

Эстетика «медленного» как стратегия раскрытия ценности бытия

Ворожейкин Е. П.

Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова, Киев

Статья посвящена исследованию эстетики «медленного», которая становится важной художественной стратегией в сфере современной экранной культуры. Эстетика «медленного» сегодня часто используется в кинематографе, видеоарте и телевидении. В ней выделены и проанализированные основные принципы эстетики «медленного»: высокая длительность кадра, отказ от аналитического монтажа и документальная передача действительности. Исследована уникальность современной эстетики «медленного» на основе сопоставления ее с эстетикой фильмов итальянского неореализма, литературными приемами и художественными принципами работ А. Тарковского и Э. Уорхола. Также установлены главные цели использования художественной стратегии показа повседневности как главной сферы, формирующей человеческую жизнь. Кроме того, отмечается важная взаимосвязь современной эстетики «медленного» с цифровой эстетикой.

Ключевые слова: экранная культура, эстетика «медленного», повседневность, медленное кино, цифровая эстетика, кинематограф, видеоарт, телевидение.

(Искусство и культура. – 2017. – № 2 (26). – С. 36–40)

Aesthetics of «the Slow» as a Disclosure Strategy of the Value of Being

Vorozheikin E. P.

National Pedagogical Dragomanov University, Kiev

The article investigates the aesthetics of «the slow», which becomes an important artistic strategy in the sphere of contemporary screen culture. Today aesthetics of «the slow» is often used in cinema, video art and television. The article identifies and analyzes the basic principles of the aesthetics of «the slow»: long frame duration, rejection of the analytical cutting, documentary transfer of reality. In the article the uniqueness of contemporary aesthetics of «the slow» by comparing it with the aesthetics of Italian neorealism, literary techniques and artistic principles of Andy Warhol and Andrei Tarkovsky, is investigated. Also in the article the main objective of the usage of this artistic strategy – to show everyday life as the main sphere, which forms the human life, is established. In addition, in the article an important link between modern aesthetics of «the slow» and digital aesthetics is pointed out.

Key words: screen culture, aesthetics of «the slow», everyday life, cinema of slowness, digital aesthetics, film, video art, television.

(Art and Cultur. – 2017. – № 2 (26). – P. 36–40)

Стратегия «медленности» возникла в 1986 году в Италии вследствие проведения демонстрации, направленной против появления ресторана быстрого питания «Макдональдс» рядом с важной исторической достопримечательностью – площадью Испании. Затем акция переросла в социальное движение, которое получило название «слоуфуд» (от англ. slow – медленный и food – пища), в противоположность «фастфуду» (от англ. fast – быстрый и food – пища). Со временем движение распространилось на другие сферы жизни, нуждающиеся в защите от динамики процессов глобализации и всемирного технического прогресса. В нынешнее время данная стратегия широко используется и в сфере экранной культуры. Сегодня для различных экранных медиа стратегия «медленного» стала определенным эстетическим принципом, с помощью которого художники поднимают важные социальные и философские проблемы.

Исследования эстетики «медленного» главным образом связано с работами по теории и истории кино (М. Фланаган, Я. Бур, О. Е. Чаглаян, А. Тюткин,

Е. Карасев, С. Лукьянов, А. Телюк и т. д.), а также частично упоминается в текстах, направленных на анализ работ в сфере видеоарта (А. А. Деникин, С. Шмидт, Б. Гройс, Л. Сапрыкина и т. д.).

В связи с недостаточной научной изученностью эстетики «медленного» цель статьи заключается в том, чтобы исследовать данную проблему в более широком ракурсе: основные характеристики эстетики «медленного», ее различное проявление в экранных медиа и художественную новизну.

Материалом для анализа служат произведения таких медиасредств экранной культуры, как кинематограф, видеоарт и телевидение. При этом используются метод интерпретации и компаративный.

Эстетика «медленного» как кинематографическое направление. В сфере экранной культуры понятие эстетики «медленного» было введено французским кинокритиком М. Симаном для классификации определенного типа фильмов, широко представленных на различных кинофестивалях [1]. М. Симан определил данные фильмы как «медленное кино» (cinema of slowness).

