

<https://doi.org/10.5281/zenodo.3938914>

УДК 7.01

**Мохнаткина М.Ю.**

*Мохнаткина Марина Юрьевна*, Северный (Арктический) государственный университет им. М.В. Ломоносова. 163002, Россия, г. Архангельск, набережная Северной Двины, 17. E-mail: mohnatkinamu@gmail.com.

## **Экзистенциальный смысл смерти онкобольных в документальном сериале «Time of Death»**

**Аннотация.** В статье рассмотрен экзистенциальный смысл смерти онкобольных для героев американского документального сериала «Time of Death» через четыре ключевых феномена: ответственность, боль, страх и любовь. Теоретической основой исследования стали труды М. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра, Н. Бердяева и В. Франкла. На примере историй героев документального сериала «Time of Death» рассмотрены особенности «промежуточного» бытия, которое, с одной стороны, является ключевой точкой в процессе завершения существования его человеческой субъективности, с другой, прижизненным признанием уникальности собственного бытия и способностью пережить свою смерть вместе с остальными.

**Ключевые слова:** экзистенциализм, смерть, онкология, ответственность, боль, страх, любовь.

**Mokhnatkina M.Yu.**

*Mokhnatkina Marina Yurievna*, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov. 163002, Russia, Arkhangelsk, Severnaya Dvina emb., 17. E-mail: mohnatkinamu@gmail.com.

## **Existential meaning of death for cancer patient in documental serial «Time of Death»**

**Abstract.** Existential meaning of death for cancer patients in American documental serial «Time of Death» was reviewed in the article through four important phenomenons: responsibility, pain, fear and love. The article is based on research of Heidegger, Sartre, Berdyaev and Frankl. On the example of characters of American documentary we considered the features of «interim» existence, which, on one hand, is a keypoint in the process of finishing of human subjectivity existence and on the other hand is lifetime recognition of unique being and ability to endure own death with the society.

**Key words:** existentialism, death, oncology, responsibility, pain, fear, love.

**С**мерть является побуждающим мотивом желания жить. Именно бунт против человеческой природы во все времена выступал в качестве движущей силы истории и культуры: мужество быть, осознавая конечность жизни, неминуемость смерти, сподвигает сотворить произведение искусства, которое останется в вечности, делать открытия, совершать подвиги, менять ход истории.

Смерть, являясь пограничной ситуацией, заставляет людей задействовать все свои силы, чтобы остаться в памяти других, продолжив тем самым свое существование. В большинстве случаев человек не знает, когда он сделает последний вздох, но одно из немногих исключений - агрессивная онкология на последней стадии.

По данным Всемирной организации здравоохранения, онкологические забо-

левания стали второй из основных причин смерти в мире в 2018 году [5]. На основе анализа данных форм ФГСН №№ 7,35 и данных Росстата, проведенного доктором медицинских наук Нечаевой О. Б. в октябре 2019 года, смертность россиян от злокачественных и доброкачественных новообразований в 2018 г. составила 203 на 100 000 населения (2005 г. - 201,2; 2010 г. - 205,9; 2015 г. - 205,1; 2017 г. - 200,6) [5]. На основании данной статистики мы можем определить масштаб проблемы как около 300 000 смертей ежегодно. На основании вышеизложенного, мы считаем, что исследование актуально. Природа страха смерти и отношения к ней изучена достаточно полно, но природа ожидания отсроченной смерти до сих пор определена не полностью, в этом мы видим новизну исследования.

Предмет исследования: смерть как экзистенциал, в том числе неотделимые от него феномены страха, боли и ответственности. Объект исследования: истории людей в документальном фильме «Time of Death».

Цель исследования: раскрыть экзистенциальный смысл смерти онкобольных в документальном фильме «Time of Death».

С помощью диалектического метода и сопоставительного анализа мы сделали попытку подтвердить или опровергнуть гипотезу: смерть как экзистенциал в случае неизлечимых заболеваний онкобольных повлечет за собой бытие субъекта между бытием для-себя и бытием в-себе с момента постановки диагноза до смерти, где ключевую роль будут играть три феномена страха, боль и ответственность.

