УДК 791(470)
DOI: 10.28995/2073-6401-2026-4-147-161

Содержание понятия «медленное кино» в современном отечественном киноведении

Анастасия С. Тетеркина
Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, nastya_s_t@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу русскоязычного научного дискурса о феномене «медленного кино» на материале работ Ю.В. Исаевой, Н.А. Зименкова, К.Н. Беспаловой и Л.Б. Клюевой. В настоящем исследовании выявляются исходные предметоформирующие положения и противоречия внутри логики предложенных современных концептуальных моделей. В рамках работы рассматриваются стратегии разбираемых исследователей, включающие формально-эстетический, социокультурный, интенциональный и перцептивный подходы. Особое внимание уделяется деконструкции исследовательской аргументации с целью выявления механизмов, посредством которых конструируется дискурсивная модель «медленного кино», для реализации чего применяется метод распредмечивания.

Проведенный анализ демонстрирует, что, несмотря на стремление авторов преодолеть редукцию «медленного кино» к совокупности условно-устойчивых формальных характеристик, рассматриваемые тексты сохраняют зависимость от традиционных описательных моделей. Вместе с тем при выявлении внутренних противоречий обнаруживается смешение уровней анализа данного кинематографического явления, что обусловливает нестабильный статус предложенных концепций в рамках содержания понятия «медленное кино».

В результате «медленное кино» функционирует не как строго определенная кинематографическая категория, а как дискурсивная конструкция, вариативно интерпретируемая. В настоящем исследовании предпринимается попытка первичной систематизации выявленных положений, а также делается вывод о необходимости дальнейшего теоретического уточнения содержания понятия «медленного кино» с целью последующего формирования его более согласованной модели.

Ключевые слова: медленное кино, современность, эстетика «медленного», зрительское восприятие, дискурсивная модель

© Тетеркина А.С., 2026

Для цитирования: Тетеркина А.С. Содержание понятия «медленное кино» в современном отечественном киноведении // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 4. С. 147–161. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-4-147-161

The content of the concept of "slow cinema" in modern Russian film studies

Anastasia S. Teterkina
Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, nastya_s_t@mail.ru

Abstract. This article analyzes Russian-language scholarly discourse on the phenomenon of "slow cinema" using the works of Yu.V. Isaeva, N.A. Zimenkov, K.N. Bespalova, and L.B. Klyueva. This study identifies the underlying assumptions and contradictions within the logic of the proposed contemporary conceptual models. The study examines the strategies of these researchers, including formal-aesthetic, sociocultural, intentional, and perceptual approaches. Particular attention is paid to deconstructing the research argumentation to identify the mechanisms by which the discursive model of "slow cinema" is constructed, using the method of deobjectification.

The analysis demonstrates that despite the authors' desire to overcome the reduction of "slow cinema" to a set of conditionally stable formal characteristics, the texts under consideration remain dependent on traditional descriptive models. At the same time, identifying internal contradictions reveals a confusion of levels of analysis within this cinematic phenomenon, leading to the unstable status of the proposed concepts within the theoretical structuring of the concept of "slow cinema".

As a result, "slow cinema" functions not as a strictly defined cinematic category, but as a discursive construct subject to variable interpretation. This study attempts to systematize the identified propositions and concludes that further theoretical clarification of the concept of "slow cinema" is necessary to ultimately formulate a more coherent model.

Keywords: slow cinema, modernity, aesthetics of "slow", audience perception, discursive model

For citation: Teterkina, A.S. (2026), "The content of the concept of 'slow cinema' in modern Russian film studies", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series,* no. 4, pp. 147–161, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-4-147-161

Введение

Феномен «медленного кино» в современном киноведческом дискурсе получил значительное исследовательское внимание,

однако степень его теоретической разработанности остается фрагментарной и неоднородной.

Значительная часть зарубежных академических текстов рассматривает данный феномен как совокупность формально-эстетических характеристик, включая анализ темпоральной организации, нарративные свойства, длительность кадра, а также специфику зрительского восприятия [Flanagan 2012; Schoonover 2012; Çağlayan 2014; Lim 2014; de Luca 2014].