Адрес для корреспонденции: e-mail: e.vorozheykin@gmail.com – Е. П. Ворожейкин

Термин «медленное» не означает, что режиссеры совершают в этих фильмах трансформацию видеовремени, замедляя его по отношению к реальному времени. С точки зрения теоретика кино М. Фланглана, «медленность» фильмов проявляется в том, что они «отстают» от эстетических принципов массового кино, изменяя наши ожидания от кинематографического повествования и физически настраивая на умеренный ритм [1]. Он приводит следующие данные: если в массовом кинематографе средняя длительность кадра достигает не больше 8 секунд, то в «медленном кино» она варьируется в промежутке от 36 до 885 секунд [1]. Использование таких принципов стало возможно для современных режиссеров благодаря цифровым технологиям. Цифровые носители «позволили» видеокамере создавать изображения высокой длительности.

Главной особенностью эстетики «медленного кино» является ее противопоставление массовым принципам восприятия. Противопоставление осуществляется через «антимонтажность» – не отказ от монтажа полностью, а отказ от аналитического монтажа. Французский теоретик кино А. Базен обозначил аналитический монтаж, который передает действительность через ряд отдельных логических фактов, субъективных точек зрения [2, с. 264]. Классический монтаж предполагает использование лишь самых важных визуальных элементов истории, отбрасывая все незначительные сопутствующие детали: «Камера выхватывает факт, дробит его, анализирует и воссоздает; разумеется, он не утрачивает при этом полностью своих природных свойств; однако его естество обволакивается абстракцией» [2, с. 274]. В противоположность классическому монтажу А. Базен привел визуальную последовательность в фильмах итальянского неореализма [2, с. 274]. Он говорит, что в них факты следовали один за другим, передавая непрерывность действительности и не подчиняя ее какой-либо точке зрения [2, с. 283]. Данному утверждению также способствовало наличие следующих художественных принципов: экономичность повествования (простой сюжет), непрофессиональные актеры (местные жители) и реальные декорации (съемка на натуре).

Эстетика «медленных фильмов» очень схожа с принципами итальянского неореализма так, как направлена на воссоздания максимального соответствия снятой действительности. Поэтому она отказывается от аналитического монтажа, использует простой нарратив и реальные локации, а также непрофессиональных актеров. Кроме того, эстетика «медленных фильмов» предполагает: минимум диалогов; естественный цвет и освещение (черно-белое изображение используется редко); общий и средний планы в съемке; отсутствие закадровой музыки. Однако если техника и эстетика неореализма была направлена на то, чтобы уловить и воспроизвести наиболее важное в реальности, то современное «медленное кино» направлено на «бытовую достоверность». В этом отличие «медленного кино» и от фильмов А. Тарковского. Он тоже формировал в своих фильмах кадры

особой временной длительности, чтоб передать ощущение движения потока времени [3, с. 59]. Для этого А. Тарковский разработал свой концепт монтажа, полностью отличающегося от монтажа-аттракционов С. Эйзенштейна. Этот новый способ осмысления монтажа исходил из внутреннего ритма различных изображений. Внутренний ритм проявлялся через поток времени, его восприятия в реальности и передачи этого восприятия в кадрах. Как любая динамическая масса, поток времени способен выразить себя через импульс, определяемый так называемым «давлением времени» [4]. Именно это давление и диктовало А. Тарковскому способ «нарезки» кадров.

Принципы монтажа в современном «медленном кино» явно заимствованы из концепции А. Тарковского, однако применяются они совсем для другой цели. Монтаж А. Тарковского служил для него не способом документальной передачи реальности, а для создания ощущения правдивости от иллюзорной художественной истории. Таким образом, главная уникальность эстетики «медленного кино» проявляется в документальном изображении повседневной действительности. В связи с этим, пересказ сюжета «медленного» фильма является бессмысленным. Например, если описывать фильм «Свобода» (режиссер Л. Алонсо, 2001), то мы получим следующий текст: человек сидит у костра, потом переносит срубленные стволы деревьев, совершает акт дефекации, делает зарубки на дереве, рубит дерево, ест, слушает музыку и так далее. «Медленное кино» не текстуально, а визуально и фактически бессюжетно. Вся суть передается только через визуальное восприятие повседневности действий. Созерцание повседневности раскрывает реальность человеческой действительности. Это показ наших ежедневных действий, в отношении которых мы не устанавливаем рефлексивной дистанции. Российский философ О. Аронсон называет данный принцип «вхождением в присутствие» [5, с. 67]. Он говорит, что это время нашей свободы, но также и одиночества и блуждания, без привнесенного в нее смысла извне [5, с. 67]. Смысл показываемого, как и в жизни, равен самому себе – нет никаких метасмыслов. Смысл оказывается «здесь», в непосредственности художественного произведения, которое обнажает структуры существования в мире. Немецкий философ М. Хайдеггер говорил, что истинность бытия скрыто от человека, является «тайной». Но поскольку время сущностным образом относится к бытию и составляет его основу, то способно выявлять «просвет» [6, с. 50–51]. Кинематограф, показывая человеческую жизнь, отражает и движение времени. Средства кино дают возможность получить власть над естественной данностью и передать ее таким образом, чтобы сильно повлиять на зрителя. Стратегия «медленного кино» заключается в том, что сформировать такой «просвет», в который человек может войти с вопросом о сути собственного существования.

