



## По направлению к метамодернизму: феномен «медленного» кино

**Н.А. Зименков**

аспирант ВГИКа

ORCID: 0009-0004-7791-7404

AuthorID: 1229426

*В статье рассматривается история вопроса о «медленном» кинематографе. Анализ теоретических работ, посвященных проблеме, позволяет говорить о том, что данное явление отвечает идеям метамодернизма, сформулированным Т. Вермюленом и Р. ван ден Аккером в книге «Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма». Сопоставление двух тенденций — феномена «медленного» кино и движения метамодернизма — призвано полнее оценить перспективы и направленность культурно-исторического процесса первой трети XXI века.*

*The article examines the history of “slow” cinema. An analysis of theoretical works devoted to the problem suggests that this phenomenon resonates with the concept of metamodernism introduced by T. Vermeulen and R. van den Akker in the book “Metamodernism: Historicity, Affect and Depth after Postmodernism”. The comparison of the two trends — “slow” cinema and metamodernism — gives a more profound insight into the prospects and direction of the cultural and historical process of the first third of the 21st century.*

### Постановка проблемы

Попытки найти новый язык описания мира предпринимались различными исследователями с конца 90-х годов XX века. Однако на данный момент точных характеристик современного периода пока нет. В широком смысле слова, как спектр различных социокультурных теорий, наше время принято называть *постпостмодернизмом*. Вместе с тем, начиная с 2010-х годов наибольшую известность во всем мире получило такое направление, как метамодернизм, терминологически и концептуально,

<sup>1</sup> В книге «Постпостмодернизм: как социальная и культурная теория объясняют наше время» (М.: Издательский дом «Дело» РАНХ и ГС, 2019. 560 с.) А. Павлов указывает, что к тому моменту получили распространение: перформатизм (2000), гипермодернизм (2004), автомодернизм (2008), диджимодернизм (2009), альтермодернизм (2009), реновализм (2010). — *Прим. авт.*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

«медленное» кино,  
«эстетика медленного»,  
арт-кино,  
модернизм,  
постмодернизм,  
метамодернизм

KEYWORDS

“slow” cinema,  
“aesthetics of slow”,  
art cinema,  
modernism,  
postmodernism,  
metamodernism

действительно, наиболее полно отразившее ту кризисную культурно-историческую ситуацию, которую переживает общество<sup>1</sup>.

В кинематографе в этот же период возникло такое явление, как «медленное» кино, ставшее ответной реакцией не только на мейнстримную кинопродукцию, но и на убыстряющийся темп нашей жизни. Представители авторского кинематографа по всему миру (от Китая и Таиланда до Мексики и Аргентины), экспериментируя с киноизображением, темпоритмом и нарративными конструкциями в своих фильмах, стали заметным культурным феноменом первой трети XXI века. Более того, их эксперименты отвечали духу времени и основным положениям метамодернизма.

Можно увидеть, что главной областью последующего исследования будут те процессы в культуре первых десятилетий нового века, выразителями которых явились концепции метамодерна и опыты «медленного» кино. Поэтому представляется уместным, во-первых, обратиться к истории вопроса о «медленном» в кинематографе и культурной традиции. Во-вторых, сопоставить полученные выводы с идеями метамодернизма, сформировав, таким образом, некоторые теоретические представления о том периоде, в котором мы живем, и наметив контур для дальнейшего изучения проблемы.

### «Медленное» кино

Считается, что впервые термин «медленный» в отношении кинокартин, представленных на фестивале в Сан-Франциско в 2003 году, употребил М. Симан. Его наблюдение — кинокритик обратил внимание на замедление темпоритма в современном арт-кино — послужило основой для работ М. Флэнагана. В 2008 он первым описал такие особенности «медленных» фильмов, как использование длинных планов, уменьшение роли повествования, акцент на спокойствии и повседневности. В 2010-е годы развернулись дискуссии как вокруг самого термина, так и стилистических особенностей «медленных» фильмов. Н. Джеймс подверг направление критике, Д. Бордуэлл и К. Томпсон предложили разграничить массовое («быстрое») и фестивальное («медленное») кино, а Г. Таттл вместо термина «медленное» ввел определение «созерцательное» кино.

