

Bronnikova L. V.

**SOCIOCULTURAL FUNCTIONS OF HIGHER EDUCATION IN INFORMATION SOCIETY**

**Introduction.** Education plays an important role in the life of society, occupies a special place in the cultural system. Therefore, education is a subject of philosophical study too. The content, goals and functions of higher education are determined by the needs of society. It is necessary to comprehend what is happening with higher education in the information age. **The aim and tasks.** The article examines the influence of various factors on the content of the socio-cultural functions of higher education. It is necessary to determine the guidelines for a new paradigm of higher education in the information society. **Research methods.** The methodological basis of this study is a complex of philosophical and general scientific methods. The sociocultural, systemic and synergetic approaches were also used. In the light of the synergetic approach, culture is viewed as a self-developing system. Synergetics helps to comprehend the non-linear processes that occur both in the education system and its relations with the sociocultural environment. **Research results.** Education is a part of society and culture. Sometimes society makes claims to the education sector. But gradually the contradictions are resolved. If the country is in a state of permanent crisis, it penetrates into all spheres of human life. Education is both conservative and innovative. The stability of the education sector has developed historically – since the days of medieval schools and universities. At the same time, each era adds new ideas and pedagogical technologies to education. Ukraine became an independent state 30 years ago. Political changes have significantly influenced the institution of education. Summarizing all educational transformations, we can say that they were unsystematic, even chaotic, and depended on the next team that came to power in our country. Another reason for significant changes in the education system was the transition to an information society and the need to train appropriate specialists for all spheres of life. The number of universities and students has increased in Ukraine, but for effective changes in the field of higher education its a new model, a paradigm is needed.

**Discussion.** In the academic publications of Ukraine, there is a lack of clarity and fragmentation in the definition of both the general state of the higher education system and the prospects for its renewal. **Conclusion.** Currently, there is a search and application of new educational technologies, a combination of traditional and innovative approaches to meet the socio-cultural needs of the information age.

**Keywords:** science, knowledge, culture, information society, information technologies.

УДК : 791.036(100)

К. С. Гончаренко

**ЗМІСТИ ПОДІЇ «КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО БЕЗУМСТВА»**

Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова

**Анотація.** Розуміння «кінематографічного безумства» здебільшого зводиться до тлумачення його як деякого «трешу», «безглуздя» чи «штампованої картинки» з поверхневим сюжетом та відсутнім змістом. У роботі здійснюється спроба визначити «кінематографічне безумство» в якості події. Окреслюються межі концепту «події» та на основі аналізу досліджень виводяться головні критерії, завдяки яким ми можемо фіксувати подію як таку, що наділена співпричетністю та співіснуванням у бутті, а також виявляється безструктурним носієм чогось дивного та абсолютно нового. Відповідно, «безумство» ми розумітимемо у тих його виявах, про які говорить Мішель Фуко в «Ліках безумства». В якості ілюстрації та унаочнення події та подієвості в статті задіюється візуальний контент за для увиразнення події «кінематографічного безумства». Щодо останнього, то мова йде про різноманітні іпостасі безумства, які пропонує сфера візуального та з-поміж яких можливе безумство як «подія», або ж ні. В площині кінематографу циркулює надмірна кількість фільмів, які розкривають ті чи інші аспекти безумства, або є суцільним безумством. Однак наше завдання побачити, що дійсно є подією та якими є її змісти.

**Ключові слова:** «подія», «кінематографічне безумство», співпричетність, спів-буття, «метафізичний міст».

**Вступ**

Уже сама назва роботи «Подія «кінематографічного безумства» одразу може викликати певні асоціації з фільмом на зразок Р. Бикова – «Я сюди більше ніколи не повернуся», де наче в лабораторії режисер експериментально відтворює простір болю в ігровій формі, а потім набирає пробірки з есенцією страждань для гурманів типу «Парфумера». Або ж із фільмом «На срібній планеті» А. Жулавські, де чисте дистильоване безумство, як концептуальний підхід при створенні фільму (головне ядро якого - це деконструкція акторів і акторства як такого, яке не здатне бути чимось більшим, ніж акторство, і має просто безглуздо мавпувати).

Звичайно, загалом ми можемо бачити, що сучасний медійний публічний простір переповнений авторами, які створюють контент цілковитої «шизи» типу Моргенштерна, який став жінкою року, та видають це за унікальність, особливість, неординарність, дещо незвичне, навіть нове etc. Але тут варто розуміти, що кінематографічне безумство, навіть якщо воно теж зображено у вигляді одного з перфомансів на зразок Моргенштерна, як відображення свого бачення культури режисером, все ж або є, або не є подією.

«Кінематографічне безумство» насамперед виступає певним прийомом для певного суспільного, особистого виклику. Перенесення проблематики в кінематографічний простір, наприклад, як у «Рожевому фламінго», дає змогу не лише увиразнення якоїсь проблеми в доведеному до крайнощів стані, але й дозволяє отримати зворотню реакцію. Недарма ж «Рожевого фламінго» охрестили як кінематографічне божевілля, а глядач залишається надовго в обіймах фільмової аури з дивним відчуттям післясмаку.