Отечественная киноведческая рефлексия смещает аналитическую оптику в область перцептивной организации, интенциональной и социокультурной обусловленности кинематографического опыта.

Однако в процессе исследования было выявлено смешение уровней анализа в отношении «медленного кино», вследствие чего существующие на сегодняшний день подходы затрудняют формирование полноценного теоретического знания.

Настоящая работа предлагает анализ русскоязычных условно-дисциплинарных текстов, для реализации чего применяется метод распредмечивания [Штейн 2020, с. 182–184], позволяющий деконструировать логику концептуальной рефлексии с целью выявления ее внутренней структуры. Вместе с тем предпринимается попытка первичной систематизации характеристик по уровням организации кинематографического произведения (формальный, операциональный, перцептивно-телесный, концептуальная рамка) внутри логики исследовательских моделей «медленного кино». Под *формальным уровнем* понимается совокупность художественно-выразительных средств (длительность плана, работа камеры, звуковая организация). *Операциональный уровень* связан с функцией этих средств, т. е. каким образом они организуют структуру фильма. *Перцептивно-телесный уровень* описывает опыт зрителя в процессе просмотра. *Концептуальная рамка* подразумевает более широкий контекст, в котором интерпретируется «медленное кино» рассматриваемыми авторами. В этой перспективе понятие «модель» функционирует не как строгая теоретическая система, а как интерпретационная конструкция, выстраиваемая исследователями в зависимости от выбранной аналитической оптики.

Последовательно реализуем разбор четырех текстов отечественных исследователей, которые точечно посвящены «медленному кино», обобщая обнаруживаемые в них авторские интерпретации через их распределение по описанным выше четырем уровням, таким образом приводя обособленные тексты к определенной систематике.

К проблеме генеалогии эстетических принципов «медленного кино»: Ю.В. Исаева

В статье Ю.В. Исаевой «“Медленное кино” (“Cinema of slowness”): к истории понятия» [Исаева 2018] предпринимается попытка историзации феномена, выстроенная на пересечении онтологического реализма А. Базена, концепции «образа-времени» Ж. Делеза и анализа эстетики «медленных фильмов». В качестве доминанты, Исаева рассматривает «медленность» как субъективно переживаемую категорию времени, интерпретируя данный кинематограф как реакцию на социокультурные процессы, направленные на то, чтобы «спасти протяженные временные структуры от ускоренного темпа позднего капитализма» [Исаева 2018, с. 12]. При этом исследование выходит за пределы игрового кино, включая художественные, документальные и экспериментальные практики, а генеалогия выстраивается через кинематограф Антониони, Одзу и Акерман.

Ключевым становится вопрос о длительности кадра как традиционном критерии «медленного кино», который Исаева признает недостаточным: длительность не обладает устойчивой семантической функцией и зависит от композиционной организации, следовательно, не определяет эффект «медленности» [Исаева 2018, с. 13]. В этой логике анализ смещается к перцептивно-семантическому уровню, где «медленность» выступает как стратегия, регулирующая зрительское восприятие. Основной интерес сосредоточен на повседневности, маргинальных и антиглобалистских контекстах, а также редуцированной событийности, что формирует медиальное пространство сенсорного опыта

Однако в аргументации возникает противоречие: отвергая формально-эстетические критерии, Исаева в финале возвращается к их типологизации (длинный план, ослабленный нарратив, статичность, тишина, натурные съемки и др.). Подобная классификация не вытекает из перцептивной логики исследования и редуцирует уровень анализа, формируя разрыв между концептуальным основанием и итоговой моделью. В результате предложенная система остается набором условно-устойчивых признаков, не охватывающих вариативность художественных стратегий.

Дополнительные противоречия выявляются в анализе творчества Л. Алонсо [Исаева 2019a, Исаева 2019b]. Попытка систематизации сталкивается с вариативностью практики: натурные съемки и статичность камеры не являются устойчивыми, а показатель средней длины кадра, ранее признанный несостоятельным, вновь используется как значимый параметр. Аналогичная нестабильность обнаруживается в трактовке нарратива. С одной стороны,

автор характеризует повествовательную структуру так называемых медленных фильмов как «ослабленную» и лишенную событийной интенсивности, с другой – утверждает отсутствие нарратива как такового. Подобное совмещение позиций размывает содержание самого термина. Более того в зависимости от кинематографического направления «медленные фильмы» могут придерживаться как разреженного нарратива (в рамках игрового и документального кино), так и редукции нарратива или его отсутствия (в экспериментальных практиках).

