепцию применительно исключительно к юридическому языку, который по своей природе «несводим к описательному дискурсу» [32].

Возвращаясь к примеру с ‘преступлением, которое совершил Билл’. Согласно Харту, безусловно, это высказывание описывает некое действие или событие, но оно не дескриптивно. Оно аскриптивно, поскольку «мы не описываем таким образом некое положение вещей, но приписываем ситуации определённый статус» [53].

Так разрешается противоречие в данном примере. Согласно заданным условиям, событие имеет место и в возможном мире $w-1$, и в возможном мире $w-2$. Однако посредством дескриптивного выражения ‘преступление, которое совершил Билл’ происходит указание на событие в случае в возможном мире $w-1$, но аналогичного указания на аналогичное событие, произошедшее в возможном мире $w-2$, не происходит. Причина в том, что выражение ‘преступление, которое совершил Билл’ является аскриптивным выражением, с помощью которого в возможном мире $w-1$ событию *приписывается* определённый статус, в данном случае статус преступления.

Теперь вернёмся к языковому выражению ‘смерть сэра Джона Уилларда’. Давайте вновь вообразим два возможных мира $w-1$ и, соответственно, $w-2$. В возможном мире $w-1$ есть самое обычное понятие смерти, соответствующее нашему с вами понятию смерти, тогда как в возможном мире $w-2$ понятие смерти означает исключительно насильственную смерть, то есть результат убийства. В этом единственное различие между возможными мирами $w-1$ и $w-2$. Далее представим следующую ситуацию. На глазах множества очевидцев сэр Джон Уиллард внезапно хватается за сердце и падает. Его осматривает врач и заключает, что у сэра Джона Уилларда случился сердечным приступ с летальным исходом. Об этом становится известно Эркюлю Пуаро, который произносит следующее предложение: «Смерть сэра Джона Уилларда наступила в результате естественных причин», при этом он использует выражение ‘смерть сэра Джона Уилларда’ не дескриптивно, но аскриптивно. В условиях возможного мира $w-1$ Пуаро, используя данное языковое выражение, приписывает данному событию статус смерти в соответствии с правилами возможного мира $w-1$. Тогда как в условиях возможного мира $w-2$ Пуаро противоречит правилам, что, скорее всего, ведёт к ошибке или неудачной

коммуникации. В сущности, поскольку в возможном мире w-2 понятие смерти применяется исключительно к смерти насильственной, постольку в предложении «Смерть сэра Джона Уилларда наступила в результате естественных причин» уже содержится противоречие.

Данный пример демонстрирует возможность аскриптивного употребления выражения ‘смерть сэра Джона Уилларда’. Но чему именно приписывается статус смерти? В.В. Оглезнев пишет: «в судебном решении «Смит виновен в убийстве жены» наблюдается соединение конкретного эмпирического факта (например, того, что он дал жене смертельную дозу яда) и юридических последствий, вызванных этим фактом» [53]. Аналогичным образом, я полагаю, обстоят дела и со ‘смертью сэра Джона Уилларда’: конкретному эмпирическому факту приписывается определённый статус – смерти сэра Джона Уилларда. Что это за эмпирический факт? Это конкретное и вполне определённое событие, которое ранее я описывал как последовательность трёх составляющих – умирание сэра Джона Уилларда, непосредственно смерть сэра Джона Уилларда и, соответственно, мёртвый сэр Джон Уиллард. Тем не менее сейчас, когда появилась определённость в определении характера связи соответствующего высказывания киногероя и некоего фрагмента кинореальности, я полагаю возможным упразднить непосредственную смерть сэра Джона Уилларда в виду её неоднозначности и своего рода тавтологичности. Следовательно, статус смерти сэра Джона Уилларда приписывает событию, включающему в себя умирание сэра Джона Уилларда и мёртвого сэра Джона Уилларда. Можно сказать, что это событие представляет собой ситуацию, в которой прекращается умирание сэра Джона Уилларда и начинается мёртвый сэр Джон Уиллард.

Также ранее я говорил, что не удаётся определить, когда начинается умирание и когда завершается мёртвое. «Харт указывает на перформативное использование некоторых аскриптивных юридических понятий» [89.53], тогда как Остин указывает то, что перформатив представляет собой совершение действия посредством высказывания [55. С. 24-25], тогда как Кузнецов в статье «Перформативность и уровни коммуникации» говорит о намерениях говорящего [36.]. Я предполагаю, что намерение говорящего определяет

условные границы события. Безусловно, нельзя исключать возможности того, что некто, говоря о 'смерти сэра Джона Уилларда', будет иметь намерение придать статус смерти всей жизни сэра Джона Уилларда. Но вероятность наличия такого или других подобных намерений, я считаю, крайне невысока.