Экзистенциализм как философское направление возник накануне I Мировой войны в России (Бердяев, «Экзистенциальная диалектика Божественного и человеческого», 1945), после I мировой войны в Германии (Хайдеггер, «Бытие и время», 1927; Ясперс, «Экзистенциальная философия», 1938) и в период II мировой войны во Франции (Сартр, «Бытие и ничто», 1943; Камю, «Бунтующий человек», 1951). В отличие от своих предшествен-

ников экзистенциализм раскрывает онтологический смысл переживания, который интенционален трансцендентному переживанию. Одна из важных особенностей бытия: его незамкнутость, открытость трансценденции [2]. Смертность – онтологическая предпосылка трансцендирования, соответственно, экзистенция исторична и временна.

Мы хотели бы более подробно остановиться на понимании смерти Хайдеггером и Сартром, так как эти две концепции дают разное понимание временности бытия, что очень важно для установления времени смерти, как конечной точки бытия анализируемых документальных историй.

Ключевая идея Мартина Хайдеггера относительно смерти – это определение жизни как бытие к смерти через сущее Dasein, которое является «здесь и сейчас присутствием» и также определено как бытие-в-мире. [9, с. 21]. В своем труде «Бытие и время» он поясняет, что разомкнутость бытия к смерти основывается на публичном присутствии индивида среди других: смертность присуща не ему самому, а каждому из оставшихся в живых окружающего его общества. [9, с. 286]. Но в состоянии, которое ученый назвал падением, каждый человек сознает собственное одиночество в смерти: с одной стороны, нет никого, кто бы мог разделить груз собственной грядущей смерти, с другой – человек именно так сообщается с миром, становясь его частью. [9, с. 92]. Хайдеггер выделяет два феномена, связанных с этим процессом: страх и ужас, при этом ужас – основа страха. [9, с. 96]. Одно из главных отличий страха от ужаса является причинность страха и неопределенность «от-чего» ужаса.

Жан-Поль Сартр определяет смерть как победу бытия в-себе над бытием для-себя; с ней приходит конец человеческой субъективности, она «преобразует нас во внешнее» [6, с. 437]. По Сартру, тотально пустое, отрицающее в себе всякую субстанциональность Ничто сознание (или «бытие для-себя») и противостоящее ему самотождественное и самодостаточное

«бытие в-себе» составляют априорную онтологическую «рамку», внутри которой сартровский человек деконструирует свою субъективность. [6, с. 18] В работе «Бытие и ничто» Сартр рассматривает смерть как внешнюю границу субъективности [6, с. 438]. Сам феномен смерти в философии Сартра складывается из отчуждения собственного бытия от субъекта и надления им другого. Итак, после смерти человека его бытие «в-себе» (как одна из форм *Dasein*) переходит к хранителю воспоминаний о нем, что фактически является продолжением бытия, интериоризированного в бытие другого.

Документальный сериал «Time of Death» [10] в шести эпизодах рассказывает последние дни жизни восьми неизлечимо больных людей и их семей. Основное повествование на протяжении шести серий составляет история сорокавосемилетней Марии (*María Lencioni*) из Санта-Круз, штат Калифорния, которая больна раком. Она и трое ее детей пытаются справиться с болезнью. Кроме основной, мы проанализировали еще две истории: девятнадцатилетней Николь Киси (*Nicolle A Kisee*) из Калифорнии, которой поставили диагноз рак кожи три года назад, и семидесятичетырехлетней Ленор Оулиферс (*Lenore Olivers*), которой поставили рак поджелудочной железы за несколько дней до проведения съемок. Каждый эпизод построен на диалогах журналиста, пациента и его близких, история героя рассказывается им самим или его родными у него дома. Иногда используются архивные семейные кадры.

В случае онкобольного, оповещение об отсутствии надежд на выздоровление, с одной стороны, является ключевой точкой в процессе завершения существования его человеческой субъективности, с другой, прижизненное признание уникальности собственного бытия и способность пережить свою смерть вместе с остальными. Вместе с тем, бытие человека как таковое продолжается. Таким образом, происходит бытие одновременно и «в-себе», и «для-себя», нечто постепенно переходящее в Ничто. Такое состояние

можно было бы назвать «бытие в-смерти».

Главные герои историй из документального сериала реагируют по-разному на этот постепенный переход в небытие: либо человек начинает готовиться к уходу (как Мария и Ленор), либо человек полностью ее отрицает, несмотря на заверения врачей (Николь). Первую категорию людей именно это сподвигло сняться в сериале и ответить на очень личные вопросы авторов. Например, отказавшись от экспериментальной химеотерапии, Ленор во втором эпизоде сообщает: «Мы живем в культуре, отвергающей смерть. Я считаю, что это неправильно. Хочу, чтобы моя жизнь что-то изменила» [10, эпизод 2].