Так или иначе, именно в этот период «медленное» кино привлекло внимание не только кинокритиков и синефилов, но ученых, специализирующихся в гуманитарных областях знания. Помимо того, в профессиональной литературе закрепился термин «медленный». Например, О.Э. Каглаян отмечает, что «со-

зерцание», предполагающее вовлеченность зрителя в события, разворачивающиеся на экране, и их последующую реакцию на них, не является главной особенностью «медленного» кино. Все эти черты присутствуют и в мейнстримном кинематографе, что же отличает «медленные» фильмы от прочих, так это постоянное спокойствие и монотонность [9, с. 8].

Действительно, термин «ССС» — современное созерцательное кино, предложенный Таттлом, выглядит тяжеловесным, и он не учитывает фактически таких особенностей картин, как длинные кадры, неспешный темп, нивелирование событийной основы и т. д. И хотя в научной и критической литературе термин «созерцание» встречается часто, его скорее нужно считать одной из эстетических характеристик «медленных» фильмов.

Нерешенным остается вопрос и с тем, что подразумевать под «медленным» кино, — это новое направление в искусстве или определенный режиссерский стиль. Не без доли иронии можно посчитать уместным определение, которое дает И. Даффе, когда пишет, что «медленное» — это стиль, направление, принятое синефилами во всем мире [8, с. 2]. Не будем ограничиваться им, однако запомним.

Очевидно, что пока возникает путаница как в определениях, которые мы даем «медленному» кинематографу, так и в том, кого считать его представителями. Так, спектр режиссеров, которых причисляют к предтечам «медленного» кино и считают его выразителями в наше время, широк. Например, Даффе упоминает Я. Одзу, Р. Брессона, М. Антониони, К. Теодора Дрейера. Отдельные главы она посвящает разбору фильмов Дж. Джармуша, А. Сокурова, Г. Ван Сента, уделяет внимание представителям новой румынской волны и обращается к творчеству Б. Тарра и Ц. Чжанкэ. На работы последних, а также Ц. Минляна, опирается и Каглаян. Флэнаган, помимо них, выделяет таких представителей нового «медленного» кино, как А. Серра, К. Рейгадас, А. Вирасетакул.

Данный список режиссеров, который является отнюдь не полным, может показаться запутанным, однако в нем есть определенная логика. Все перечисленные авторы являются приверженцами авторского кинематографа. Их фильмы отличаются медленным темпом повествования, приоритетом визуальной композиции кадра над содержательной (то, что принято называть дедраматизацией), использованием «мертвого времени», то есть времени, когда на экране ничего не происходит. Наконец, определенная общность угадывается в темах (часто трагических), которые затрагивают режиссеры, и поведении их пер-

сонажей, одиноко блуждающих по бескрайним ландшафтам, неважно — природным или индустриальным.

Даффе, изучая «медленные» фильмы, приходит к выводу, что они включают три основных момента: неподвижность, пустоту и тишину. Каглаян обращает внимание на определенный эстетический стиль таких картин: длинные кадры, неспешное движение камеры, замедленные перемещения героев, использование «мертвого времени». Но наиболее образное и одновременно точное определение принадлежит Н. Куандту, на которого ссылается Каглаян. Он описывает формулу международного артхаусного кино так: «Медленные ритмы и не прямые повествования; тон спокойствия и сдержанности, аура необъяснимых или незаслуженных мук; затухающие дубли, длинные кадры и панорамы, часто в опустевшей местности; продолжительные, снятые с рук кадры, преследующие одиноко идущих людей; медленные наезды к окну или открытой двери, запечатлевающие природу; материалистический дизайн звука; и преобладание образов в стиле Тарковского» [9, с. 7].