Киногерой «внутри» реальности кино, употребляя языковое выражение 'смерть сэра Джона Уилларда', приписывает статус смерти определённому событию, то есть к ситуации, когда завершается или прекращается умирание сэра Джона Уилларда и начинается мёртвый сэр Джон Уиллард, которое происходит также «внутри» реальности кинематографа.

Заключение

Как было показано на примере Супермена, объект онтологического пространства кино обладает двумя способами существования. Строго говоря, это не совсем так. Дело в том, что «внутренний» способ существования в самом деле присущ объектам реальности кино (например, Супермену), тогда как «внешний» способ существования присущ явленности или данности этого объекта зрителю. Однако значением языкового выражения зрителя ‘Супермен’ может являться как первый случай, так и второй, тогда как киногерои в своей речевой практике отсылают, если я прав, исключительно к «внутреннему» существованию. Из чего следует, что онтологическое исследование объектов кинореальности можно осуществлять посредством анализа языковых выражений киногероя, поскольку они осуществляются по поводу кинематографических объектов в их «внутреннем» способе существования.

Было сделано предположение, что связь между высказыванием киногероя и некоторым фрагментом реальности кинематографа представляет собой референциональную связь. Однако неоднозначность понятия референции обозначила необходимость деления на референцию-1 и референцию-2.

И в результате анализа высказывания Эркюля Пуаро ‘смерть сэра Джона Уилларда’ мною было установлено, что данное выражение не является ни именем, ни дескрипцией, но является аскриптивным выражением, приписывающим статус кинематографической смерти определённому событию, имеющему место опять-таки в рамках онтологического пространства кино. Однако всё ещё неясно, имеет ли место связь, которая теперь предположительно может представлять собой референцию-1 или референцию-2?

Насколько я вижу, связь безусловно есть. И представляет она собой референцию-1, «понимаемую как действие, совершаемое людьми» [44]. Сущностью же этого действия является указание на некоторый фрагмент реальность (в случае же данного исследования – кинореальности). Тогда как, следуя за Хартом и Остиным, перформативный характер аскриптивных

выражений подразумевает совершение некоего действия посредством высказывания. Я полагаю, что это действие, помимо приписывания определённого статуса определенному фрагменту реальности, так же предполагает и указание на этот и только этот фрагмент реальности, которому данный статус приписывается посредством аскриптивного выражения.

В связи с тем, что реальность кинематографа понимается как модель действительной реальности, Универсума, уместно задать следующий вопрос. Что же, в таком случае, из себя представляет феномен как кинематографической, так и действительной смерти? Наиболее очевидный ответ – ответ апофатический. Смерть не есть объект. Поскольку статус смерти *приписывается* определённому фрагменту реальности, постольку, я полагаю, смерть представляет собой некоторое общее понятие или абстрактную сущность, такое как справедливость, преступление, права или обязанности. Об общей специфике таких понятий и сущностей, безусловно, нужно говорить, как и об их онтологии. Однако это задача для отдельного исследования.

В завершении хочется ещё раз обратить внимание на перспективность представленного подхода к определению кинематографа. Я полагаю, что специфика философии кино в значительной мере определяется через соответствующий способ определения феномена кинематографа. Как показано в настоящем исследовании, концепция кино как модели Универсума является перспективной как в онтологическом, так и в эпистемологическом плане (которые, собственно, составляя основное проблемное поле философии, уместно синтезировать в понятие онтоэпистемологической проблематики). Ещё раз демонстрируется определяющая роль языка и концептуального анализа языка как в области специфического способа постановки проблем (как проблема онтологического модуса Супермена или феномена кинематографической смерти), так и плане поиска ответов и решений философских проблем (то есть анализ языковых высказываний киногогероя). По замечанию Фоллесдала именно «специфический способ подхода к философским проблемам [бытия и познания], в котором доказательства и обоснование играют решающую роль» [75. С. 238] является тем специфическим

отличием того, что традиционные классификации определяют как аналитическую философию, которой противопоставлена философия континентальная. Хочу отметить, идея пересмотра классификации современной философии в том виде, в каком её презентует Дагфин Фоллесдал в своей статье «Аналитическая философия: что это такое и почему этим стоит заниматься?» представляется крайне привлекательной. Возможно, что обращение к таким проблемам как кино или смерть, которые, как мне кажется, преимущественно интересуют ту часть философии, которую традиционные классификации называют континентальной, и попытка их разрешения методами анализа языка представляют собой незначительный шаг к преодолению дихотомии аналитической – континентальной философий (за которой, насколько я могу судить, зачастую закрепляет статус едва ли не полярных противоположностей).