Вместе с тем Исаева фиксирует важные элементы перцептивной организации: диегетический звук, тишину, акцент на рутинные действия и растяжение «естественного» времени, переводящее зрителя в рефлексивную позицию. При этом автор дополнительно подчеркивает отстраненный характер организации реальности, который выстраивает дистанцию между зрителем и произведением.

Основные выявленные компоненты концепции «медленного кино» Ю.В. Исаевой могут быть выражены в обобщенном виде (рис. 1):

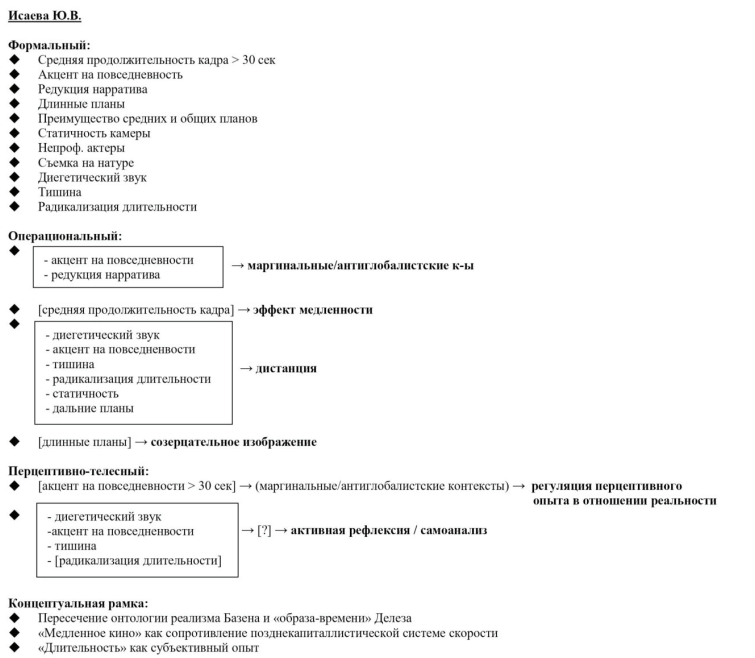

Рис. 1. Схема интерпретационной модели «медленного кино» Ю.В. Исаевой

Таким образом, анализ работ Ю.В. Исаевой демонстрирует зависимость от формально-эстетических интерпретаций при одновременной попытке смещения к перцептивно-телесному уровню. Возникающие логические расхождения указывают на ограниченность описания «медленного кино» через совокупность признаков и необходимость переориентации анализа на механизмы организации зрительского опыта, где длительность функционирует как перцептивный, а не темпоральный принцип.

«Медленное кино» как реакция на социокультурный кризис между «пост-» и «мета-»: Н.А. Зименков

Исследование Н.А. Зименкова [Зименков 2024b] представляет интерес в контексте расширения анализа «медленного кино» за пределы формально-эстетическоего подхода, поскольку автор рассматривает данный феномен через призму социокультурных трансформаций современности. В этой логике «медленное кино», характеризующееся неподвижностью, пустотой и тишиной [Зименков 2024a, с. 125], интерпретируется как реакция на кризисное состояние, возникающее на стыке постмодернистской и метамодернистской парадигм.

Опираясь на концепцию метамодернизма, сформулированную Т. Вермюленом и Р. ван ден Аккером, Зименков обращается к творчеству К. Рейгадаса, А. Вирасетакуна и Н. Кавасэ, рассматривая его как отражение переходного состояния культур. В этой перспективе «медленное кино» соотносится с более широким сдвигом к постмодернистской чувствительности. Как подчеркивает сам автор, строгих определений современного периода на данный момент нет [Зименков 2023, с. 671], однако существующие описания позволяют характеризовать его как переходное пространство [Зименков 2024a, с. 127], в котором совмещаются разные модальности прошлого, настоящего и будущего, образующие особую форму переживания «настоящего момента».