### «Эстетика медленного»

Если принять во внимание характеристику Куандта, произвольно вызвав в воображении ряд «медленных» фильмов, то между ними, действительно, будет угадываться определенная общность. Каглаян вслед за Флэнаганом называет это «эстетикой медленного», получившей распространение в 2010-х, но отсылающей нас к 1960-м или еще ранее — к 1920-м годам. Исследователь описывает опыты неореалистов, в частности Антониони, фильмам которого был присущ медленный темп, картины Дрейера и В. Шёстрёма. «От Одзу до Брессона, от Тарковского до Янчо, история арт-кино наполнена фигурами, которые использовали похожую эстетику и, таким образом, являются основателями традиции “медленного кино”», — заключает Каглаян [9, с. 10].

Его исторический ракурс, без сомнения, важен, но он нуждается в уточнении. Дело в том, что никто из упомянутых режиссеров и их последователей не ставил себе в художественную задачу снимать «медленные» фильмы, нет ни одного манифеста «медленного» кино, а поскольку каждый из кинематографистов обладал или обладает выраженной индивидуальностью, «эстетику медленного» трудно посчитать четко определенной традицией или, как писала Даффе, направлением, стилем в киноискусстве. Поэтому на данный момент предпочтительнее говорить о таком явлении, как «медленное» кино и тенденции к эстетизации «медленного».

Провести ряд параллелей между картинами Дрейера, Брессона, Тарковского, Сокурова и Рейгадаса нетрудно, важнее попытаться определить роль «медленного» в искусстве. Так, если учесть, что основу «медленных» фильмов составляют определенные отношения со временем и пространством, когда замедленное движение камеры и длительные моменты неподвижности и пустоты открывают путь к созерцательному, вдумчивому просмотру, то становится очевидно, что «медленное» кино явилось ответной реакцией как на мейнстримную продукцию, так и на все убыстряющийся темп жизни.

Более того, желание отдалиться от культуры скорости, как пишет Каглаян, присуще не только «медленному» кино, но «эстетике медленного» в целом. Например, сегодня широкое распространение в мире получили такие течения, как Slow Food, Slow Science, Slow Life и т. д. Все это, как отмечает П. Ли, на которую ссылается Каглаян, можно назвать «хронофобией», то есть чувством тревоги и одновременно одержимостью концептом времени.

Однако наиболее существенное замечание принадлежит М. Эн Доун, которая считает, что «семена» этой тревоги произросли в период раннего модерна<sup>2</sup>. Тогда «медлительность» впервые попыталась представить время по-иному, обращая внимание на мимолетные события, исследуя их эфемерность и случайность, акцентируя внимание на природе реальности [9, с. 11]. И поскольку «медленное» кино и «эстетика медленного» имеют свои аналоги в истории, то их появление в первой трети XXI века выглядит знаковым.

Л. Кёпник пишет [3], что ускоренный темп жизни привел сегодня к тому, что человек перестал получать от нее удовольствие. Мы обладаем большим количеством впечатлений, но у нас нет времени на их обдумывание. В результате они утрачивают глубину, содержательность и в конечном счете смысл. Но «медленность», как называет это Кёпник, просит зрителей найти время и исследовать, что значит жизнь в настоящем, которое не знает интегрированной динамики. Она предоставляет уникальную возможность взаимодействовать с культурой, не поддаваясь ее скорости, находясь по отношению к ней на определенной дистанции.

Перемещаясь в различных темпоральностях, но сохраняя «созерцательное» положение по отношению к ним, в историко-культурном процессе «медленность», таким образом, находится между культурой модерна (устремленной в будущее) и постмодерна (всматривающейся в прошлое). «Современная “медлен-

<sup>2</sup> В книге «Распалась связь времен? Взлет и падение темпорального режима модерна» (М.: Новое литературное обозрение, 2017. 267 с.) А. Ассман, анализируя ту же тему, отсылает читателей к опытам импрессионистов, французских «проклятых» поэтов и модернистскому роману Дж. Джойса, М. Пруста, Т. Манна. — Прим. авт.

ность” отрицает традиционное противопоставление модернизма и постмодернизма. Она перекидывает мост через этот великий разрыв в эстетической культуре XX века, — заключает исследователь [3, с. 21].