Список упоминаемых фильмов

«Супермен» (реж. Ричард Доннер)

«Я всегда хотел быть гангстером» (реж. Самюэль Беншетри)

«Пуаро» (реж. Эдвард Беннетт, Джон Брюс, Кен Грив)

Список использованной литературы

1. Ажимова Л. В. Философское осмысление феномена кино В. Беньямином // Вопросы философии. № 1. 2013. М.: Наука, 2013. 85-92 с.
2. Аналитическая философия. Авторы: Блинов А. К., Ладов В. А., Лебедев М. В, Петякшева Н. И., Суровцев В. А., Черняк А. З., Шрамко Я. В. М.: Издательство РУДН, 2006. 624 с.
3. Андреева А. В., Феньвеш Т. А. Смерть как социальный феномен // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 1 (27): в 2-х ч. Ч. II. 33-36 с.
4. Андрушкевич А.Г. Два способа существования Супермена // Initia: Актуальные проблемы социальных наук (27–28 апреля 2018 г.) Материалы XX Международной конференции молодых ученых / Под редакцией Ю.Н. Кириленко. – Томск, 2018. 7-9 с.
5. Андрушкевич А.Г. Самоопределение философии кино // Материалы 53-й международной студенческой конференции МНСК-2015: Философия / Новосиб. гос. ун-т. Новосибирск, 2015. 36-37 с.
6. Андрушкевич А. Г. Философия кино: проблема соотношения языка и онтологии: выпускная бакалаврская работа по направлению подготовки: 47.03.01 - Философия / Томск: [б.и.], 2016.[Электронный ресурс]. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vital:2641> (Дата обращения: 16.04.2018)
7. Апель К.-О. Лингвистическое значение и интенциональность: Соотношение априорности языка и априорности сознания в свете трансцендентальной семиотики или лингвистической прагматики // Язык, истина, существование / Сост. В.А. Суровцев. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. 204-224 с.
8. Арсланов В.Г. Миф о смерти искусства: эстетические идеи Франкфуртской школы от Беньямина до «новых левых». М.: Искусство, 1983. 327 с.
9. Арутюнова Н.Д. Лингвистические проблемы референции // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск 13. М., 1982. 5-40 с.
10. Борисов Е.В. Референциальное употребление определенных дескрипций: семантический и прагматический подходы // Вестн. Том. гос. ун-та. Философия. Социология. Политология. 2014. №4 (16). Томск: ООО «Издательство ТГУ», 2014. 18-25 с.
11. Бэкон Ф. Новая Атлантида. Опыты к наставления нравственные и политические / Акад. наук СССР. Лит. памятники. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1954. 243 с.
12. Вандулакис И. М. Предвосхищение Платоном простой теории типов // Историко-математические исследования. СПб., 1994. Вып. XXXV. 181-202 с.
13. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / Людвиг Витгенштейн; пер. с англ. Л. Добросельского. М.: АСТ, 2010. 177 с.