Ключевыми категориями в интерпретационной модели Зименкова становятся «историчность», «аффект» и «глубина», функционирующие как механизмы, трансформирующие чувственно-перцептивный опыт зрителя. При этом центральным оказывается созерцательный режим взаимодействия [Зименков 2024b, с. 702], основанный на дистанции и отстранении, формируемых через длинные планы, разреженный нарратив и «мертвое время». Эти приемы не только фиксируют «неуловимое настоящее» [Зименков

2024b, с. 705], но и перестраивают восприятие, смещая его с уровня повествования к внутреннему опыту.

Категория «историчности» связана с симультанным сосуществованием временных пластов, где прошлое продолжает функционировать в настоящем, не позволяя стабилизировать его образ. В кинематографе Вирасетакуна это приводит к переживанию травматической перегруженности времени, где «медленность» фиксирует состояние неопределенности, не предлагая выхода из кризиса.

В свою очередь, «аффект», рассматриваемый на материале Кавасэ, задает иной тип взаимодействия – телесный и тактильный, направленный на установление контакта с Другим [Зименков 2024b, с. 710]. Однако данная стратегия вступает в противоречие с ранее обозначенной моделью дистанцированного созерцания, что указывает на вариативность механизмов внутри «медленного кино».

Синтез этих эффектов проявляется в категории «глубины», понимаемой как трансцендирующий опыт, возникающий в отношениях между зрителем и произведением. Анализируя фильмы Рейгадаса, Зименков связывает этот эффект с возможностью переживания метафизического единства через повседневность. Однако в ряде случаев фрагментированная реальность, нарушающая границы пространственно-временных рамок, формирует субъективно-переживаемое пространство, где длительность уже не разворачивает настоящее, а фиксирует его. В результате состояние неопределенности не позволяет реализоваться контакту с Другим, иными словами, «глубина» не преодолевает кризис, а выступает способом его переживания. Подобная нестабильность демонстрирует не универсальный принцип организации перцептивного опыта, а вариативный, что затрудняет формирование целостной модели в рамках концепции метамодернизма.

Основные выявленные компоненты концепции «медленного кино» Н.А. Зименкова могут быть выражены в обобщенном виде (рис. 2):

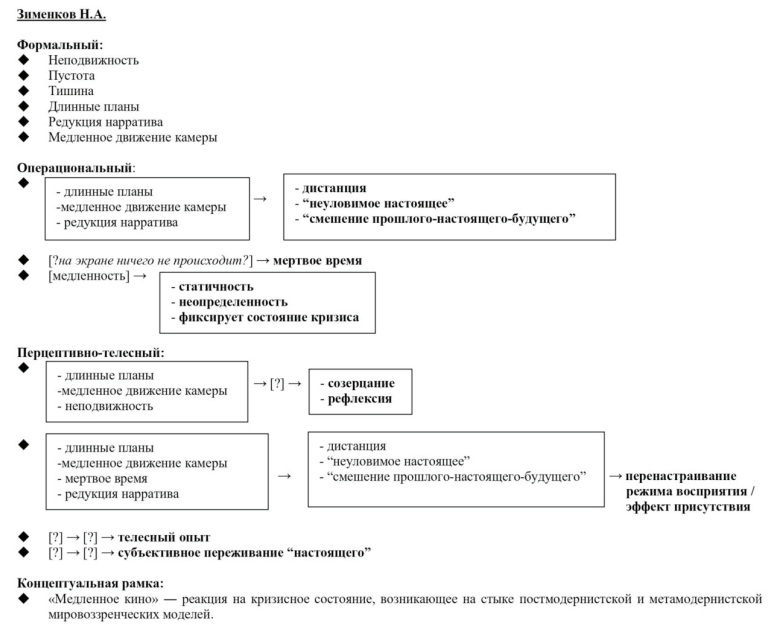

Рис. 2. Схема интерпретационной модели «медленного кино» Н.А. Зименкова

Таким образом, предложенные Зименковым «историчность», «аффект» и «глубина» не образуют целостной системы, а функционируют как подвижные механизмы, отражающие метамодернистскую логику «колебания». Несмотря на выразительность данной оптики, механизмы, организующие чувственно-перцептивный опыт зрителя, остаются недостаточно артикулированными, что придает модели характер интерпретационного допущения и требует дальнейшей теоретической разработки.