Говоря иначе, «медленность» диалектически снимает противоречия между культурой модерна и постмодерна, категориями прошлого и будущего. Такая жизнь в постоянном настоящем позволяет человеку, как пишет Кёпник, смотреть влево/вправо, вперед/назад, вверх/вниз, возвращает прежнюю глубину впечатлений и утраченный смысл. В рамках культуры это приводит не к бездумному движению вперед, но к осмысленному прогрессу. Эти выводы, которые могут служить промежуточным итогом в исследовании вопроса «медленного» кино, напрямую соотносятся с тем, о чем в 2010-х годах начали писать метамодернисты в лице Т. Вермюлена и Р. ван ден Аккера.

### От постмодернизма к метамодернизму: Историчность, Аффект и Глубина «медленного» кино

В статье, опубликованной в 2010-м году, которая носила название «Заметки о метамодернизме», Т. Вермюлен и Р. ван ден Аккер впервые сформулировали основные положения своей концепции. Отсылая к работам О. Шпенглера и Ф. Фукуямы<sup>3</sup>, они отмечали, что история продолжает движение после поспешно объявленного конца. Затем, рассматривая новые тенденции, проявившие себя в искусстве первой трети XXI века, авторы приходили к выводу, что постмодернистская традиция себя исчерпала и культура находится на новом этапе развития, который они предложили называть метамодернизмом.

Ключевым положением их концепции стало понятие *metaxi*, что означает «*между*». То есть метамодернизм находится между постмодернизмом и модернизмом и на стыке таких категорий, как энтузиазм/насмешка, надежда/меланхолия, эмпатия/апатия, цельность/расщепленность, ясность/неоднозначность и т. д. Все это напоминает положение маятника, который раскачивается то в одну, то в другую сторону. По мысли авторов, такое «раскачивание» призвано нивелировать противоречия между культурой прошлого и настоящего, направив искусство по новому пути развития.

В 2019-м, после ряда замечаний, последовавших в их адрес, Вермюлен и Аккер выпустили книгу «Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма». В нее вошли работы ряда исследователей, которые, обращаясь к ана-

<sup>3</sup> Имелись в виду книги «Закат Европы» (годы издания 1918 и 1922), а также «Конец истории и последний человек» (дата первой публикации 1992 год).

лизу литературы, архитектуры, живописи, фотографии, кино и т. д., прямо или косвенно могли бы подтвердить их идеи. Нет возможности подробно излагать эти концепции, но обратиться к некоторым из них, тем, что находят отражение в практике «медленного» кино и дают представление о метамодернизме, необходимо.

\* \* \*

В первой главе «Историчность», статье «Историчность метамодекна», Аккер отмечает одну из особенностей периода. Он пишет, что мы наблюдаем новый «режим историчности», когда в центре внимания человека находится настоящее, равно открытое для возможностей прошлого и будущего. «<...> Представители модерна решительно открывали парадную дверь, открывавшуюся на *Лучезарный град* будущего, сторонники постмодерна оглядывались назад и смотрели в окно на блистательное прошлое... <...> в то время как глашатаи метамодекна открывают заднюю дверь, но проходят в парадную», — заключает исследователь [4, с. 65].

Таким образом, идея Кёпника, который характеризовал «медленность» как возможность жизни в постоянном настоящем, находит отражение и в метамодекнистской практике. И хотя складывается впечатление, что концепция отражает некоторую растерянность человека в темпоральных культурах, она является важной приметой времени.

В «медленном» кино одними из ярких выразителей проблемы станут китайский кинорежиссер Цзя Чжанкэ и тайский кинематографист Апичатпонг Вирасетакул. Например, в фильмах «И горы сдвигаются с места» (2015) и «Кладбище блеска» (2015) в центре внимания оказывалось настоящее — основные события разворачивались во втором десятилетии XXI века. Однако пристальное внимание авторов к травматичному прошлому, если и не закрывало «парадную дверь» в будущее, то превращало его в источник озабоченности. По крайней мере,

возможность поступательного исторического прогресса в них сводилась к минимуму, поскольку, как однажды скажет героиня Чжанкэ: «Время ничего не меняет».