14. Витгенштейн Л. Философские исследования / Л. Витгенштейн // Философские работы. Часть 1. Пер. с нем. / Составл., вступ. статья, примеч. М.С. Козловской. М.: «Гнозис», 1994. 612 с.
15. Виц Б.Б. Демокрит. М.: Мысль, 1979. 212 с.
16. Гагарин А.С. Экзистенциал смерти в античной философии (от досократиков до Аристотеля) // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2017. №1 (14) [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekzistentsial-smerti-v-antichnoy-filosofii-ot-dosokratikov-do-aristotelya> (дата обращения: 24.05.2018)
17. Гартман Н. Старая и новая онтология // Историко-философский ежегодник-1988. М.: Наука. 1988. 320-325 с.
18. Гераклит Эфесский: все наследие: на языках оригинала и в рус. пер.: крат. изд. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012. 416 с.
19. Глушнёва Ю.Д. Философия кино: сопротивление онтологии // Вестник Томского государственного университета. Серия «Философия. Социология. Политология». 2014. №4 (16). 148-155 с.
20. Грей Д.Г., Идея смерти в экзистенциализме // ОНВ. ОИС. 2017. №4 [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideya-smerti-v-ekzistentsializme> (дата обращения: 24.05.2018)
21. Гуревич П. С. Смерть как тайна человеческого бытия // Токарчик А. Мифы о бессмертии. М.: Прогресс, 1992. 5-29 с.
22. Демидов А.Б. Феномены человеческого бытия / Минск: ЗАО Издательский центр «Экономпресс», 1999 [Электронный ресурс] URL: http://files.libedu.ru/i6t8c92e7bgtpqh3li2glh63rj62l3q/demidov_a_b_fenomeny_chelovecheskogo_bytija.txt (дата обращения: 24.05.2018)
23. Деррида Ж. Сопротивление психоанализа // Логос. 2010. №3 (76). 12-32 с.
24. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М.: Мысль, 1979. 620 с.
25. Доннелан К.С. Референция и определённые дескрипции // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск 13. М., 1982. 134-160 с.
26. Дынник М. А. (сост.) Материалисты Древней Греции. М.: Госполитиздат, 1956. 240 с.
27. Ерофеева М. Акторно-сетевая теория и проблема социального действия [Электронный ресурс] URL: [http://socofpower.rane.ru/uploads/1\(2015\)/2%20-%20Ерофеева.pdf](http://socofpower.rane.ru/uploads/1(2015)/2%20-%20Ерофеева.pdf) (Дата обращения: 09.06.2018)
28. Изотова И. С. Научное осмысление смерти: историография проблемы // Вестник БГУ. 2010. №6 [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nauchnoe-osmyslenie-smerti-istoriografiya-problemy> (дата обращения: 24.05.2018).
29. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Сумерки Богов. М.: изд-во политической литературы, 1990. 398 с.

30. Карнап Р. Эмпиризм, семантика, онтология [Электронный ресурс] URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000160/index.shtml> (Дата обращения: 16.05.2018)
31. Касаткин С.Н. Концепция юридического языка Герберта Харта: опыт реконструкции // Философия права. 2016. №5 (78) [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-yuridicheskogo-yazyka-gerberta-harta-opyt-rekonstruktsii> (дата обращения: 26.05.2018)
32. Касаткин С.Н. На пересечении факта, нормы и языка: концептуализация действия в философии Герберта Харта // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Право. 2016. №1-2 (18) [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/na-peresechenii-fakta-normy-i-yazyka-kontseptualizatsiya-deystviya-v-filosofii-gerberta-harta> (дата обращения: 26.05.2018)
33. Квятковская П. Соматография. Тело в кинообразе / Пер. с польск. - Х.: Изд-во Гуманитарный Центр / Комаристов А.В. 2014. 274 с.
34. Кирсанова Я.А. Осмысление смерти в раннехристианской традиции // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2016. №1 [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osmyslenie-smerti-v-rannehristianskoj-traditsii> (дата обращения: 24.05.2018).
35. Кленина Е.А., Песков А.Е. Событийность смерти: социальный аспект // Вестник АГТУ. 2011. №1 [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sobytiynost-smerti-sotsialnyu-aspekt> (дата обращения: 24.05.2018).
36. Кузнецов В.Ю. Перформативность и уровни коммуникации // Логос, 2009, № 2. 136–150 с.
37. Куайн У. Вещи и их место в теориях [Электронный ресурс] URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/4742> (Дата обращения: 28.04.2018)
38. Ладов В.А. Иллюзия значения: Проблема следования правилу в аналитической философии. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2008. 326 с.
39. Ладов В.А. Формальный реализм. Томск.: Издательство Томского университета, 2011. 132 с.
40. Леклезю Ж.М.Г. Смотреть кино / Пер. с фр. и послесл. Д. Савосина. – М.: Текст, 2012. 173 с.
41. Ленин В.И. Материализм и эмпириокритицизм. М.: Политиздат, 1969. 392 с.
42. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М. : Мысль, 1993. 959 с.
43. Лосев А.Ф. Философия имени. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1990. 269 с.
44. Макеева Л.Б. Некоторые соображения о связи между референцией и онтологией // Epistemology & Philosophy of Science. 2010. №3 [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-soobrazheniya-o-svyazi-mezhdu-referentsiye-i-ontologiyey> (дата обращения: 25.05.2018)
45. Макеева Л.Б. Язык, онтология и реализм. М.: НИУ ВШЭ, 2011. 312 с.
46. Медведев В.И. Философия языка: Очерки истории. СПб.: Издательство РХГА, 2012. 336 с.