К вопросу интенциональности «медленного кино»: К.Н. Беспалова

Статья К.Н. Беспаловой «Кино как "забота" о реальности: маргинальность в медленном кино» [Беспалова 2022] выстраивает аргументацию вокруг идеи репрезентации «невидимых» зон реальности, позволяя рассмотреть «медленное кино» с точки зрения его интенциональной направленности. При этом в логике исследова-

ния обнаруживается ряд внутренних противоречий, формирующих особый аналитический интерес.

В основе концепции лежит бинарная оппозиция, согласно которой «медленное кино» обращается к вытесненным аспектам реальности, тогда как «быстрое» их игнорирует [Беспалова 2022, с. 58]. Однако подобное противоречие носит характер концептуального допущения, поскольку жестко связывает темпоральную организацию с тематической направленностью Историческая перспектива демонстрирует, что обращение к «маргинальным» темам характерно и для массового кинематографа (в частности в рамках «Британской новой волны» и «Нового Голливуда»), что проблематизирует универсальность данной схемы.

Ключевую роль в модели Беспаловой играет философия Ж.-Л. Нанси, в частности понятия «заботы» и «разделения» [Нанси 2004]. Под «заботой» понимается внимание к ускользающим аспектам повседневности, благодаря чему «медленное кино» наделяет ценностью вытесненные элементы реальности. Однако утверждение о том, что современное «медленное кино» «не выносит суждения» [Беспалова 2022, с. 51], существуя автономно от зрителя и тем самым подтверждая ее достоверность, не получает достаточного обоснования. Напротив, сам по себе отказ от суждения не гарантирует достоверности репрезентации.

Апеллируя к трансформации сенсорного восприятия, Беспалова утверждает утрату привилегированного статуса зрения в пользу других модальностей. Тем не менее подобная позиция остается эвристической: кинематографическое восприятие неизбежно опосредовано визуальной организацией, а гаптический[1] режим предполагает не отказ от взгляда, а его трансформацию.

Дополнительное противоречие возникает в трактовке созерцательного режима. С одной стороны, Беспалова говорит об отстраненности экранной реальности, с другой – обращается к понятию «разделения» у Ж.-Л. Нанси, интерпретируя его как дистанцию. Однако у Нанси «разделение» связано не с разрывом, а с со-присутствием и со-участием [Нанси 2013, с. 24], что указывает на некорректное смещение смысла. Аналогичное расхождение проявляется и в анализе сенсорной этнографии: обращение к практикам гарвардской сенсорной этнографической лаборатории (SEL), ориентированным на перцептивно-телесное вовлечение, что противоречит тезису об отстраненности.

[1] Гаптический – характер связи осязания и зрения, при котором в процессе визуального восприятия возникает ощущение тактильного считывания поверхности.

Продолжая линию репрезентации, Беспалова соотносит «медленное кино» с базеновской идеей онтологического равенства и стремится через это обосновать его «неполитичность», сводя политическое измерение к специфическому способу «видения» отдельных режиссеров. Однако в данном случае происходит смешение онтологического, чувственно-перцептивного и политического уровней без достаточной аргументации их взаимосвязи.

Дополнительная несогласованность возникает в трактовке движения: при утверждении неподвижности как ключевой характеристики «медленного кино» одновременно подчеркивается наличие внутреннего движения, связанного с перцептивной активностью зрителя. Это указывает на неустойчивость понятийного аппарата и размытость категориальных границ внутри модели.

В итоге Беспалова интерпретирует «медленное кино» как автономное пространство, фиксирующее нестабильность и неуловимость современной реальности. Однако ключевые положения – бинарная оппозиция «медленного»/«быстрого», привязка темпоральности к тематике, а также трактовка сенсорного и созерцательного режимов, остаются концептуальными допущениями, не получающими достаточного обоснования.