В работе «О рабстве и свободе человека» Н.А. Бердяев [1] определяет личность экзистенциальным центром. Временность существования человека в мире и необратимость течения времени делают его существование ценным. Смерть для больного раком – несколько иная ответственность, чем, если бы она была мгновенной или достаточно быстрой для того, чтобы он не успел (по Хайдеггеру) разделить ее со своим окружением. В рамках трех историй мы выделили три типа ответственности, которые наиболее полно выражены в фильме: 1) социальная ответственность, связанная с социальными ролями жены, матери, дочери или бабушки; 2) ответственность со-бытия до смерти; 3) ответственность близких перед умирающим.

На примере сериала мы можем рассмотреть только социальные роли в семье и связанную с ними обоюдную ответственность события до смерти. Сохраняющаяся, привычная для каждого человека, социальная ответственность постепенно отходит на второй план, сменяется на ответственность перед смертью. После курсов экспериментальной химеотерапии, надеясь на лучший исход, Мария думала, прежде всего, о продолжении жизни детей после ее смерти, как требовала ее социальная роль матери. Ленор считала, что узнать о смерти заранее – это дар, и по-

ручила основную часть заботы о себе сыну Жошу, который был наркозависимым: «Такая интенсивная забота обо мне, может помочь излечиться ему самому. Это приключение, основанное на любви» [10, эпизод 2].

Николь даже на одре смерти отрицала ее: «Я не хочу, чтобы мое время кончилось. ... Я не готова. Я хочу, чтобы отец почувствовал, что я буду его хоронить, а не он меня. Все будет наоборот» [10, эпизод 6]. На основании ее высказывания, мы можем предположить, что отрицание грядущей смерти Николь связано именно с невозможностью в полной мере реализовать социальную роль дочери, которая предполагает заботу о родителях в старости и сохранение памяти о них.

Ответственность – первый феномен, который следует за событием уведомления о смертельном диагнозе. Если мы предположим, что с момента предупреждения о скорой смерти начинается пограничное бытие, то можно ли говорить о совместной ответственности за переживание «растянутой» смерти субъекта и общества?

На основе историй героев можно разделить событие на два ведущих феномена «боль» и «любовь». Причем боль – это, прежде всего, одиночество в смерти, а любовь – не-одиночество в смерти.

Э.Фромм считал [8], что на данный момент значение боли как фундаментального феномена непрерывно возрастает из-за ориентации на гедонистические ценности, которые предполагают «анестезирование» жизни как таковой. Это подтверждает и врач Николь: «Нужно показать обществу, что мы уважаем смерть, и что она неотделима от жизни. Но это должно быть сделано почтительно. В современном обществе пациенты не должны умирать от боли» [10, эпизод 6].

Именно через боль наиболее четко можно определить одиночество человека на пороге смерти: никто кроме самого анализирующего субъекта не чувствует его боль и не способен к полной эмпатии, поэтому такое интересубъектное взаимодействие предполагает проецирование

собственного опыта на актуальные переживания героев фильма. Но ни один из героев фильма не акцентирует внимание на боли, хотя в видеоряде можно увидеть, насколько больно Николь или Марии.

Кроме боли, тело человека претерпевает изменения: выпадение волос, тусклость голоса, худоба и другое. После смерти матери Николь призналась, что она старается не забыть, как мама выглядела до болезни, какой у нее был голос. При этом сама Мария во время болезни пыталась бороться с изменениями своего тела: «Я нужна своим детям, поэтому я сегодня встала, накрасилась. Они должны видеть маму, как они ее знают» [10, эпизод 2]. Проблема постепенной интериоризации в бытие другого в этом случае наиболее остра: если скоропостижно умерший человек будет сохранен в памяти окружения в привычном его представлении, то привычный образ человека до рака постепенно вытесняется изменениями, которые произошли в процессе болезни. В этом случае, дополнительные исследования проблемы сохранения памяти о человеке в случае длительной болезни помогут разработать механизмы для избегания замещения образов.