47. Мерло-Понти М. Кино и новая психология [Электронный ресурс]. URL: <http://www.psychology.ru/library/00038.shtml> (дата обращения: 16.04.2018)
48. Мочалова И.Н. К вопросу о становлении философской терминологии: идея и эйдос в философии Платона // Вестник РХГА. 2007. №2 [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o- stanovlenii-filosofskoy-terminologii-ideya-i-eydos-v-filosofii-platona> (дата обращения: 06.05.2018)
49. Мур Дж. Э. Доказательство внешнего мира // Аналитическая философия: избранные тексты / Сост., вступит. ст. и коммент. А.Ф. Грязнова. М.: Изд-во МГУ, 1993. 66-84 с.
50. Нагель Т. Что всё это значит? Очень краткое введение в философию / Пер. с англ. А. Толстова. М.: Идея-Пресс, 2001. 84 с.
51. Нерсесянц В.С. Сократ. М.: Наука, 1977. 152 с.
52. Новоселов В.Г. Церемония «первого крещения» как способ установления референции // Сборник научных статей по докладам VII Всероссийских Копыловских чтений: Социальная онтология России. Новосибирск, 2013. 9-16 с.
53. Оглезнев В.В., Тарасов И.П. Аскриптивность как онтологическое свойство юридических понятий // Вестн. Том. гос. ун-та. Философия. Социология. Политология. 2010. №4 (12) [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/askriptivnost-kak-ontologicheskoe-svoystvo-yuridicheskikh-ponyatiy> (дата обращения: 26.05.2018)
54. Опарин А.И. Материя-жизнь-интеллект. М.: Наука, 1977. 207 с.
55. Остин Дж.Л. Перформативы – констативы // Философия языка / Ред.-сост. Дж.Р. Серл. 2-е изд. М., 2010. 23-34 с.
56. Падеров Ю. М. К вопросу о танатогенезе // СМЖ. 2011. №1-2 [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-tanatogeneze> (дата обращения: 24.05.2018).
57. Петров В.В. Структуры значения (логический анализ). Новосибирск, 1979. 152 с.
58. Платон. Диалоги. М.: Изд-во АСТ, 2011. 238 с.
59. Платон. Собр. соч. в 4-х томах. Том 2. М.: "Мысль", 1993. 528 с.
60. Прист С. Теории сознания. М.: Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 2000. 288 с.
61. Рассел Б. Об обозначении / Избранные труды / Бертран Рассел; вступит. статья В.А. Суровцева; пер. с англ. В.В. Целищева, В.А. Суровцева. Новосибирск: Сиб. унив. изд-во, 2009. 260 с.
62. Рассел Б. История западной философии в её связи с политическими и социальными условиями от Античности до наших дней: В трёх книгах. Издание 7-е, стереотипное. М.: Академический проспект, 2009. 1008 с.
63. Рассел Б. Проблемы философии // Избранные труды / Бертран Рассел; вступит. статья В.А. Суровцева; пер. с англ. В.В. Целищева, В.А. Суровцева. Новосибирск: Сиб. унив. изд-во, 2009. 260 с.