Основные выявленные компоненты концепции «медленного кино» К.Н. Беспаловой могут быть выражены в обобщенном виде (рис. 3):

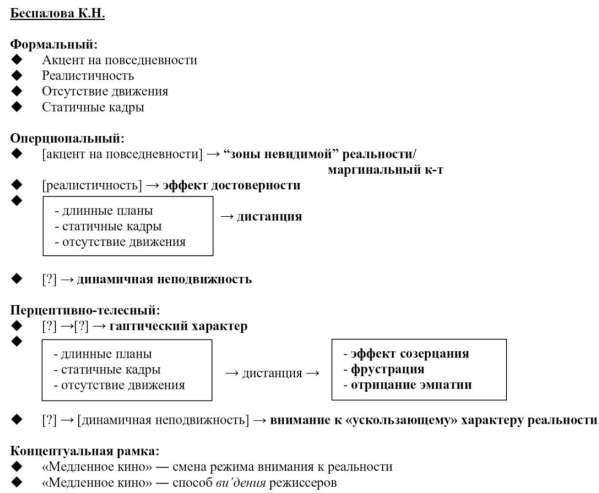

Рис. 3. Схема интерпретационной модели «медленного кино» К.Н. Беспаловой

Таким образом, несмотря на смещение к интенциональной организации кинематографического опыта и переосмыслению режима внимания к реальности, предложенная модель демонстрирует внутреннюю несогласованность и функционирует скорее как эвристическая конструкция, требующая дальнейшего теоретического уточнения.

Медитативная модель «медленного кино»: Л.Б. Клюева

Смещение исследовательского интереса от формально-эстетического анализа «медленного кино» к изучению его перцептивного воздействия переводит проблему в плоскость организации зрительского опыта. В этой перспективе внимание сосредоточено не на структуре произведения, а на трансформации состояния зрителя в акте взаимодействия с экранной реальностью.

Наиболее концептуально разработанную модель данного подхода предлагает Л.Б. Клюева, интерпретируя «медленное кино» как медитативную практику [Клюева 2026, с. 264]. В ее логике кинематограф функционирует как суггестивная система, где длительность, ритм и ослабление нарратива направлены на смещение восприятия из рационального в созерцательное измерение.

Концептуальное основание модели формируется через идеи Ж. Эпштейна о гипнотическом воздействии кино, в рамках которых кинематограф понимается как медиум, активирующий ассоциативные и бессознательные процессы [Клюева 2026, с. 263]. Подобная стратегия соотносится с медитативными практиками, в рамках которых кинематографическое произведение функционирует как пространство, создающее условия для погружения в состояние созерцания и присутствия: ключевым становится не содержание изображения, а режим наблюдения, фиксирующий как экранное, так и собственное восприятие без установки на интерпретацию.

В данной логике такие приемы, как длительный кадр, статичность, дедраматизация, утрачивают статус самостоятельных признаков и функционируют как механизмы перенастройки внимания. Длительность приобретает двойственную функцию: с одной стороны, деконцентрирует восприятие, с другой – формирует эффект направленного, почти гипнотического всматривания.

Однако возникает вопрос о границах применимости данной модели. Описываемые Клюевой механизмы обладают высокой степенью универсальности и выходят за пределы современного

«медленного кино», позволяя соотнести их с более широкой категорией «кино-состояния», под которым понимается тип кинематографической организации материала, направленной не столько на развитие драматургического действия, сколько на переживание и репрезентацию определенного состояния, разворачивающегося во времени и воспринимаемого в чувственно-перцептивной плоскости.

Это подтверждается и корпусом анализируемых Л.Б. Клюевой фильмов (А. Тарковский, М. Ханеке, А. Пелешян), которые соответствуют описанной модели, но не ограничиваются рамками «медленного кино» как исторически определенного явления. В то же время тезис об отказе от аналитического измерения [Клюева 2026, с. 267] оказывается неустойчивым: ряд фильмов, напротив, усиливают рефлексивную позицию зрителя. Так, «Слон» Г.В. Сента и «Забавные игры» М. Ханеке помимо погружения в происходящее подразумевают аналитический режим восприятия, тем самым проблематизируя сам акт зрительского участия.