Для того чтобы создать «просвет», режиссеры «медленного кино» используют прием, который теоретик кино Б. Сингер называет «заминкой

действия» – техника задержки на определенное время камеры на объектах, прежде чем перейти к следующему кадру [7, с. 59]. В «медленном кино» данный прием ярко выражается в характере своей продолжительности. Так, в своем фильме «Рыцарская честь» (2006), режиссер А. Серра создает статичный план длиной в 4,5 минуты, в котором главные герои сидят фактически неподвижно на фоне месяца, движущегося по небу.

Схожий художественный принцип используется в литературе. Так, У. Эко в своей книге «Шесть прогулок в литературных лесах» описывает художественный прием, когда автор замедляет или останавливает время [8]. У. Эко называет его «отправить читателя на умозрительную прогулку». Подобное замедление включают в себя описания предметов, героев или пейзажей. По его мнению, это способ «помедлить чтение, постепенно задать читателю ритм, который автор считает необходимым для полноценного восприятия текста» [8, с. 110]. У. Эко указывает, что автор применяет все эти отступления и замедление не для того, чтобы сказать позже о чем-то главном – но не на уровне фавулы. Автор делает это, чтобы заманить читателя в водоворот времени, памяти и мечты [8, с. 131–132].

Таким образом, активно задействованный в «медленном кино» прием «заминки действий», это кинематографический аналог литературной «умозрительной прогулки». Причем, это более эффективный аналог, поскольку визуальная длительность намного быстрее открывает пространство для размышлений над событиями, способствуя более «глубокому» созерцанию настоящего. М. Фланган говорит, что движение в «медленном кино» «замедляется до того периода, пока не станет едва уловимым, и наше прерывистое осознание модуляций мизансцены утверждается в течение времени в кадре. Волнующее время приостанавливается, и мы его требуем обратно, чтобы взаимодействовать с ним и подумать о своей чувствительности к свету и звуку» [1]. Подобная эстетика «медленного» освобождает время, позволяет кадру отображать ощущение действительности.

Эстетика «медленного» схожа с феноменологической редукцией и выступает средством очистки опыта от меняющихся исторических обстоятельств и выявления основ взаимоотношения субъекта с миром. Она раскрывает не объективную действительность, а объективное бытие как проявление единой и единственной реальности. Стратегия «медленного кино» – это стратегия преодоления разрыва между художественным изображением и его видением, а вместе с тем и преодоление разрыва между человеком и его бытием. Наше бытие в большей степени является сферой обычного: то, что не только существует незаметно, но и существенно в своей незаметности. Не обращая на него внимание, мы не замечаем то, из чего состоим.

Видеоарт и эстетика «медленного». Стратегия похожая на эстетику «медленного» в кино, существует и в другом современном визуальном

искусстве – видеоарте. Российский арт-критик А. А. Деникин указывает, что в видеоарте существует тенденция, которую можно обозначить как «натуральный реализм» или «всматривание в действительность» [9, с. 95]. Эту эстетику в большей или меньшей степени используют такие современные художники, как А. Сала, О. Ю. Чернышева, С. Братков, Я. Фудонг, С. Сафди и другие. Схожесть с «медленным кино» проявляется в том, что данные мастера устраняют в своих работах границу между художественностью и документальностью. Они предлагают современному зрителю, привыкшему к динамичной жизни, надолго зафиксировать свое взгляд, чтобы понять каким разным бывает мир. Их видеоработы противостоят искусственности массового кино и телевидения.