Кадр из фильма Ц. Чжанкэ «И горы сдвигаются с места» (2015). Главная героиня ждет сына, который все еще не вернулся домой



Метамодернистский эффект, как показывает практика «медленного» кино, не менее проблематичен. В статье «Аффект метамодерна», которая открывает вторую главу книги, Э. Гиббонс, отсылая читателей к Ф. Джеймисону, который сопоставлял картину «Башмаки» В. Ван Гога и работу Э. Уорхола «Тупли в алмазной пыли», отмечала, что если полотно Ван Гога является собой застывшую жизнь, взывающую к нашему эмоциональному отклику, то картина Уорхола упраздняет в нас какие-либо значимые эмоции. И поскольку в метамодерне важен аффект, который затрагивает наши чувства, то полотно Ван Гога выглядит предпочтительнее.

Однако во второй статье «Современный автофикшен и аффект метамодерна» она уточняет, что аффект метамодерна ситуативен, он одновременно ироничный и искренний, скептический и откровенный, солипсистский и стремящийся к связям с другим. То есть положение «маятника», о котором писали Вермюлен и Аккер, сохраняется и может обернуться не искренностью, но постиронией, не подлинностью, но постправдой<sup>4</sup>, не гармонией во взаимоотношениях с другими, но плюрализмом межличностных связей.

В «медленном» кинематографе творчество мексиканского кинорежиссера Карлоса Рейгадаса во многом посвящено последнему. Например, в картине «Наше время» (2018) одной из центральных тем будет проблема полиаморных отношений. Главная героиня, испытывая проблемы во взаимоотношениях с мужем, вступила в сексуальную связь с его другом, мечтая таким образом обрести освобождение. Однако финал фильма показывал, что ничем не ограниченная свобода выбора, в том числе

в области отношений, может обернуться свободой от самого себя — проблемой кризиса утраты идентичности. Таким образом, ситуативный аффект скорее не восстанавливал, но разрушал связи.



Кадр из фильма К. Рейгадаса «Наше время» (2018), выражающий разобщенность в отношениях между мужчиной и женщиной

Наконец, в третьей главе книги речь шла о том, как человек, взаимодействуя с произведением искусства, может постичь скрытую в нем глубину. В статье «Глубина метамодерна, или глубиноподобие» Вермюлен отмечает, что «модель глубины» XIX и начала XX веков исходила из предпосылки о том, что

поверхность отражает глубину — башмаки Ван Гога отражали тяжкий труд крестьян. Постмодернистское отрицание этой модели настаивает на симулякре — туфли Уорхола ничего не выражали. Но в метамодерне внешний вид, на первый взгляд ничего не означающий, может порождать ощущение того, что находится за его пределами.

<sup>5</sup> Последнее переиздание книги П. Шрёдера «Трансцендентальный стиль в кино» (М.: ММУ. МШНК: из-во Des Esseintes Press, 2023. 240 с.) показывает, что тенденция не теряет актуальности. Многие представители «медленного» кино упомянуты автором как последователи «трансценденталистов». — *Прим. авт.*

Его идею развивает Р. Эшельман, основоположник течения перформатизма. В работе «Заметки о перформатистской фотографии: познание красоты и трансцендентности после постмодернизма» он пишет, что мы должны двигаться к красоте и трансцендентности *per format* (через форму), преодолевая повседневность и тривиальность. Это означает умение разглядеть в повседневных вещах присутствие вечного — высшей формы порядка.

Воззрения Эшельмана также находят отражение в «медленном» кино, которое знало примеры таких «трансцендентальных» режиссеров, как Одзу, Брессон, Дрейер, обладавших

умением достигать эффекта трансцендентного, запечатлевая банальное и обыденное<sup>5</sup>. В современном кинематографе тенденция наследует Наоми Кавасе. В ее наиболее значимых фильмах — «Траурный лес» (2007), «Ан» (2015), «Сия-



Кадр из фильма Н. Кавасе «Траурный лес» (2007). Герои, на фоне природы играют в прятки, чувствуя себя по-детски счастливыми

ние» (2017) — простота и выразительность кадра возвращают зрителю метафизическое ощущение красоты и гармонии.