Основные выявленные компоненты концепции «медленного кино» Л.Б. Клюевой могут быть выражены в обобщенном виде (рис. 4):

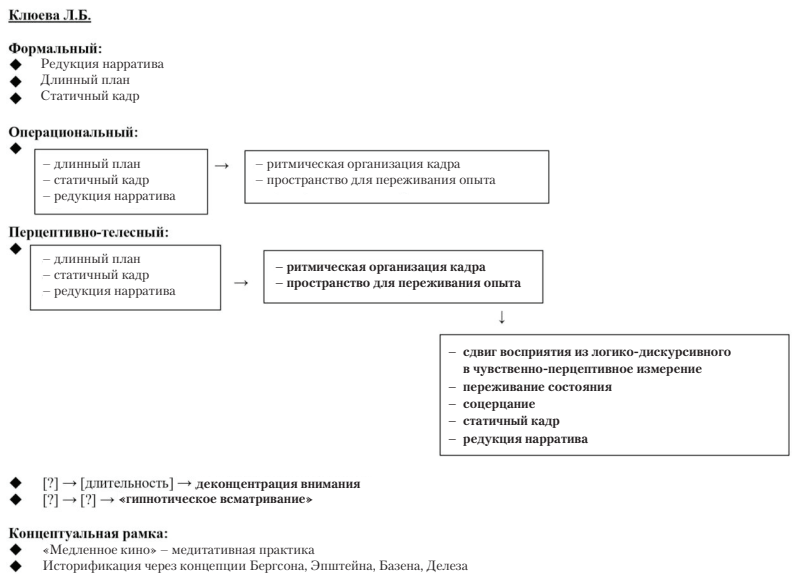

Рис. 4. Схема интерпретационной модели «медленного кино» Л.Б. Клюевой

Таким образом, модель Л.Б. Клюевой представляет собой попытку описания «медленного кино» через трансформацию зрительского опыта, однако фактически фиксирует более широкие принципы организации формы переживания кинематографического состояния. Это указывает на выход за пределы исследуемого феномена и одновременно – на ограниченность предложенной конструкции в рамках строго теоретического определения.

Вместе с тем данная оптика проблематизирует изолированную позицию «медленного кино», подтверждая, что оно функционирует не как совокупность устойчивых формально-эстетических характеристик, а как дискурсивная модель, конструирующая специфический режим восприятия.

Заключение

Реализовав распредмечивание текстов четырех отечественных исследователей кино, можно заключить, что современные представления о понятии «медленное кино» демонстрируют вариативность интерпретационных моделей и аналитических оптик, вследствие чего данный феномен функционирует как дискурсивная конструкция. Такая ситуация обусловливает необходимость систематизации существующих концептуальных подходов к пониманию «медленного кино» и разработки более согласованной теоретической модели, способной уточнить содержание данного понятия в условиях киноведения как научной дисциплины.

Литература

Беспалова 2022 – *Беспалова К.Н.* Кино как «забота» о реальности: маргинальность в медленном кино // Своими словами. 2022. № 3. С. 49–67.

Зименков 2023 – *Зименков Н.А.* «Запечатленный кризис»: кинематограф К. Рейгадаса на стыке культурных парадигм // Художественная культура. 2023. № 4. С. 666–691.

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

Зименков 2024b – *Зименков Н.А.* Историчность, аффект и глубина «медленного» кино // Художественная культура. 2024. № 4. С. 698–727.

Исаева 2018 – *Исаева Ю.В.* Медленное кино (“Cinema of slowness”): к истории понятия // ТЕЛЕКИНЕТ. 2018. № 4 (5). С. 11–19.

Исаева 2019a – *Исаева Ю.В.* Формально-стилистические и эстетические особенности фильмов аргентинского режиссера Лисандро Алонсо // ТЕЛЕКИНЕТ. 2019 июнь. № 2 (7). С. 30–34.

Исаева 2019b – *Исаева Ю.В.* Формально-стилистические и эстетические особенности фильмов аргентинского режиссера Лисандро Алонсо. Часть II // ТЕЛЕКИНЕТ 2019 декабрь. № 4 (9). С. 22–27.

Клюева 2026 – *Клюева Л.Б.* Медитативная природа «медленного кино» // Культура и цивилизация. 2026. Т. 16. № 1А. С. 262–273.

Нанси 2004 – *Нанси Ж.-Л.* Бытие единичное множественное. Минск: Логвинов, 2004. 272 с.