Отже, подією кінематографічного безумства, в повному сенсі цього виразу, можна вважати ту «щирість», яку демонструє кінематограф в якості певного нерозуміння хто є хто з персонажів, які фігурують на екрані. Їхня «нова щирість» полягає в тому, що є неясним, де вони говорять правду, а де цитують пісні і відомі «паскалки», що саме по собі вплітається у їхню розповідь. А інколи може видатися, що вони взагалі з глузду з'їхали, і цього нічого і не було. А, може, все це є правдою. Це є свого роду метафізичним мостом. Щоб по ньому пройти, у нього потрібно вірити. Можливо, в кінці шляху по мосту можна кудись прийти, або ж виявиться, що ніякого моста і не було. Але якщо зовсім у нього не вірити, відразу впадеш з мосту. І голо-

вна зав'язка всього дійства зосереджена в самій події, яка або стається, або її там немає.

### Мета дослідження

Мета роботи полягає в розкритті змісту поняття «кінематографічне безумство» в статусі події: тлумачення головних характеристик події та відповідність цих критеріїв у зображуваному кінематографом безумстві. Завдання дослідження полягають у наступному: проаналізувати особливості та специфіку тлумачення події сучасними мислителями й інтелектуалами; розкрити основні змісти події; виявити характеристики кінематографічного безумства в статусі події.

### Методологія дослідження

Методологічним підґрунтям роботи виступають методи аналізу та інтерпретації. Джерельною складовою роботи виступають дослідження сучасних мислителів та візуальний контент окремих режисерів, які є ілюстративним матеріалом для зображення події кінематографічного безумства.

### Обговорення

Для С. Жижека подія – event. (Робота Жижека в оригіналі: «Event: A Philosophical Journey Through A Concert»). Досить влучною є версія визначення події як «события» в російськомовному варіанті, де сам мовний конструкт указує на певну співпричетність буттю. Повертаючись до розуміння події С. Жижеком, звертаємо увагу на те, що при визначенні події мислитель наголошує, що для того, аби вивести поняття події, потрібно вивчити всі його прояви. Тобто вивчення даного явища, вивчення всієї сукупності його характеристик дасть змогу зрозуміти, чим є подія. Фактично, в позаописовому стані подія є неможливою, оскільки певні її ознаки вказують на те, що зведення події до єдиного центру та ядра унеможливають її неповторність, оригінальність, а, відповідно, її наявність у бутті. «Під «подією» може матися на увазі руйнівне стихійне лихо, останній зоряний скандал, народний триумф або жорсткі політичні зміни, глибокий досвід зіткнення з твором мистецтва або особисте рішення. З урахуванням всіх цих варіантів єдиний метод внести ясність у цю загадку та дати визначення – ризикнути сісти на потяг та розпочати нашу подорож із приблизного визначення події» (Жижек, 2018: 4). Відповідно, у своїй роботі С. Жижек пропонує деякі орієнтовні фактори для визначення події.

Одним із перших пікселів, який характеризує подію, вказує на подію в її найчистішому і мінімальному значенні, є: «щось шокує, надзвичайне, що відбувається раптово і перериває звичайний хід речей, ось що з'являється з нізвідки, без видимих причин, явище без твердого буття у свого засновку» (Жижек, 2018: 4). Звісно, тут ми маємо змогу пригадати ще позицію Платона, який у самій основі філософії вбачав подію думки – момент початку філософування, схожий за екзистенційною значимістю і за загальною структурою до радикального повороту, і зміни аспекту звичного стану речей. Сам цей момент нерідко Платон пояснює крізь подієвість, що є більш зрозумілою в якості раптовості, несподіванки, в якості характеристики акту філософування. Зміст і значення терміну «раптом»/«εξαίρνης» стає для Платона мірилом події та головною характеристикою подієвості.

Наступний елемент, який ми знаходимо в події, – це елемент «чудесного», «дивного». За визначенням, є щось «чудесне» в події – від чудес нашого повсякденного життя до чудес більш піднесених сфер, включаючи сферу божественного» (Жижек, 2018: 4). Також визначальним фактором того, що таке подія, є те, що подія є тим наслідком, який, мабуть, перевершує свої причини, а простір події – таким, що відкривається в прогалині, яка відділяє наслідок від його причин. «Наше перше попереднє визначення події як сліdstва, яке перевершує свої причини, отже, призводить нас до неконсистентної множинності» (Жижек, 2018: 4). Саме тут ми бачимо, що відсутність концентрованого сенсового ядра події, відсутність консистенції, постійно зміщує центр події на дещо нове, до того відсутнє в полі осягнення.