Однако важно уточнить, что Кавасе, если и принадлежит к «медленному» кинематографу, то отчасти, являясь представительницей нового авторского кино Японии. Она не укоренена в европейской кинематографической традиции, и ее картины скорее напоминают японскую поэзию, нежели отсылают к фильмам Антониони или Тарковского. Возможно, именно поэтому в них столь органично нивелируются противоречия между материальным и духовным, индустриальным и природным, личным и социальным.

Вместе с тем не является приверженцем метамодернизма и Эшельман. В заключении статьи он, намекая на раскачивания метамодернистского маятника, замечает, что представителям направления недостает определенности. Необходимо решить,

либо мы имеем дело с диалектическим синтезом, который ведет к новой стадии исторического развития, либо со статичными колебаниями, которые не имеют к истории никакого отношения.

\* \* \*

Его критика была правомерной, поскольку если в 2010-м (в статье «Заметки о метамодернизме») Вермюлен и Аккер еще предполагали возможность противоречий *между* культурами и эпохами, то к концу десятилетия они предпочитали говорить о том, что метамодернизм, находясь в положении между, характеризуется не синтезом, а постоянными, ни к чему не обязывающими колебаниями. Все это позволяет говорить о том, что метамодерн, пока еще не обладающий разработанной теоретической базой, обращающийся к опыту других культурных программ, остается интересной и необходимой, но эстетической *концепцией*.

Так, А. Павлов, обращая внимание именно на этот проблемный аспект метамодернизма, приходит к выводу, что сам термин, наряду с постправдой и постиронией, едва ли не стал «мемом» — шуткой, лишенной содержания [5]. Вместе с тем нельзя не принять во внимание особую популярность метамодерна, которая может быть связана не только с его успешным продвижением Вермюленом и Аккером. По всей вероятности, причина заключена в метамодернистском маятнике, который раскачивается между постмодернистской иронией и модернистским энтузиазмом и наилучшим образом отражает положение чело- века XXI века, который одновременно находится «здесь», «там» и «нигде».

Нет уверенности в том, что ситуация, по сравнению с постмодернизмом, где существование характеризовалось неопределенностью и непредопределенностью, сильно изменилась. Она усложнилась, и насколько продуктивной окажется новая концепция, покажет время. Пока же, вслед за Павловым, придется констатировать факт того, что мы все еще живем в эпоху изменившегося постмодернизма. И даже если это постпостмодернизм, то это все еще постмодернизм [5, 526].

## Заключение

Разбирая различные направления в искусстве XXI века, имевшие аналоги в веке XX, Павлов писал, что если постмодернизм можно считать состоявшимся историческим и культурным явлением западного общества, то *постпостмодернизм* на данный момент представляет собой *течение* в искусстве, литературе,

социальной и культурной теории. Так, одно из направлений *постпостмодернизма*, которое носит название *метамодернизм*, корректнее называть *концепцией*. Она находит выражение в живописи, литературе, архитектуре, фотографии, кино и т. д., но не распространяется на жизнь в XXI веке в целом.

Вместе с тем идеи метамодерна, продиктованные желанием обратить человека к человеку, наполнить его жизнь искренностью, чувственностью, привнес в нее подлинность и гармонию, не могут не вызывать симпатии. Представляется, что феномен «медленного» кино преследует похожие цели и имеет похожие недостатки. Опираясь на режиссеров прошлого, работавших в контексте постмодернистской и модернистской традиции, современные авторы также стремятся преодолеть межкультурные и исторические противоречия, направив кинематограф по новому пути развития. Насколько им удастся осуществить этот шаг — вопрос иного порядка, на который еще только предстоит ответить.

На данный момент очевидно одно — общество находится в ситуации кризиса, переживает момент смены культурных формаций, и метамодернизм, равно как и «медленный» кинематограф, являясь выразителями происходящих социокультурных изменений. ■

**Для цитирования:** Зименков Н.А. По направлению к метамодернизму: феномен «медленного» кино // Вестник ВГИК. 2024. Т. 16. № 1 (59). С. 122-133.