64. Розенталь Э.М. Власть иллюзии. М.: Политиздат, 1978. 231 с.
65. Сёрл Дж. Разум мозга – компьютерная программа? [Электронный ресурс] URL: <http://www.raai.org/library/books/sirl/ai.htm> (Дата обращения: 16.05.2016)
66. Сёрл Дж. Р. Референция как речевой акт // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск 13. М., 1982. 179-202 с.
67. Сёрл Дж. Что такое интенциональное состояние? // Язык, истина, существование / Сост. В.А. Суровцев. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. 184-203 с.
68. Сколяр Ю.Н. Исследование феномена свободы в экзистенциальной философии [Электронный ресурс] URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-fenomena-svobody-voli-v-ekzistentsialnoy-filosofii> (Дата обращения: 09.05.2018)
69. Слепокуров А.А. Рациональная концептуализация смерти: опыт танатологии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. №6-1 (68). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ratsionalnaya-kontseptualizatsiya-smerti-opyt-tanatologii> (дата обращения: 23.04.2018)
70. Совоконь А.С. Акторно-сетевой подход: истоки и перспективы в социально-философском дискурсе // Учёные записки Казанского университета. Гуманитарные науки. Том 157, кн. 1, 2015. 162-169 с.
71. Спиноза Б. Этика. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. 352 с.
72. Стародубцева Л. В. Cogito ergo Film // X.: El Topos: Как возможна философия кино? Исследования. Интервью. Эссе. Переводы. Кинотексты / Редкол.: Д. Петренко, Л. Стародубцева. X.: El Topos Cinema Club Foundation, 2009. 6-9 с.
73. Стросон П. Ф. О референции // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск 13. М., 1982. 55-86 с.
74. Суровцев В.А., Ладов В.А. Витгенштейн и Крипке: следование правилу, скептический аргумент и точка зрения сообщества [Электронный ресурс] URL: http://huminf.tsu.ru/kaf/sotr/kaf/scientworks/Vitgen6tein_i_Kripke.pdf (Дата обращения: 08.06.2018)
75. Фоллесдал Д. Аналитическая философия: что это такое и почему этим стоит заниматься? // Язык, истина, существование / Сост. В.А. Суровцев. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. 225-239 с.
76. Фрагменты ранних греческих философов. Часть I. М. : Наука, 1989. 576 с.
77. Харт Г. Л. А. Приписывание ответственности и прав // Касаткин С. Н. Как определять социальные понятия? Концепция аскриптивизма и отменяемости юридического языка Герберта Харта. Самара, 2014. 343-367 с.
78. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. М.: Наука, 1993. Т. II. 672 с.
79. Шор Г.В. О смерти человека (Введение в танатологию). Л.: Кубуч, 1925. 272 с.

80. Юнгер Ф.Г. Язык и мышление. / Пер. с нем. К.В. Лощевского. СПб.: Наука, 2005. 302 с.
81. Abbott B. Reference. Oxford, 2010. 288 p.
82. Apel K.-O. Intentions, Conventions and Reference to Things: Dimensions of Understanding Meaning in Hermeneutics and in Analytic Philosophy of Language // Meaning and Understanding / Ed. H. Parret and J. Bouveresse. B.; N.Y., 1981. 91 p.
83. Davidson D. The Method of Truth in Methaphysics // Inquiries into Truth and Interpretation. Oxford, 1985. 199-214 pp.
84. Donnellan K.S. Reference and Definite Descriptions. The Philosophical Review, 1966, vol. 75, no. 3. 281–304 pp.
85. Kastenbaum R. Reconstructing Death in Postmodern Society // Omega. Journal of Death and Dying. – N.-Y., 1993. – Vol. 27 (1). 75-89 p.
86. Kripke S. Naming and Necessity. Cambridge: Harvard University Press, 1980. 172 pp.
87. Le cinema selon Godard // Cultivons notre jardin, 1989, Juillet. № 52
88. Perry J. Indexicals, Contexts and Unarticulated Constituents // Computing Natural Language, A. Aliseda, Rob van Glabbeek, Dag Westerstahl (eds.). CSLI Publications, 1998. 1-12 pp.
89. Putnam H. Language and Reality // H. Putnam. Mind, Language and Reality. Philosophical Papers. Vol. 2. Cambridge, 1975. 272–290 p.
90. Quine W.V.O. Word and object. Cambridge: MIT Press. 1960. 294 p
91. Stroll A. Twentieth-Century Analytic Philosophy. N.Y., 2001. 304 p.
92. Wittgenstein's Lectures on the Foundations of Mathematics, Cambridge 1939 / Ed. C. Diamond. Ithaca, New York: Cornel Univwrsity Press, 1976. 300 p.