Работы художника С. Сафди направлены на раскрытие темы темпоральности – непрерывного потока движения. Через свои видеоработы (Мутон (2013); Океан, небо и движение в песчаной бухте (2013); Пуэрто-Эскондидо (2014); Ла-Барра (2014)) она изучает чувствительную среду внешнего мира. С. Сафди использует главный принцип эстетики «медленного» – отказ от аналитического монтажа, снимая видео длиной в один кадр. Также она использует статическую камеру для того, чтобы сосредоточиться на наблюдении отдельных деталей и нюансов. Эстетика «медленного» в ее работах служит для представления процесса жизни внутри и вокруг. Статичность камеры создает четкие рамки, схожие с рамками картиной плоскости, однако в этой плоскости передается медленная динамика жизни – природа показывает свое скрытое «дыхание». Это происходит, например, через медленное движение облаков в работе «Время» (2012). К тому же, работы С. Сафди иногда обнажают и принципы цифровой (цифровой) эстетики. Так, в работе «Океан, небо и движение в песчаной бухте» (2013), кроме «жизни» природы мы видим и жизнь цифровой среды – слабое движение цифрового шума, который проявляется и из-за несовершенства техники, ее неспособности передать мелкие детали реального мира.

Статичность видеовзгляда, как определенную эстетическую стратегию выделяет Б. Гройс в анализе работ другой художницы – О. Ю. Чернышевой. Он утверждает, что статичность визуальных и сюжетных рамок видео является приемом, позволяющим включить видеоинсталляцию в пространство выставочного зала [10]. Стабильность композиции кадра не вызывает у посетителя выставочного пространства ощущения невыносимой скуки, которое бы у него возникло, если бы он смотрел на те же самые произведения искусства в условиях зрительного зала, поскольку зритель получает возможность реагировать на эти видеопроекции по аналогии с привычной для него реакцией на картину. Но если традиционная работа направлена на демонстрацию «застывшего мгновения», то видео способно показать процесс реальности в более широком контексте. Речь идет не только о показе движения (более «живой» реальности), но и формирование представления о природе этого движения.

Так, видеопроекты О. Ю. Чернышевой демонстрируют процесс закальцованности действия. Ощущений того, что движение совершается по кругу, формирует не физическим зацикливанием видео, а взглядом камеры, направленным на повседневные монотонные повторяющиеся действия, которые как будто не могут закончиться. Бесконечным является визуальное путешествие в произведениях: «Поезд» (2003), «Теплоход “Дионисий”» (2004). Не прибегая к помощи сложных монтажных иллюзий, О. Чернышева манипулирует временем, растягивает и спрессовывает мгновения, сплетает их в неразрывное и тревожное целое.

Эстетическая нейтральность, отказ от постановочности и необычности, по мнению Б. Гройса, определяет суть работ О. Ю. Чернышевой, раскрывая внеисторическую реальность [10]. Если документальный характер телевидения направлен на показ актуального и интересного, то работы О. Ю. Чернышевой, с точки зрения Б. Гройса, наоборот демонстрируют повседневную тривиальность [10], которая никогда не попадает в телевизионные новости, однако является важным аспектом человеческой жизни. Таким образом, видеотехника в работах О. Ю. Чернышевой реализовывает себя как элемент бытия. Бытие не может быть узвано в качестве бытия, так же как и реальность способна открыться лишь на мгновение. Именно вторжение видео как новой технической и методологической возможности позволяет найти темпоральные и визуальные планы, приближающие человека к собственной самости [10].

О. Ю. Чернышева также раскрывает в творческих проектах эстетику дигитальности. В ее видеоработе «Русский музей» (2007) реальность проявляется через отражение на защитном остеклении картин. Статичность и историчный контекст картин соединяются с повседневным движением посетителей музея. Однако это соединение не гармонично, стеклянная поверхность вводит в изображение горизонтальные полосы, показывая частоту видеоразвертки. Техника выявляет свою суть в визуальном искажении, показывая неспособность художественными способами полностью передать реальность жизни.

