

morphoses of society, accelerating the realisation of God's plan in full (Malin, 1961, p. 161).

Thomas Carlyle declared human life to be a constant crisis and a constant warfare with the Everlasting No. Heroes make the most significant contribution to it, bringing Heaven closer and making the course of history possible. In revealing the Author of the World plan, the approach of Heaven increasingly becomes the Thinker's task. With further practical application, intellectual research becomes the primary practice of resistance to the Everlasting No.

References:

- Carlyle, T. (1896). *The Works Of Thomas Carlyle In Thirty Volumes* (Vol. 1, Sartor Resartus). Charles Scribner's Sons.
- Carlyle, T. (1897). *The Works Of Thomas Carlyle In Thirty Volumes* (Vol. 10, Past and Present). Charles Scribner's Sons.
- Malin, J. (1961). Carlyle's philosophy of clothes and Swedenborg's. *Scandinavian Studies*, 33(3), 155-168.

Кінематограф буденності: філософський вимір повсякденного досвіду

Андрій Стахів

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

Буденність людського існування не так давно стала предметом філософських рефлексій. Протягом ХХ ст. екзистенціалісти, феноменологи, структуралісти, постмодерністи зверталися до теми повсякденного досвіду та існування у своїх творах. Паралельно з філософами, щоденний досвід людини досліджували кінематографісти наявним інструментарієм – образом у рухомих зображеннях. Мислителі створювали теоретичні засади осмислення, а наочна демонстрація сконструйованих ними модусів екзистенції стала можлива завдяки кіно. За допомогою тривалих кадрів,

мізансцен, жестів і тиші фільми зображають те, що закарбовано в існуванні чи житті (незалежно від того, ми називаємо це пережитим досвідом, пам'яттю чи екзистенціальною присутністю). Великі режисери не просто показують життя, вони відображають його структури, конституують часові, просторові та тілесні виміри існування.

У пізніх роботах Гусерль звертається до важливого для феноменології поняття життєсвіту (*Lebenswelt*). Мислитель відносить його до повсякденного світу, чистого від абстрактного чи наукового мислення. Феноменолог звинувачував сучасну науку в «кризі» через заміну безпосереднього досвіду світу на об'єктивні, теоретичні моделі. Життєсвіт має виступити базисом для досвіду, прийнятого як належна сфера для формування сенсу. Саме тут звучить заклик Гусерля, сформульований ще на ранньому етапі творення власного філософського вчення, – «до самих речей» (*zu den Sachen selbst*) (Husserl, 1962, р. 127–128). Саме спостережна форма кіно здатна розкрити життєсвіт через занурення глядача у текстури, ритми та деталі повсякденного існування. У цьому значенні філософська рефлексія є концептуальною та абстрактною, тоді як кінозображення є чуттєвими та безпосередніми. Фільм “*Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*” знятий Акерман, робить відчутною концепцію Гусерля про життєсвіт як фонову структуру. Тригодинний хронометраж заповнений рутинними побутовими справами овдовілої матері (Акерман, 1975). Драматичні моменти життя ігноруються режисеркою, натомість фільм фокусується на дрібних деталях повсякденного існування.

Акерман таким чином дослухається до Гусерлевого заклику повернутися до безпосереднього життєвого досвіду.

Через повсякденність (*Alltäglichkeit*) та буття-усвіті (*In-der-Welt-sein*) Гайдегер вбудовує людську екзистенцію у звичне життя. Філософ наголошує, що ми не живемо як відсторонені, раціональні особистості, а є «закинутими» у світ сталих практик, звичок та соціальних взаємодій (Heidegger, 1962). Отже, наше існування завжди є реляційним, адже ми не просто «існуємо», а залучені до цього

через різні набуті взаємозв'язки. «Токійська повість» Одзу ідеально відображає це гайдегерівське уявлення. Протягом фільму літня пара відвідує дорослих дітей, поглинених власним повсякденним життям (Ozu, 1953). Статичні кадри фільму та зосередженість на щоденній рутині підкреслюють закинутість людей у своє буденне існування. Картина унаочнює ідею Гайдегера про те як повсякденність провокує своєрідне забуття Буття, коли люди існують у стані падіння (*Verfallen*), віддані бажанню «робити як інші», «робити як соціально прийнятно» (*das Man*), замість автентичного існування.

Кіно сприймається більшістю як середовище для розваг, втім, часто ігнорується інтелектуальний простір створений кінематографом. Кіномитці за допомогою рухомих зображень здатні досліджувати складну природу повсякденності, а різна філософська оптика дозволяє вхопити приховані сенси кінострічки, водночас розширюючи інтерпретацію. Обидві розглянуті концепції відкривають можливості для інтерпретації фільмів як більших, ніж просто візуальних репрезентацій – вони стають простором, де екзистенціальні питання та досвід існування у світі стають видимими.

Бібліографія:

Akerman, C. (Director). (1975). *Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles* [Film]. Bayard Productions.

Heidegger, M. (1962). *Being and time* (J. Macquarrie, & E. Robinson, Trans.).), Harper & Row.

Husserl, E. (1970). *The crisis of European sciences and transcendental phenomenology*. Evanston: Northwestern University Press.

Ozu, Y. (Director). (1953). *Tokyo Story* [Film]. Shochiku.