**For citation:** Zimenkov N.A. Toward Metamodernism: The Phenomenon of “Slow” Cinema // Vestnik VGIK. 2024. Vol. 16. No. 1 (59), pp. 122-133.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ассман А. Распалась связь времен? Взлет и падение темпорального режима Модерна. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 267 с.
2. Вермюлен Т., Аккер Р. ван ден. Заметки о метамодернизме // Metamodernizm. 2015. URL: <https://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism/> (дата обращения: 14.02.24)
3. Кёппик Л. О медленности / Лутц Кёппик; пер. с англ. Н. Ставрогиной. М.: НЛО, 2023. 344 с.
4. Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма / Р. ван ден Аккер: [пер. с англ. В.М. Липки; вступит. ст. А.В. Павлова]. М.: РИПОЛ классик, 2022. 342 с.
5. Павлов А.В. Постпостмодернизм: как социальная и культурная теория объясняют наше время. М.: Издательский дом «Дело» РАНХ и ГС, 2019. 560 с.

6. Флэнэзан М. К эстетике медленного в современном кинематографе // Cineticle. 2010. URL: <https://cineticle.com/k-estetike-medlennogo/> (дата обращения: 14.02.24)
7. Шредер П. Трансцендентальный стиль в кино / Пол Шредер; пер. с англ. А. Шульгат. М.: ММУ. МШНК: из-во Des Esseintes Press, 2023. 240 с.
8. *Ira Jaffe*. Slow Movies. Countering the Cinema of Action. London & New York: Wallflower Press, 2014. 193 p.
9. *Orhan, Emre Çağlayan*. Screening boredom: the history and aesthetics of slow cinema. University of Kent, 2014. 231 p.

## REFERENCES

1. *Assmann, A.* Raspalas' svyaz' vremen? Vzlet i padenie temporal'nogo rezhima Moderna [Is Time out of Joint? On the Rise and Fall of the Modern Time Regime]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2017. 267 p. (In Russ.)
2. *Vermyulen, T., Akker, R. van den.* Zаметки о метамодернизме [Notes on Metamodernism] // Metamodernizm. 2015. Available at: <https://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernizm/> (Accessed 14.02.24). (In Russ.)
3. *Кюопник, L.* O medlennosti [On Slowness] / Lutz Kюопник; per. s angl. N. Stavroginoj. Moscow, NLO, 2023. 344 p. (In Russ.)
4. Metamodernizm. Istorichnost', Affekt i Glubina после postmodernizma [Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism] / R. van den Akker: [per. s angl. V.M. Lipki; vstupit. st. A.V. Pavlova]. Moscow, RIPOL klassik, 2022. 342 p. (In Russ.)
5. *Pavlov, A.V.* Postpostmodernizm: kak social'naya i kul'turnaya teoriya ob'yasnyayut nashe vremya [Postpostmodernism: How Social and Cultural Theory Explain Our Time]. Moscow, Izdatel'skij dom "Delo" RANH i GS, 2019. 560 p. (In Russ.)
6. *Fle`ne`gan, M.* K e`stetike medlennogo v sovremennom kinematografe [Toward an aesthetics of the slow in contemporary cinema] // Sineticle. 2010. Available at: <https://cineticle.com/k-estetike-medlennogo/> (Accessed 14.02.24) (In Russ.)
7. *Shreder, P.* Transcendental`ny`j stil` v kino [Transcendental Style in Film] / Pol Shreder; per. s angl. A. Shul`gat. Moscow, ММУ. МShNK: iz-vo Des Esseintes Press, 2023. 240 p. (In Russ.)
8. *Ira, Jaffe*. Slow Movies. Countering the Cinema of Action. London & New York: Wallflower Press, 2014. 193 p.
9. *Orhan, Emre Çağlayan*. Screening boredom: the history and aesthetics of slow cinema. University of Kent, 2014. 231 p.

**Статья поступила в редакцию 14.02.2024; одобрена после рецензирования 02.03.2024; принята к публикации 04.03.2024.**

**The article was submitted 14.02.2024; approved after reviewing 02.03.2024; accepted for publication 04.03.2024.**