Интересно, что в контексте этого документального сериала избавлением от боли служит смерть, для окружения это почти оправдание потери, возможность найти смысл в образовавшейся после смерти пустоте. Часто трансляция этой идеи сопряжена с верой в жизнь после смерти. Продолжение бытия часть из героев рассматривает с религиозной точки зрения. Например, отец Николь сказал: «Мы встретимся снова, поэтому это не расставание, а небольшая разлука» [10, эпизод 6]. Переживание смерти не как окончательной утраты, а как временного прекращения взаимодействия с умершим, как момента перехода в иное пространство снижает боль образовавшейся пустоты там, где раньше было заполнено со-бытием с личностью. Муж Ленор поделился: «Я никогда не верил в жизнь после смерти. Я думаю, это очень

важно для нас, для меня, держаться за эту фантазию» [10, эпизод 2].

Таким образом, боль как уникальное переживание анализирующего субъекта отдаляет его от общества так же, как смерть. Трансцендентность смерти как противоположность боли, опыт которой есть у каждого человека, вызывает страх, который активно переживают герои каждой истории. Мы можем предположить, что природа страха смерти онкобольного соответствует природе страха смерти в целом.

Сёрен Кьеркегор в «Понятии страха» [3] определил предметом страха «Ничто», которое и вызывает страх. Хайдеггер уточнил, что страх возвращает анализирующего субъекта к его же присутствию («Dasein») в бытие в-мире, при этом страх «- это скованная свобода» [9], так как страх делает больше, чем воля. На примере историй героев документального сериала мы можем выделить четыре вида страхов, которые они транслируют окружению: а) страх смерти; б) страх изменений в связи с болезнью; в) страх будущего окружения; г) страх потери для окружения.

Николь практически не раскрывает свои страхи окружению, поэтому все четыре вышеперечисленные категории мы вывели на основе анализа историй Ленор и Марии. О страхе смерти говорят обе женщины. Например, Ленор дала достаточно лаконичный, но емкий комментарий журналисту: «Я чувствую, что ухожу туда, где еще не была» [10, эпизод 2]. О Марии же рассказывает ее дочь Николь: «Сегодня она говорит только о том, как ей страшно» [10, эпизод 6]. Стоит отметить, что на протяжении всех серий Мария переживает за детей, делает все возможное, чтобы после ее смерти они остались с Николь [10, эпизод 2]. Этот страх мы выделили отдельно как страх будущего окружения.

Страх предстоящей потери самого окружения выражается в осознании окончания пути от бытия для-себя к бытию в-себе. Например, муж Ленор рассказал журналисту, что он чувствует

страх и не может не замечать, что ее состояние ухудшается. Сын Жош не знает, как можно быть готовым к смерти матери.

Обе героини сериала борются со страхом изменений в связи с болезнью, которые не ограничиваются только физиологическим состоянием, но включают в себя ментальные и социальные изменения. Наиболее полно выразила основание страха Ленор: «Я никогда в жизни ничего не боялась, а теперь мне страшно, потому что от новых препаратов я начала терять ориентацию, терять свою личность, как будто, я в первую очередь больная раком, а потом уже человек» [10, эпизод 2]. Пример Ленор, мы предполагаем, может частично установить природу страха изменения отношения общества к субъекту. После потери управления над своей жизнью и возможности ясно мыслить человек не может больше иметь полноценные социальные связи и нести привычные социальные роли в обществе, таким образом, он принимает на себя, прежде всего, роль онкобольного. Страх потери своего особого места в социуме часто сопровождается экзистенциальной фрустрацией и чувством вины.

Каждый из героев каким-то образом транслирует чувство вины: Мария перед детьми, что покидает их, Ленор перед семьей, что оставляет ее без своей любви, но наиболее ярко переживает это девятнадцатилетняя Николь: «Одно из желаний Николь перед смертью было: «Извинись за меня перед мамой» [10, эпизод 6]. Это был очень длинный путь, и она несла в себе столько вины». Но после смерти дочери чувство вины выражает и мать Николь: «Я знаю, что в мире еще много счастья, нужно научиться жить со своим счастьем и разрешить его себе» [10, эпизод 6]. Чувство вины родителей после смерти дочери здесь прослеживается на протяжении всего отснятого в рамках серии сартровского бытия в воспоминаниях.