Що є характерним для спроби С. Жижека описати концепт (мається на увазі концепт події), так це те, що він намагається уникнути класифікації подій, оскільки будь-яка класифікація (матеріальні/нематеріальні, політичні/особисті, наукові/художні etc.), вбиває суть самої події – подив від чогось нового, невідомого. Отже, новизна, щось нове підриває стійкість схеми, структури події. Оскільки саме невідоме – це завжди нове в наступній події. І тому визначення самої події може з'явитися тоді, коли ми переходимо від однієї події до іншої та розглядаємо подію подієво.

Аналізуючи подію, а точніше, визначаючи те, що відбувається, коли стається подія (з великої літери «П»), С. Жижек звертає увагу на те, що подія: «Дещо шокує, надзвичайне, що відбувається раптово і перериває звичайний хід речей, дещо, що з'являється з нізвідки, без видимих причин» (Жижек, 2018: 1). Кожна подія є реальним (але не реальністю), екстремумом у нашому повсякденному досвіді або так званім «травматичним зіткненням із край жорстоким насиллям» (Жижек, 2018: 1). Знову ж таки, коли мова йде про насилля, то слід враховувати, що це не фізичне чи психологічне насилля. Мається на увазі несподіване вторгнення деякого факту в звичний перебіг подій. Вторгнення, а згодом і зіткнення, відбувається, насамперед, завдяки сприйняттю чогось, що не мало місця в усталеному досвідному тиглі, наприклад, дещо з візуального контенту, фільмів, які, власне, для С. Жижека є ілюстративним матеріалом для відтінення подій. Таким «травматичним матеріалом» можуть виступати фігури філософського типу, наприклад, Платон, Декарт etc.: «У кожному із цих випадків ми маємо справу з філософською Подією в сенсі травматичного вторгнення чогось нового, неприйнят-ного для переважаючих та усталених поглядів» (Жижек, 2018: 1). Такою подією може бути безумство, а точніше, його сплеск, викид, прояв.

Констатувати подію можна лише тоді, коли вона вже відбулася. Цей момент словенський інтелектуал ілюструє на прикладі любові. «Падіння (в любов) ніколи не відбувається в конкретний момент, воно завжди вже відбулося» (Жижек, 2018: 7). Саме за цією аналогією ми маємо змогу побачити, що безумство констатується за тим же принципом: у кожен окремий момент його проявів ми фіксуємо його як певний постфактум. Поряд із цим, подія завжди відбувається в русі, вона є динамічною. «...Замкнене коло має місце і в разі любові: я не закохуюся з якої-небудь певної причини (її губи, її посмішка ...), але її губи та інше приваблюють мене тому,

що я вже люблю її» (Жижек, 2018: 7). Любов, отже, теж є подією. Вона – прояв радіальної структури, в якій подієвий наслідок ретроактивно визначає свої причини або підстави. Недарма в самій назві роботи фігурує «подорож», а розділи названі «зупинками», підрозділи – «пересадками», а замість вступу і висновку – «посадка» та «пункт призначення». Для прикладу, можна згадати серіал «Луї», в якому є один з яскравих пасажів, що унаочнює постфактум подієвих причин, підстав чи наслідків. «Я не пам'ятаю як вас звать, але ви зразковий ідіот. З ваших слів поцілунки, веселощі, разом проведений час – це любов?! Ні! Любов – це туга за нею, це стан, коли хочеться вмерти і стати щасливим. А ви ж – ходяча поема, мрійник, який прагнув щастя в ілюзорному Диснейленді. Як ви не можете зрозуміти, це приз, він нарешті у ваших руках, прекрасний самородок любові, приємний любовний смуток, якого ви хочете позбутися. Ви нічого нічого не зрозуміли! Радійте тому, що ви знайшли хоча б щось у цьому моменті. Гірше було б аби нічого нічого не відбулося» (Louis C. K., 2015).

Жан-Люк Нансі головною/ключовою константою, яка визначає подію, вважає несподіванку. «Несподіванка» («surprise») є не тільки атрибутом, якістю чи властивістю події, оскільки є самою подією, її буттям та її сутністю» (Нансі, 2004: 237). Жан-Люк Нансі розглядає подію невідривно від буття та їхньої специфічної «співпричетності». Питання про буття і сенс буття стало питанням про подію і співбуття. Ми пам'ятаємо про те, що даний інтелектуал розглядає онтологію в ключі соціального, а тому коли йдеться про співбуття, то його слід розуміти як із самого буття (подія буття), хоча буття і не ідентифікується як таке (як буття буття), але ставить себе, дається або відбувається, диспозиціонує себе – робить подію, історію, світ – як своє власне одиничне в множинному співбутті/співіснуванні разом. Саме це «разом» зараз невідкладно вимагає власного вивільнення і артикуляції, і саме це «разом», прописане співбуттям і подією, а також самою часткою «спів», що їх формує.