Использование технического несовершенства видеоизображения, а также главный принцип эстетики «медленного» – статичный медитативный взгляд и внимание к незначительным деталям, являются характерными чертами албанского видеохудожника А. Сала. Эстетика «медленного» служит у него средством для трансформации невидимого в видимые и осязаемые образы. В работе «Time After Time» (2003) эстетика «медленного» стимулирует чувства зрителей, заставляя их концентрироваться на загадочном изображении. А. Сала в течение пяти минут снимает лошадь, которая стоит на краю шоссе в ночное время. Периодически машины, проезжающие мимо, перекрывают изображение лошади. Суть работы проявляется через дигитальную эстетику, которая возникает по причине несовершенства медиального носителя. Во-первых, камера не может передать четкость изображения из-за недостаточности света

в ночной период времени, частично превращая реальность в абстракцию. Усиливает абстракцию фокус камеры, который размывает изображение цветовыми пятнами после каждой машины. Во-вторых, видео слегка дребезжит, поскольку съемка производится либо с рук, либо с использованием длиннофокусного объектива. Это привносит в видеоритм дыхания художника – его отношение к наблюдаемой лошади. Данные принципы вместе с временной длительностью статичного взгляда камеры создают опыт нарушенного и нестабильного восприятия. Мы узнаем образ лошади, однако временные изменения вносят коррективы – признание нарушается, и спрашиваем себя, что на самом деле видим.

Мы воспринимаем только то, что в наших интересах воспринимать, в силу наших экономических интересов, наших идеологических убеждений или психологических потребностей. Таким образом, через эстетику «медленного» А. Сала создает образ неопределенности, обращаясь к проблеме интерпретации, видеоизображение становится лучшим материалом для изучения человеческого восприятия реальности.

Предтечей эстетики «медленного» в видеоарте является главным образом творчество Э. Уорхола. Он создал несколько работ большой длительности со статичным видеовзглядом: «Еда» (1963), «Сон» (1963), «Эмпайр» (1964) и т. д. Основная связь с современной эстетикой «медленного» в работах Э. Уорхола проявляется в механической записи всего, что находится перед видеокамерой без вмешательства со стороны: перемещение камеры, повторения кадров. Видеоработы Э. Уорхола так же, как и современная эстетика «медленного» в видеоарте, были направлены на противодействия принципам массового восприятия. Художник подчеркивал опыт времени, не позволяя видеоизображению развлечь зрителя с помощью иллюзии кинематографических трюков. Однако на этом все сходство с современной «эстетикой медленного» у Э. Уорхола заканчивается. Цель его работ чисто авангардна, он тестирует зрителя на выносливость, испытывает пределы критической рефлексии и художественного дискурса. Э. Уорхол создавал в своих работах ощущение «медленности» чисто механически – воспроизводил видео с меньшей скоростью, чем оно было снято. Помимо того, объекты его видеоработ часто не тривиальны, например, видео с «Эмпайр Стейт Билдинг» показывает не повседневность, а звездный образ самого высокого здания в мире на то время. Художник не стремился к документальности, характерной для современной эстетики «медленного». Он снимал видео специально на черно-белую пленку и оставлял все визуальные искажения для размытия образа подобно тому, как он делал это в своих художественных работах.

«Медленное ТВ». Сегодня эстетика «медленного», направленная на документальное созерцание повседневности, переходит из сферы высокого искусства и художественных экспериментов в сферу массового развлечения. Так, в 2009 году

в Норвегии была показана передача, которая стала основой того, что сегодня называется «медленное ТВ». Она являла собой запись 7-часового движения поезда, снятую камерой из кабины машиниста. Программа получила высокие рейтинги просмотров, в результате чего возник совершенно новый телевизионный формат, полностью противоположный принципам современного развлекательного телевидения. Принципы «медленного телевидения» заключаются в показе реального события (иногда даже в реальном времени) в своей полной хронологии, в которую никто не вмешивается. То есть, главная задача «медленного ТВ» – передать реальность такой, какой она есть.

Благодаря принятию эстетики «медленного» на массовом уровне у людей появилась потребность внести изменения в свой современный динамический образ жизни. Но феномен «медленного ТВ» на данный момент принадлежит только норвежскому телевидению. Ведь наиболее похожие передачи: прямая трансляция на американских каналах горящего камина на Рождество [11] и французская 9-часовая передача о человеке, который идет по Токио спиной вперед [11], соотносятся больше с принципами развлекательного телевидения. Суть первой связана с важным праздничным «ритуальным» элементом, а вторая основывается на наблюдении за эффектным трюком. Таким образом, эстетика «медленного ТВ» является отдельным культурным феноменом. Возможно, это связано с тем, что «медленное ТВ» сосредотачивает свое внимание на важных с точки зрения истории и культуры для норвежцев географических объектах. Продюсер данной передачи говорит: «Важно, что мы делаем шоу о том, что каждому знакомо, понятно, что лежит где-то глубоко в нашем культурном коде» [12]. То есть «медленное ТВ» не лишает медиазрителя его основного желания потребления, но предлагает ему новый объект: не симулятивное зрелище, а реальность в своей истинной ценности.