Нанси 2013 – *Нанси Ж.-Л.* Бытие-вместе и демократия // TOPOS. 2013. № 2. С. 20–29.

Штейн 2020 – *Штейн С.Ю.* Матрица гуманитарной науки. М.: РГГУ, 2020. 192 с.

Çağlayan 2014 – *Çağlayan O.E.* Screening boredom. The history and aesthetics of Slow cinema. D. Sc. Thesis. Canterbury: University of Kent, 2014. 304 p.

De Luca 2014 – *De Luca T.* Realism of the Senses in World Cinema. The Experience of Physical Reality. London: I.B. Tauris, 2014. 280 p.

Flanagan 2012 – *Flanagan M.* "Slow Cinema": Temporality and Style in Contemporary Art and Experimental Film. D. Sc. Thesis. Exeter, 2012.

Lim 2014 – *Lim S.H.* Tsai Ming-liang and a Cinema of Slowness. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2014. 242 p.

Schoonover 2012 – *Schoonover K.* Wastrels of Time: Slow Cinema's Laboring Body, the Political Spectator, and the Queer // Framework: The Journal of Cinema and Media. 2012. Vol. 53. No. 1. P. 65–78.

References

Bespalova, K. (2022), " 'Taking care' of reality: Marginality in Slow cinema", *In Your Own Words,* no. 3, pp. 49–67.

Çağlayan, O.E. (2014), *Screening boredom. The history and aesthetics of Slow cinema*, D. Sc. Thesis, University of Kent, Canterbury, UK.

De Luca, T. (2014), *Realism of the Senses in World Cinema. The Experience of Physical Reality,* I.B. Tauris, London, UK.

Flanagan, M. (2012), *"Slow Cinema": Temporality and Style in Contemporary Art and Experimental Film*, D. Sc. Thesis. Exeter, UK.

Isaeva, Yu.V. (2018), " 'Cinema of slowness': on the history of the concept", *Telekinet,* no. 4 (5), pp. 11–19.

Isaeva, Yu.V. (2019a), "The aesthetic and stylistic aspects of the Argentine director Lisandro Alonso's films", *Telekinet,* no. 2 (7), pp. 30–34.

Isaeva, Yu.V. (2019b), "The aesthetic and stylistic aspects of the Argentine director Lisandro Alonso's films. Part II", *Telekinet,* no. 4 (9), pp. 22–27.

Klyueva, L.B. (2026), "The Meditative Nature of 'Slow Cinema' ", Kul'tura i tsivilizatsiya [Culture and Civilization], vol. 16, no. 1A, pp. 262–273.

Lim, S.H. (2014), *Tsai Ming-liang and a Cinema of Slowness*, University of Hawai'i Press, Honolulu, USA.

Nancy, J.-L. (2004), *Bytie edinichnoe mnozhestvennoe* [Être singulier pluriel]. Logvinov, Minsk, Belarus.

Nancy, J.-L. (2013), "Being-With and Democracy", *TOPOS*, no. 2, pp. 20–29.

Schoonover, K. (2012), "Wastrels of Time: Slow Cinema's Laboring Body, the Political Spectator, and the Queer", *Framework: The Journal of Cinema and Media*, vol. 53, no. 1, pp. 65–78.

Schteyn, S.Yu. (2020), *Matritsa gumanitarnoy nauki* [Matrix of Humanities], RGGU, Moscow, Russia.

Zimenkov, N.A. (2023), " 'Captured Crisis': C. Reygadas's Cinematography at the Crossroads of Cultural Paradigms", *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], no. 4, pp. 666–691.

Zimenkov, N.A. (2024a), "Towards Metamodernism: The Phenomenon of 'Slow' Cinema", *Vestnik VGIK*, vol. 16, no. 1 (59), pp. 122–133.

Zimenkov, N.A. (2024b), "The Historicity, Affect, and Depth of 'Slow' Cinema", *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], no. 4, pp. 698–727.

Информация об авторе

Анастасия С. Тетеркина, магистр, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; nastya_s_t@mai.ru

Information about the author

Anastasia S. Teterkina, master's degree, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6/6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; nastya_s_t@mai.ru