Для А. Бадью поява, як власне і *фіксація події, відбувається лише в контексті однієї з умов: поема, математика, любов чи політика*. Щодо останніх, то ці умови роблять філософію спроможною до створення певного «осередку думки», в якому, відповідно, циркулюють події. «Відповідно до математики подія складає шлях, що веде від Кантора до Пола Коена» (Бадью, 2004). Відповідно до любові, відповідно до думки про те, істини чого вона насправді приносить, подією є творчість Жака Лакана» (Бадью, 2004). «Відповідно до політики подія зосереджена в історичному епізоді, що розтягся приблизно з 1930 по 1965 рік і побачив, як один за одним слідує, за висловом Сільвена Лазарю, «смутні події» (що слід розуміти як смутні з точки зору політики» (Бадью, 2004). «По відношенню до поеми подією є творчість Пауля Целана - і сама по собі, і тому, що вона тримається на останній межі всього століття поетів» (Бадью, 2004). Якщо слідувати даній логіці, то ми можемо доповнити ряд такої подієвості: по відношенню до безумства подією є творчість, що веде від Мішеля Фуко до авторського кіно.

Якщо звертатися до Ж. Делеза, який дає власне пояснення події, то її він визначає кризою «концепти» як фігури «створені», такі, що *мають просторовий*

*характер*, описуються як дещо, хоч і мінливе, однак принципово доступне для огляду: «... в кожному концепті міститься деяка мисленнева подія, що досить часто здійснюється «концептуальним персонажем», але це не завжди є подією розуміння, «концептування». Концепти – це явища множинні, вони виникають випадково, взаємодіють за принципом «сусідства» у такий же випадковий спосіб реорганізуються з появою нових «сусідів»... концепти – це стійкі згустки сенсу..., це дещо на зразок кристалів чи самородків сенсу – абсолютні просторові форми» (Делез, 1998: 281-282). Важливим моментом при вивченні концепту є зіткнення з його властивістю – консистенцією (consistence), (адекватним перекладом якої є «щільність», але виникає парадоксальна ситуація, коли виявляється, що «щільність» - це не що інше як densite, а «консистенція» все ж більше підходить для абстрактно-логічного, позатілесного сенсу «несуперечливості»).

В «Логіці сенсу» Ж. Дельоз утверджує в статусі подію, яка порушує звичний ритм. «Подія, швидше за все, виражає те, що стається, порушуючи природу речі, – так, ступінь руху сумісний з його порядком. І якщо народження та смерть – це події, то вони є такими по відношенню до елементів порядку, підкореного, в свою чергу, порядку з'єднань, чиє існування співіснує з варіаціями руху при переході до межі відповідного часу» (Делез, 1998: 362).

За Дельозом: «... є два види часу: один вид складений із постійно перетікаючого теперішнього, а інший постійно розкладається на минуле та майбутнє» (Делез, 1998: 92); минуле, майбутнє і теперішнє в жодному випадку не є трьома вимірами одного часу, а є лише формами подвійного прочитання часу, кожне з яких є повноцінним. Хронос: завжди обмежене теперішнє, що змінює дію тіл як причин і стан їхніх глибинних сумішей; завжди має визначений вигляд – або активне, або пасивне; циклічне – вимірює рух тіл і залежить від матерії, яка обмежує і заповнює його; теперішнє, що має часове здійснення події, подія ж як така в своїй «безпристрасності» та «водозвуко-непроницності» не має теперішнього. Коли ми її фіксуємо, вона вже відбулася.

Еон – це необмежене минуле і майбутнє, що збирають на поверхні безтілесного події-ефекти; вічно нейтральне; чиста пряма лінія на поверхні, що не залежить від матерії і є пустою формою часу: безтілесною і безмежною; чиста подія належить саме компетенції даного часу – чиста подія це дещо, що тільки-но сталося, або ж ось-ось відбудеться, але ніколи не є тим, що ось саме відбувається. Ми маємо два виміри часу, які дорівнюють двом лабіринтам: Хроносу та Еону. Теперішнє є двох видів: як буття розуму, що постійно ділиться до безкінечності на те, що тільки-но сталося, або ось-ось відбудеться, тобто завжди вислизає у двох сенсах-напрямах, та «живе» теперішнє, що трапляється і викликає до життя події. Подія стримує вічну істину в Еоні, який постійно ділиться на тільки-но минуле і найближче майбутнє, тобто здійснює такий розподіл подій, водночас відчужуючись від них, не змінюючи до жодного з них свого ставлення. «Подія – це коли ніхто не помирає, а констатація того, що або вже хтось помер, а хтось помре ось-ось, в порожньому теперішньому Еону – тобто у вічності» (Делез, 1998: 94). Подія в Еоні є меншою за найменший відрізок у

Хроносі, але водночас вона є більшою за найбільший дільник Хроносу, тобто за повний цикл. Безкінечно розподіляючись між минулим і майбутнім, кожна подія займає перебіг по довжині всього Еону (вона адекватна всьому Еону) і стає співрозмірною його довжині в обох сенсах-напрямах. Еон – це більш складний лабіринт, на якому акцентує увагу Ж. Делез, як на тому, що має певні унікальності. Еон – це унікальна лінія без товщини, що накреслена випадковою точкою. Сингулярні точки кожної окремої події розміщуються на даній прямій, завжди співвідносячись із випадковою точкою, яка постійно їх дробить і примушує брати участь у комунікації. Подія існує на лінії Еона, але не заповнює його. Адже лише Хронос може бути заповнений рухом тіл і сенсам, яким він визначає міру. Еон же без кінця циркулює серійно, відображає їх, і здійснює їхні розстановки.

Ж. Делез описує виникнення події в її безпосередньому взаємозв'язку з поверхнею фізичних тіл: «Подія знаходиться в мові, а також оживає в речах на поверхні і на зовнішній стороні буття ... Подія вириває з речення, де вона живе, чи зі стану речей, де вона раптом виникає на поверхні» (Делез, 1998: 98). Щодо сенсу, який взаємопов'язаний із подією, Ж. Делез говорить: «Стоїки відкрили його разом із подією: сенс виражається в пропозиції – це безтілесна, складна і нередукована ні до чого іншого сутність на поверхні речей; чиста подія, наділена пропозицією того, що міститься в ній» (Делез, 1998: 96).

### Результати

Якщо узагальнювати та концептуалізувати всі ті ідеї, які висловлюються щодо події філософами сучасності, то безперечним залишиться той факт, що подія дається лише завдяки можливості наділення її сенсом та завдяки описовості. Справжня подія завжди є неповторною: будучи позбавленою будь-якого оцінювання, вона стається незалежно від бажання. Уникаючи всього фальшивого, вона самостійно окреслює траєкторію свого руху. Прикладом такої події може бути «кінематографічне безумство», або ж так званий образ безумця/безумства в кіно. Саме на прикладі зображення безумства можна помітити у який саме спосіб подія сама себе покладає, а, відповідно, й збагнути той факт, що подія фіксується саме тоді і там, де глядач наділяє певними сенсами буттєвість, яка підступає до поверхні, або ж ми можемо пояснити це у такий спосіб, що режисеру вдалося (можливо, навіть неусвідомлено), зловити саму буттєвість на камеру.

Одним із прикладів «тріпового» кіно, яке підводить до розуміння «кінематографічного безумства», може бути «Корпорація «священних моторів» чи «Маяк». Але якщо «Маяк» є абсолютно формалістським фільм-мом-ребусом без сенсу, то в «Корпорації» (де навіть з назви помітні певні відсилки) є загалом досить кристально ясні сенси.

Якщо форма – це набір якихось інструментів, технічних прийомів (із чіткою концепцією зробити максимально відкритий сюжет із розвилками, що, по суті, є просто набором кінематографічних трюків, прийомів і технік, які можна комбінувати, як у порожньому наборі комбінацій нейромережі, намагаючись побачити сенс, а з формалістської точки зору він є майже ідеальним, про що свідчать навіть декорації (прикладом може слугувати «Маяк»), то в «Корпорації» не може бути жодної мови про будь-який інший складний концептуальний шар сенсу.

Тут взагалі фільм залишається без будь-яких сенсів. Форма – це милиці, які допомагають виконувати політ творчих знахідок. Будь-який талановитий художник легко може навчитися робити віртуозні технічні прийоми. Але який у цьому сенс, якщо сенсова наповненість є слабкою. Якість змісту є вищою від кількості технічних прийомів, на виконання яких неважко наддресувати художника/режисера. «Корпорація «священних моторів» – приклад формалістськи правильного фільму. Іноді можна робити кіно повністю ґрунтованим на формі, але тут ще й достатньо цілком розподілених сенсів. І ці сенси є майже прямо вираженими. Тут можна пригадати висловлювання Лімонова, який говорив, що «текст повинен бути без краплі жиру», а тому форма є дещо другорядним, якщо не зайвим.

Іншим прикладом може бути фільм «Сонцестояння», певний апрейд плетеної людини. Тривалість фільму близько трьох годин, що ідеально підходить для кіно такого формату. Всі елементи фільму – абсолютно потрібні фрагменти, які допомагають їхати по рейках фільму за своїми окремими правилами. Взагалі всі шаманські обряди і загалом психоделічні тріпи працюють зі страхом, який, як негативний елемент, є абсолютно необхідним. Тільки ці страхи, так би мовити, на різному спектрі розходяться. Іноді - це сльози, іноді - це просто щось дратівливе як сексистський гурток. Якщо яблуко є гірким зовні, як високий поріг входу, то всередині це є чимось приємним, тим, до чого потрібно прокласти шлях. Так і всі ці негативні моменти необхідно принести в жертву, щоб народилося щось прекрасне і отримана радість не могла б вимірюватися жодними категоріями чи ступенем задоволення. Але для справжніх гурманів гіркі ділянки є такими ж смачними, як і серединка. Тут потрібні емоції практично штучно доводяться до кипіння і випаровування, збираються в пробірки як у парфюмера. Такий рівень екзальтації концентрованих емоцій здатні викликати хіба фільми Керрі Браяна де Пальми.

У своєму Маніфесті «Догма-95» Ларс фон Трієр одним із постулатів виводить наступний: «Будь-який рух або нерухомість диктуються тільки можливостями людської руки (фільм не може відбуватися там, де встановлена камера, навпаки, зйомка повинна відбуватися там, де розгортається фільм)» (Trier, 1999). За цим же Маніфестом підсумковий продукт, в ідеалі, повинен виглядати як щось середнє між наслідуванням аматорської зйомки і театральною виставою (хепенінгом). Його мета – відірватися від високих технологій, зламати стереотипи, що склалися, і повернути глядача до реального життя, в якому він сам матиме змогу фіксувати те, що йде в розріз із його усталеним перебігом подій, а, відповідно, саме глядач матиме змогу зафіксувати Подію, з усієї тієї палітри, що буде запропонована канвою фільму. За Трієром, подія в фільмі може статися лише тоді, коли режисер уникає фальшу, а також коли фільм руйнує догматизм. До повного абсурду або до ідіотизму доходять ідеї «догматизму» у фільмі самого Фон Трієра «Ідіоти». Використовуючи мистецтво як свого роду психотерапію, глядачеві пропонується якась рятівна методика звільнення від соціальних комплексів і прагматизму, а, відповідно, «ідіотами» тут виступають цілком нормальні персонажі, але осатанілі з позиції

соціальної норми та оцінки глядача. Однією з подій даного фільму є образ головної героїні, яка, потрапивши до кола «ідіотів», вже більше не повертається до «нормального життя». «Чим доступнішим стають засоби масової комунікації, тим важливішу роль відіграє його авангард. Не випадково термін «авангард» має військову конотацію. Дисципліна – ось наша відповідь; треба одягнути наші фільми в уніформу, тому що індивідуальний фільм – фільм занепадницький за визначенням!» (Trier, 1999). Це ще один момент, який власне, поєднує фільми, в яких фігурує подія безумства, вони є незалежними від режисера, і подія або відбулася, або ж ні.

Яскравим прикладом події кінематографічного безумства можна вважати фільм Ф. Бондарчука «Псих» (Bondarchuk, 2020). Головний герой фільму – психоаналітик, який сам виявляється безумцем, який відвідує прийоми іншого психоаналітика, що виявляється пацієнтом психіатричної лікарні. Роль головного героя у фільмі грає режисер Костянтин Богомолов, який не так давно написав «Маніфест режисера». Саме в цій роботі ми немов знаходимо певне пояснення до того дійства, що розгортається в «Психіві». «Людина – найпрекрасніша, але й найнебезпечніша з істот. Немов атомна енергія, вона володіє і творчою, і руйнівною силою. Управління цією енергією, обмеження її руйнівної сили і заохочення творчої – головне завдання побудови складної цивілізації в опорі на складну людину. Так розвивався західний світ аж до новітніх часів. Стимулюючи релігією, філософією, мистецтвом і освітою темні сторони людини, але і дозволяючи темряві до ті ж клапани вириватися назовні, подібно пару з перегрітого котла... Таку людину свого часу описував Ф. Достоєвський: одночасно висока і низька, ангел і диявол, люблячий та сповнений ненависті, віруючий, але не без сумніву, рефлексуючий і водночас фанатичний. Європа злякалася в людині звіра, не розуміючи, що звірині – це така ж природна і органічна частина людини, як і ангелічна... Європа вирішила каструвати складну людину. Каструвати її темну природу, назавжди замурувати її бісів» (Богомолов, 2020). Відповідно, у фільмі «Псих» кастрація складної людини не застосовується, а, навпаки, максимально висвітлюються всі її збочені грані, завдяки яким глядач фіксує і саму подію, і безумство в якості події. Режисерові вдалося провести кризь весь фільм метафізичний міст, що не лише стирає межі між глядачем і автором, але й постійно відбувається в спільному поході по ньому. «Сучасний Захід – такий ось злочинець (посилання на головного героя фільму Стенлі Кубрика «Механічний апельсин»), який пройшов хімічну кастрацію і лоботомію. Звідси ця Застигла на обличчя західної людини Фальшива посмішка доброзичливості і всеприйняття. Це не посмішка Культури. Це посмішка виродження» (Богомолов, 2020).