Отчет о проверке на наличие заимствований от 05.06.2018

Имя файла: Магистерская диссертация 2018.pdf

Автор: *Не указан*

Заглавие:

Год публикации: 2018

Комментарий: *Не указан*

Проверяющий: *Не указан*

Коллекции: Русскоязычная Википедия, Англоязычная Википедия, Научные журналы, Авторефераты, Авторефераты II, Готовые рефераты, ФИПС. Изобретения, ФИПС. Полезные модели, ФИПС. Промышленные образцы, Коллекция Руконт, Готовые рефераты (часть 2)



Результат проверки

Оценка оригинальности документа: **96%**

Использованы стандартные параметры проверки

Оригинальные фрагменты: 96%

Совпадения: 4%

96%

Источники заимствований

№	Совпадения, %	Название	Ссылка	Авторы	Год публикации	Коллекция источника	В списке лит-ры
1	1,0 %	РАЦИОНАЛЬНАЯ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ СМЕРТИ: ОПЫТ ТАНАТОЛОГИИ	http://scjournal.ru/articles/is-sn_1997-292X_2016_6-1_44.pdf	Слепокуров Алексей Александрович	2017	Готовые рефераты (часть 2)	есть
2	0,9 %	Некоторые соображения о связи между референцией и онтологией	http://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-soobrazheniya-o-svyazi-mezhdu-referentsiy-i-ontologiy	Макеева, Лолита Брониславовна	2010	Научные журналы	нет
3	0,5 %		http://textarchive.ru/c-2365416-pall.html	<i>Не задано</i>	2017	Готовые рефераты (часть 2)	нет



Отчет о проверке на заимствования №1

Автор: voronek@sibnet.ru / ID: 3475217

Проверяющий: (voronek@sibnet.ru / ID: 3475217)

Отчет предоставлен сервисом «Антиплагиат»- <http://www.antiplagiat.ru>

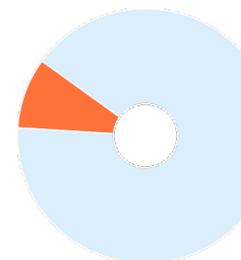
ИНФОРМАЦИЯ О ДОКУМЕНТЕ

№ документа: 3
 Начало загрузки: 05.06.2018 18:45:12
 Длительность загрузки: 00:00:02
 Имя исходного файла: Магистерская диссертация 2018
 Размер текста: 555 кБ
 Символов в тексте: 129261
 Слов в тексте: 16743
 Число предложений: 1238

ИНФОРМАЦИЯ ОБ ОТЧЕТЕ

Последний готовый отчет (ред.)
 Начало проверки: 05.06.2018 18:45:15
 Длительность проверки: 00:00:05
 Комментарии: не указано
 Модули поиска:

ЗАИМСТВОВАНИЯ 9,26% ■
 ЦИТИРОВАНИЯ 0% ■
 ОРИГИНАЛЬНОСТЬ 90,74% ■



Заимствования — доля всех найденных текстовых пересечений, за исключением тех, которые система отнесла к цитированиям, по отношению к общему объему документа.
 Цитирования — доля текстовых пересечений, которые не являются авторскими, но система посчитала их использование корректным, по отношению к общему объему документа. Сюда относятся оформленные по ГОСТу цитаты; общеупотребительные выражения; фрагменты текста, найденные в источниках из коллекций нормативно-правовой документации.

Текстовое пересечение — фрагмент текста проверяемого документа, совпадающий или почти совпадающий с фрагментом текста источника.

Источник — документ, проиндексированный в системе и содержащийся в модуле поиска, по которому проводится проверка.

Оригинальность — доля фрагментов текста проверяемого документа, не обнаруженных ни в одном источнике, по которым шла проверка, по отношению к общему объему документа.

Заимствования, цитирования и оригинальность являются отдельными показателями и в сумме дают 100%, что соответствует всему тексту проверяемого документа.

Обращаем Ваше внимание, что система находит текстовые пересечения проверяемого документа с проиндексированными в системе текстовыми источниками. При этом система является вспомогательным инструментом, определение корректности и правомерности заимствований или цитирований, а также авторства текстовых фрагментов проверяемого документа остается в компетенции проверяющего.

№	Доля в отчете	Доля в тексте	Источник	Ссылка	Актуален на	Модуль поиска	Блоков в отчете	Блоков в тексте
[01]	1,32%	1,44%	Вестник Омского государств...	http://omgpu.ru	31 Июл 2017	Модуль поиска Интернет	13	14
[02]	0,85%	1,02%	Текст диссертации	http://ivanovo.ac.ru	10 Дек 2017	Модуль поиска Интернет	9	11
[03]	0,9%	0,9%	2010_3.pdf	http://journal.iph.ras.ru	23 Ноя 2016	Модуль поиска Интернет	8	8

Еще источников: 17

Еще заимствований: