



дисонансу для відображення хаосу залежності. До кінця 1990-х і початку 2000-х рр. залежність набула значного розголосу на тлі культурної хвилі «героїнового шику», яка гламуризувала худорляву естетику в моді та медіа. Фільми, такі як *«На голці»* Денні Бойла (1996) та *«Реквієм за мрією»* Даррена Аронофскі (2000), стали іконічними, часто інтерпретуючись як наративи про залежність, водночас іронічно критикуючи манію споживацтва. Ці твори вбудовують залежність у суспільство споживачів, культуру відеокліпів та комодифікацію субкультур. Стилистичні продовження включають екстремальні крупні плани речовин, частин тіла та реакцій — наприклад, розширені зіниці й зітхання насолоди. *«На голці»* включає бруд та екскременти, тоді як *«Реквієм за мрією»* зображує трагічне божевілля та проституцію.

Сучасні «наркотичні фільми» уникають тісної послідовності на користь виразних «вихорів», де події, екрани та психіка глядача нерозрізнено вирують. Цей «монтаж залежностей» зливає внутрішні та зовнішні простори, особисті та кінематографічні світи, що помітно в швидких, синхронізованих із саундтреком монтажах, що тривають секунди чи менше — навіть у історіях без залежності, як *«Кримінальне читиво»* Квентіна Тарантіно (1994).

Монтаж атракціонів Ейзенштейна (1924), визначений як поєднання, що накопичується в психіці глядача, більше резонує з сценами вживання наркотиків, ніж з повними наративами про залежність. Він будує бажання через ритмічні послідовності інструментів (наприклад, голок) і тіл, мотивуючи насолоду серед жаху та відчуження.

Дельоз у книзі *«Кіно 1»* (1983) окреслює чотири типи монтажу на основі безперервності: органічний (єдність через протилежності), діалектичний (конфлікт, що призводить до синтезу), кількісний (психологічне накопичення) та інтенсивний (якісні контрасти). Наркотичні фільми включають дисонансні елементи, підкреслюючи привабливості як візуальні видовища та асоціативні принципи.

Крупні плани, як розширені зіниці в *«Реквієм за мрією»*, проникають у суб'єктивний досвід зовні, потенційно шокуючи глядачів і порушуючи потік. Цей ритм монтажу відображає швидкість споживання, як у прискорених послідовностях *«На голці»*, що занурюють аудиторію в наркотичні атмосфери.

Залишається неоднозначність: зображення викликають огиду поряд із захопленням, ставлячи під сумнів опір проти задачі залежності. «Залежність» може не бути явно помітною, але виводиться з елементів, як очі, голки та стогони.

Монтаж у сучасному наркотичному кіно виходить за межі наративної утилітарності, втілюючи психологічні та культурні складнощі залежності. Від класичних прогалин, що викликають відчай, до постмільєнніальних вир, що зливають реальності, він створює виразну форму, яка залучає глядачів у неоднозначне бажання. Хоча існує ризик гламуризації, як у період «героїнового шику», ці техніки критично досліджують споживання та відчуження. Майбутні дослідження можуть дослідити розширення в цифрову еру, де монтаж ще більше розмиває межі в інтерактивних медіа.