Для відтинення даної ситуації можна пригадати фільм Ю. Бикова «Метод», де міст руйнується, щойно починає формуватися. При тому, що ми бачимо на екрані безумця, який лише здатний виражати іншого безумця. «Для того, аби спіймати безумця, самому потрібно бути безумним (слова головного героя фільму)» (Биков, 2020). Власне, те, що

завадило даному кінематографічному безумству стати подією, – це цілковите падіння в патологію та клінічну психіатрію його головного героя.

## Висновки

Підсумовуючи все вищезазначене, варто зауважити, що подія кінематографічного безумства може визнаватися реалізованою тоді, коли вона відповідає всім показникам самої подієвості, а також до болю невловимого та постійно мігруючого на грані сенсу. Кінематографічне безумство є відмінним від патологічного хворобливості чи виразності клінічної картини, воно радше є мірилом соціальної, особистісної трагедії, яка є властивою не лише окремій людині/персонажу/ герою, а притаманна людству загалом. Подія кінематографічного безумства – це завжди нова, унікальна, але водночас така знайома за своїми загальними критеріями, що відповідають події. Можна вважати, що подія безумства – це певна буттєва константа, а у який спосіб це виражається в реальності, або в тому ж таки кінематографі, то є лише варіативами та проявами цієї події.

## Список літератури

1. Aster, Ari. (2019), *Midsommar*. <https://www.imdb.com/title/tt8772262/>
2. Bondarchuk F., (2020), *Psycho*. [https://www.imdb.com/title/tt12827674/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt12827674/?ref=fn_al_tt_1)
3. Eggers, Robert (2019), *The Lighthouse*. [https://www.imdb.com/title/tt7984734/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt7984734/?ref=fn_al_tt_1)
4. Louis C.K., (2015), *Louie*. [https://www.imdb.com/title/tt1492966/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt1492966/?ref=fn_al_tt_1)
5. Trier, von L., (1999), *Idioterne*. [https://www.imdb.com/title/tt0154421/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0154421/?ref=fn_al_tt_1)
6. Бадью А. Единица делится надвое // Синий диван. М.: Три квадрата, 2004. – № 5. – С. 76 - 82.
7. Богомолов К. Похищение Европы 2.0. Маніфест режисера // <https://novayagazeta.ru/articles/2021/02/10/89120>
8. Делез Ж. Гваттари, Феликс. Что такое философия? [пер. С. Н. Зенкина]. СПб.: Алетейя. – 1998. – С. 7-86.
9. Делез Ж. Логика смысла. – Екатеринбург, 1998. – 480 с.
10. Жижек С. Событие. Философское путешествие по концепту. Перевод с английского Д. Хамис. – М.: Рипол-Классик, 2018. – 240 с.
11. Лавкрафт Г. Хребты Безумия. – СПб: Иностранная литература, 2014. – 608 с.
12. Нанси Ж.-Л. Неожиданность события / Ж.-Л. Нанси // Бытие единичное множественное. – Мн: Логвинов, 2004. – 272 с.
13. Свирский Я. Смысл события (на фрактальной кромке безумия). / Событие и смысл (Синергетический опыт языка). – М.: ИФРАН, 1999. – С.173-201.
14. Триер фон Л., (1999), Маніфест «Догма-95» // <https://officiel-online.com/lifestyle-2/art/dogma-95-story/>
15. Фуко М. Лики безумия // М. Фуко / История безумия в классическую эпоху. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2010. – 698 с.

## References

1. Aster, A. (2019). *Midsommar*. Retrieved from <https://www.imdb.com/title/tt8772262/>.
2. Badiu, A. (2004). *Edinitsa delitsia nadvoe* [The unit is divided in two]. *Siniy divan, Blue sofa*, 5, 76-82 [in Russian].
3. Bogomolov, K. *Pokhishchenie Evropy 2.0. Manifest reznisera* [Abduction of Europa 2.0. Director's manifesto]. Retrieved from <https://novayagazeta.ru/articles/2021/02/10/89120> [in Russian].
4. Bondarchuk, F. (2020). *Psycho*. Retrieved from [https://www.imdb.com/title/tt12827674/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt12827674/?ref=fn_al_tt_1).
5. Delez, Zh. (1998). *Logika smysla* [The logic of meaning]. Ekaterinburg [in Russian].
6. Delez, Zh., Gvattari, F. (1998). *Chto takoe filosofii?* [What is philosophy?]. (S.N. Zenkin, Trans). SPb.: Aleteyia [in Russian].
7. Eggers, R. (2019). *The Lighthouse*. Retrieved from [https://www.imdb.com/title/tt7984734/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt7984734/?ref=fn_al_tt_1).
8. Fuko, M. (2010). *Liki bezumiia* [Faces of Madness]. *Istoriia bezumiia v klassicheskuiu epokhu, The history of insanity in the classical era*. Moscow: AST; AST MOSKVA [in Russian].

9. Lavkraft G.F. Khrebt' Bezumiya. – SPb: Inostrannaya literatura, 2014. – 608 s.

10. Lavkraft, G. (2014). *Khrebt' Bezumiia [Ridges of Madness]*. SPb.: Inostr. lit. [in Russian].

11. Louis, C.K. (2015). *Louie*. Retrieved from [https://www.imdb.com/title/tt1492966/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt1492966/?ref_=fn_al_tt_1).

12. Nansi, ZN.-L. (2004). Neoznidannost sobytiia [The unexpectedness of the event]. *Bytie edinichnoe mnozhestvennoe, Being singular plural*. Minsk: Logvinov [in Russian].

13. Svirskiy, Ya. (1999). Smysl sobytiia (na fraktalnoy kromke bezumiia) [The meaning of the event (on the fractal edge of madness)]. *Sobytie i smysl (Synergetic experience of language)*. Moscow: IFRAN [in Russian].

14. Trier fon, L. (1999). *Manifest "Dogma-95" [Manifesto "Dogma-95"]*. Retrieved from <https://official-online.com/lifestyle-2/art/dogma-95-story/> [in Russian].

15. Trier, von L. (1999). *Idioterne*. Retrieved from [https://www.imdb.com/title/tt0154421/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0154421/?ref_=fn_al_tt_1).

16. Zhizhek, S. (2018). *Sobytie. Filosofskoe puteshestvie po kontseptu [Event. A philosophical journey through concept]*. (D. Khamis, Trans). Moscow: Ripol-Klassik [in Russian].

Гончаренко Е.С.

#### СОДЕРЖАНИЕ СОБЫТИЯ «КИНЕМАГРАФИЧЕСКОГО БЕЗУМИЯ»

Прежде всего, в работе определяются границы концепта события и на основе анализируемых исследований выводятся главные критерии, благодаря которым мы можем фиксировать событие как наделенное сопричастностью и сосуществованием в бытии, а исходя с него определять «кинематографическое безумие». В качестве иллюстрации и наглядности события и событийности в статье задействуется визуальный контент, а именно кинематограф с его попытками преодоления банальной визуализации сумасшествия, и предания «кинематографическому безумию» событийности. Что касается последнего, то речь идет о различных ипостасях безумия, которые предлагает сфера визуального и из которых возможно безумие как событие. В плоскости кинематографа циркулирует избыточное количество фильмов, раскрывающих те или иные аспекты безумия, однако наша задача увидеть, что действительно является событием.

**Ключевые слова:** событие, «кинематографическое безумие», сопричастность, сосуществования, «метафизический мост».

Honcharenko K.

#### CONTENTS OF "CINEMATIC MADNESS" EVENT

**Introduction.** "Cinematic madness" is foremost a certain trick for some public, a personal challenge, a transfer of topical issues to the cinematic space. And accordingly, it will be an event only if it can realize the manifestations of events and recreate the so-called "metaphysical bridge" with a viewer. **The aim** is to reveal the meaning of the concept of "cinematic madness" in the status of the event: the interpretation of the main characteristics of the event and the compliance of these criteria in the madness depicted by cinema. **The tasks are** to analyze the features and specifics of the interpretation of the event by modern thinkers and intellectuals; to reveal the main meanings of the event; to identify the characteristics of cinematic madness in the status of the event. **Research methods** used in the study are the analysis and interpretation ones. **Research results:** First of all, the study defines the boundaries of the concept of an event and, its main criteria, thanks to which we can fix the event as coexistence in being endowed with participation. As an illustration and clarity of events and eventfulness, the article uses visual content, namely cinematography with its attempts to overcome the banal visualization of madness, and the tradition of the "cinematic madness" of eventfulness. As for the latter, we are talking about the various incarnations of insanity that the visual sphere offers and in which insanity as an event is possible. The real event is always unique: being deprived of any evaluation, it happens regardless of desire. Avoiding everything false, it independently outlines the trajectory of its movement. An example of such a division can be "cinematic madness", or the so-called image of a madman / madness in cinema. This is exactly the example of the image of madness, it can be seen, because it shared just then and where the viewer gives certain meanings approached the lower being. Or we can explain it in such a way that the director managed (perhaps even unconsciously) to capture the very existence by camera. **Discussion.** In general, the issue of substantiation of the event in modern philosophy can be found in works of J. Deleuze, S. Zysek, A. Badiou, J.-L. Nancy et al. In the non-descriptive state, the event is impossible, because certain signs of it indicate that the reduction of the event to a single center and core makes it impossible for it to be unique, original, and, accordingly, to have it in existence. In the purest and least sense, an event is something shocking, extraordinary, that happens suddenly and interrupts the normal course of things, appearing out of nowhere, for no apparent reason. The event has no structure, because the novelty undermines the stability of the scheme, the structure of the event. **Conclusion.** The main significant characteristic of the event of cinematic madness is the visual picture, which corresponds to all the indicators of the event itself and which is permeated by the barely perceptible and barely perceptible meaning.

**Key words:** event, "cinematic madness", empathy, coexistence, metaphysical bridge.