Исходя из вышеизложенного, если боль напрямую связана с одиночеством ее переживания, то страх в данном случае

можно разделить на две группы: страх связанный с окружением и страх в одиночестве. Страх смерти, страх потери для окружения и страх изменений в связи с болезнью – страхи, которые человек переживает в одиночестве, внутри себя. Они сконцентрированы в анализирующем субъекте и направлены внутрь себя. Страхи, связанные с окружением так же сконцентрированы внутри субъекта, но направлены на окружение. В данном случае, страх будущего окружения.

Однако в контексте этого сериала смерть нельзя рассматривать только с точки зрения боли и страха. Любовь как феномен не-одиночества в смерти осмысливается героями сериала также часто, как и страх. Переживанию перехода из бытия для-себя в бытие в-себе и изменению в связи с этим бытия для-себя каждого члена окружения умирающего посвящено достаточно много времени.

Как мы уже упомянули выше, во время «бытия в-смерти» происходит завершение существования человеческой субъективности онкобольного и появляется возможность пережить свою смерть вместе с окружением. При этом окружение, осознавая конечность бытия для-себя умирающего, имеет возможность выразить свои чувства в полной мере и определить уникальность его бытия в собственном бытии для-себя и со-бытии.

Наиболее четко это выражено в истории Ленор. Каждый член семьи определил, что Ленор – это объединяющий центр семьи. Например, невестка отметила, что «Мы теряем... сердце этой семьи», Мэт, что «В нашей семье образуется огромная дыра. Ее смерть, в каком-то смысле, сближает нас всех». Сын Жош рассказал: «Что бы сейчас ни происходило, она знает, как сильно ее любят. Она говорила мне, что никогда до конца не верила, что ее окружает столько любви» [10, эпизод 2].

Для нас важным дополнением к феноменам ответственности, боли и страха стал феномен любви. В случае «отсроченной» смерти, бытия в-смерти каждый онкобольной говорил в большей степени

не о страхе или боли, а о любви. Николь, не думая о смерти как о возможном финале, приняла участие в съемках документального сериала, «чтобы все семьи научились любить» [10, эпизод 6]. В истории Николь был момент, когда отец сказал, что занял бы ее место, если бы только мог. Как мы говорили выше, кроме самого анализирующего субъекта никто не чувствует его боль, здесь же заявляется о желании полной эмпатии по отношению к человеку.

Также каждый герой рассматривается в сериале как уникальный для окружения источник любви. Мария часто повторяла детям: «Я люблю вас». Мэл, муж Ленор, до ее смерти спрашивал себя, какой может быть жизнь без Ленор после 53 лет брака: «Я не знаю, как жить дальше без любви Ленор» [10, эпизод 2]. Но даже после нескольких месяцев бытия «в-смерти» сын Ленор Мэтью после смерти матери сказал: «Я никогда не любил ее больше, чем в ту минуту» [10, эпизод 2].

Любовь как не-одиночество в смерти, которое предполагает прижизненное признание и возможность выразить чувства умирающему способствует осознанию умирающим ценности собственной жизни, подтверждению ее смысла и принятием ответственности за свое бытие внутри со-бытия с людьми. В выборке историй сериала путь из Нечто в Ничто рассматривался как путь любви. Выражением любви, своеобразным символом этой любви в документальном сериале является Дом, где каждый из главных героев предпочел умереть.

Итак, в гипотезе мы предположили, что смерть как феномен в случае неизлечимых заболеваний онкологических больных повлечет за собой бытие субъекта между бытием для-себя и бытием в-себе с момента постановки диагноза до смерти, где ключевую роль будут играть три феномена страх, боль и ответственность.

На примере историй героев документального сериала «Time of Death» мы рассмотрели особенности «промежуточного» бытия, условно назвав это третье

бытие - «бытие в-смерти». В случае онкологии на последних стадиях здесь, когда дата смерти определена с точностью до недели, вероятно, стоит поставить вопрос о совершенно другой временности жизни.

Действительно, ключевыми феноменами бытия Марии, Ленор и Николь являются боль, страх и ответственность, как мы и предполагали. Но в гипотезе отсутствовал феномен любви, без которого невозможно представить в полной мере ожидание смерти самим умирающим и его окружением. Важно отметить, что данные феномены присущи бытию не только онкобольных-героев сериала, но и каждому члену их окружения.

Феномен ответственности, который является ключевым в экзистенциальной философии, - движущая сила каждого героя в принятии решений в бытии в-смерти. Сохраняющаяся, привычная для каждого человека, социальная ответственность постепенно отходит на второй план, сменяется на ответственность перед смертью.

Боль, как другой феномен, который сопровождает путь из бытия для-себя в

бытие в-себе наиболее ярко определяет одиночество человека на пороге смерти: никто кроме самого анализирующего субъекта не чувствует его боль и не способен к полной эмпатии. С ней связан еще один феномен – страх. Основания страха как явления в данном случае мы разделить на две группы: страх связанный с окружением и страх в одиночестве.

Любовь как феномен не-одиночества в смерти, который противостоит разрушающей силе боли и страха, способна наделить этот путь к смерти смыслом, ради-чего жизни. Любовь может стать основанием ответственности и добровольным принятием уникальной «предсмертной» ответственности окружения и умирающего.

Таким образом, экзистенциальный смысл смерти онкобольных в документальном фильме «Time of Death» выражается через четыре ключевых феномена: ответственность, боль, страх и любовь. Именно через данные явления возможно описать промежуточное «бытие в-смерти». Мы полагаем, что цель исследования достигнута.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. М: Республика, 1995. 375 с.
2. Гайденок П.П. Экзистенциализм // Новая философская энциклопедия. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH52371e9b5f23f6427bc452>
3. Кьеркегор С. Страх и трепет. М.: Республика, 1993. 383 с.
4. Нечаева О.Б. Оценка оказания медицинской помощи при онкологических заболеваниях в России // Научно-практический рецензируемый журнал «Современные проблемы здравоохранения и медицинской статистики». 2020. №1. URL: <http://healthproblem.ru/>
5. Рак // Всемирная организация здравоохранения. 2018. URL: <https://www.who.int/ru/news-room/fact-sheets/detail/cancer>.
6. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: опыт феноменологической онтологии / пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. М.: Республика, 2000. 823 с.
7. Франкл В. Человек в поисках смысла: сборник. М.: Прогресс, 1990. 368 с.
8. Фромм Э. Иметь или быть. М.: Издательство АСТ, 2000. 448 с.
9. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Бибихина. М.: Фолио, 2003. 503 с.
10. Cutforth D., Lipsitz J. Time of death: documental serial/Showtime. 2013. URL: <https://www.sho.com/time-of-death/season/1#/closed>

## REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Berdjaev N.A. O rabstve i svobode cheloveka. M: Respublika, 1995. 375 s.
2. Gajdenko P.P. Jekzistencializm // Novaja filosofskaja jenciklopedija. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH52371e9b5f23f6427bc452>

3. K'erkegor S. Strah i trepet. M.: Respublika, 1993. 383 s.
4. Nechaeva O.B. Ocenka okazaniya medicinskoj pomoshhi pri onkologicheskikh zabolevaniyah v Rossii // Nauchno-prakticheskij recenziruemyj zhurnal «Sovremennye problemy zdravoohraneniya i medicinskoj statistiki». 2020. №1. URL: <http://healthproblem.ru/>
5. Rak // Vsemirnaja organizacija zdravoohraneniya. 2018. URL: <https://www.who.int/ru/news-room/fact-sheets/detail/cancer>.
6. Sartr Zh.-P. Bytie i nichto: opyt fenomenologicheskoy ontologii / per. s fr., predisl., primech. V. I. Koljadko. M.: Respublika, 2000. 823 s.
7. Frankl V. Chelovek v poiskah smysla: sbornik. M.: Progress, 1990. 368 s.
8. Fromm Je. Imet' ili byt'. M.: Izdatel'stvo ACT, 2000. 448 s.
9. Hajdegger M. Bytie i vremja / per. s nem. V. V. Bibihina. M.: Folio, 2003. 503 s.
10. Cutforth D., Lipsitz J. Time of death: documental serial/Showtime. 2013. URL: <https://www.sho.com/time-of-death/season/1#/closed>

Поступила в редакцию 24.06.2020.

Принята к публикации 27.06.2020.

---

*Для цитирования:*

Мохнаткина М.Ю. Экзистенциальный смысл смерти онкобольных в документальном сериале «Time of Death» // Гуманитарный научный вестник. 2020. №6. С. 100-107. URL: <http://naukavestnik.ru/doc/2020/06/Mokhnatkina.pdf>