Заключение. Эстетика «медленного» сегодня широко используется в сфере экранной культуры. Она является важной художественной тенденцией в современном кинематографе и видеоарте, а также находит свое применение на телевидении. Эстетика «медленного» является стратегией по противодействию массовым экранным медиа. Данная стратегия использует как художественную технику и идеи предыдущих поколений, так и разрабатывает свои собственные. Эстетика «медленного» заимствует идеи итальянского неореализма и концепцию монтажа А. Тарковского, утрируя или трансформируя их принципы.

Главная уникальность современной эстетики «медленного» связано с использованием характеристик нового типа информационного носителя – цифровой среды. Цифровой носитель проявляет себя как художественная основа двух главных направлений эстетики «медленного». С одной стороны, цифровая техника позволяет создавать кадры максимально необходимой длительности, а также быстро документировать наименьшие аспекты реальности. Это позволяет художникам открывать метафизическую сакральность сферы обыденного, повседневных мелочей человеческой жизни. Стратегия «медленного» передает изображение без дополнительного идеологического лоска, приближаясь к документальной идеализации. С другой – в эстетике «медленного» проявляется дигитальная природа современного художественного материала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Flangan, M. Towards an Aesthetic of Slow in Contemporary Cinema [Electronic resource] / M. Flangan // 16:9 in English. – 2008. – № 29. – Mode of access: http://www.16-9.dk/2008-11/side11_inenglish.htm. – Data of access: 10.09.2015.
2. Базен, А. Что такое кино? [Текст] / А. Базен. – М.: Искусство, 1972. – 382 с.
3. Тарковский, А. Уроки кинорежиссуры [Текст]: учеб. пособие / А. Тарковский. – М.: ВИППК, 1993. – 92 с.
4. Менард, Д. Д. Анализ теории Тарковского «давление времени» (time-pressure) на основе философии Жюль Делёза [Электронный ресурс] / Д. Д. Менард // Альманах «Восток». – 2005. – №11/12. – Режим доступа: http://www.situation.ru/app/j_art_1010.htm. – Дата доступа: 14.11.2015.
5. Аронсон, О. Метакино [Текст] / О. Аронсон. – М.: Ад Маргинем, 2003. – 261 с.
6. Хайдеггер, М. Бытие и время [Текст] / М. Хайдеггер – М.: Ад Маргинем, 1997. – 452 с.
7. Singer, B. Jeanne Dielman: Cinematic Interrogation and «Amplification» / B. Singer // Millennium Film Journal. – 1989. – № 22. – P. 56–75.
8. Эко, У. Шесть прогулок в литературных лесах [Текст] / У. Эко – СПб.: Симпозиум, 2002. – 288 с.
9. Деникин, А. А. ВидеоАрт/Видеохудожники [Электронный ресурс]: Альбом с текстовыми вставками и комментариями, эл. издание / А. А. Деникин – М.: Videoart digital std., 2013. – 110 с – Режим доступа: http://videoarts.narod.ru/videoart_denikin.pdf. – Дата доступа: 01.09.2015.
10. Гройс, Б. Замыкание времени [Электронный ресурс] / Б. Гройс // Материал клуба «Сине Фантом». – Режим доступа: <http://www.cnftm.ru/znamenitye-obsuzhdeniya/19-novosti/614-10-videorobot-olga-chernyshevoj.html>. – Дата доступа: 13.11.2015.
11. Медленное телевидение [Электронный ресурс] / Журнал CABLOOK – Режим доступа: <http://www.cablook.com/inspiration/medlennoe-televidenie>. – Дата доступа: 10.10.2015.
12. Злобек, М. Медленное телевидение Норвегии: это не может быть интересным [Электронный ресурс] / М. Злобек // Slon Magazine. – Режим доступа: <http://slon.ru/calendar/event/1195447>. – Дата доступа: 18.10.2015.

Поступила в редакцию 09.02.2016 г.