

Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ / Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

| Тенденции постмодернизма и метамодернизма в зарубежных сериалах 1990-х гг. – 2020 г. |

Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ

Санкт-Петербургский государственный университет  
199034, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, Университетская наб. д. 7/9  
Аспирант Института философии  
ORCID 0000-0003-3500-8603  
E-mail: denis.podliodnov@gmail.com

Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

Государственное бюджетное учреждение культуры Пермского края  
«Мемориальный музей-заповедник истории политических репрессий «Пермь-36»  
614060, Российская Федерация, г. Пермь, Бульвар Гагарина, д. 10,  
Заведующий передвижными выставками  
E-mail: helenakazantseva@mail.ru

## ТЕНДЕНЦИИ ПОСТМОДЕРНИЗМА И МЕТАМОДЕРНИЗМА В ЗАРУБЕЖНЫХ СЕРИАЛАХ 1990 – 2020

На рубеже XX–XXI веков в искусстве происходит постепенное смещение парадигмы постмодернизма в сторону новой чувственности. Метамодернизм – социально-культурная концепция, которая была предложена в 2010 году Тимотеусом Вермюленом и Робинот ван ден Аккером. На современном этапе она проходит процесс легитимации как новый хронотипологический этап, который следует за постмодернизмом. Концепция метамодернизма обозначает функционирование новой чувственности в границах политики, психологии, искусства и медиакультуры. Целенаправленно или бессознательно создатели фильмов включают в свои произведения черты, свойственные тому обществу, которому они принадлежат и кому адресуют свои работы. То есть, фильмы и сериалы демонстрируют актуальные проблемы общества определенного периода, а значит могут быть рассмотрены как источники информации о культуре общества эпохи постмодернизма или метамодернизма.

В статье проанализированы зарубежные сериалы 1990-х–2020-го гг. (Великобритания и США), условно разделенные по принадлежности к двум эпохам: постмодерну и метамодерну, а также выявлены тенденции, свойственные переходу от «пост-»

к «мета-», проявляющиеся через темы, сюжеты, черты характера героев, каналы распространения, характер цензуры и т.д.

В результате анализа авторы приходят к следующим выводам. В 1990-х–2000-х гг. жанр сериала и присущий ему статус накладывали особые ограничения на культуру потребления кинопродукции и на создателей сериалов: наблюдалась строгая иерархия между сериалами и полнометражными фильмами, последние из которых обладали наибольшими возможностями, как в финансовом плане, так и в перспективе участия признанных актеров, режиссеров и продюсеров. К 2010-м гг. с развитием новых медиа произошли изменения, как в темах и сюжетах, которые стереотипно должны транслироваться в сериале, так и в каналах трансляции и статусе самого жанра – отныне сериал не является низкобюджетной телевизионной продукцией, способной только развлечь зрителя, а транслирует острые социальные темы и актуальные проблемы для разных типов аудитории.

**Ключевые слова:** постмодернизм, метамодернизм, киноискусство, кинематограф, массмедиа, медиакультура, телевидение, телесериал.



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ / Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

| Тенденции постмодернизма и метамодернизма в зарубежных сериалах 1990-х гг. – 2020 г. |

Начало XXI века в междисциплинарном дискурсе ознаменовалось тем, что ряд исследователей предположили: эпоха чрезмерной иронии и хаоса завершилась<sup>1</sup>. Это обусловлено тем, что в разных сферах начали появляться новые феномены, которые уже невозможно объяснить в логике постмодернизма. В 2010 году голландские ученые Тимотеус Вермеулен и Робин ван ден Аккер опубликовали резонансное эссе «Заметки о метамодернизме»<sup>2</sup>, в котором на примере искусства и политики предприняли попытку описать зарождение и функционирование новой структуры чувства, которую назвали метамодернизмом. Функционирование метамодернизма обусловлено разными факторами: от экологической угрозы до четвертой технической революции<sup>3</sup>. Отличительными маркерами концепции являются: постирония, неоромантическая чувственность, осцилляция, новая искренность, реконструкция и др.

Существует ряд исследований, в которых анализируется присутствие метамодернистской константы в междисциплинарном дискурсе: Джейм МакДауэлл в статье «Метамодерн, “quirky” и кинокритика»<sup>4</sup>, Грай С. Растед и Кай Ханно Швинд в тексте «Шутка, представшая быть смешной. Размышления о ситкоме метамодерна»<sup>5</sup> и Линда Сериалло в работе «Metamodern Mysticism: Narrative Encounters with Contemporary Western Secular Spiritualities»<sup>6</sup>.

В статье предпринята попытка проанализировать тенденции в медиакulturе, которыми характеризуется переход от эпохи постмодернизма к метамодернизму на примере зарубежных сериалов с 1990-х по 2020 годы (Америка, Великобритания). Рассматриваемые в статье сериалы условно разделены по принадлежности к двум эпохам: постмодерну и метамодерну, и выявлены тенденции, свойственные переходу от «пост-» к «мета-», проявляющиеся через темы, сюжеты, черты характера героев.

«С точки зрения доминирующих свойств культуры выделяют даже три следующие друг за другом исторические эпохи: оральную, вербальную и визуальную. В первых двух эпохах в восприятии мира доминируют соответственно устные и текстовые сообщения. В визуальную эпоху преобладающим становится образ. Образы переносят информацию, знания, эмоции, эстетические ощущения, ценности. Они воздействуют не только на сознание, но и на подсознание»<sup>7</sup>. Современную эпоху исследователи

культуры выделяют даже три следующие друг за другом исторические эпохи: оральную, вербальную и визуальную. В первых двух эпохах в восприятии мира доминируют соответственно устные и текстовые сообщения. В визуальную эпоху преобладающим становится образ. Образы переносят информацию, знания, эмоции, эстетические ощущения, ценности. Они воздействуют не только на сознание, но и на подсознание»<sup>7</sup>. Современную эпоху исследователи

<sup>1</sup> Hutcheon L. (2002). *The Politics of Postmodernism*. New York: London: Routledge, 232 p. Kirby A. (2006). *The death of postmodernism and beyond*. *Philosophy now: A magazine of ideas*, 58, 34–37. Potter G., & Lopez J. (2001). *After Postmodernism: An Introduction to Critical Realism*. London: The Athlone Press, 339 p.

<sup>2</sup> Vermeulen T., & van den Akker R. (2010). Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2, 1–14.

<sup>3</sup> Vermeulen T., & van den Akker R. (2010). Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2, 2; Хрущева Н. Метамодерн в музыке и вокруг нее / Н. Хрущева. – Москва: РИПОЛ классик, 2020. – С. 12–14.

<sup>4</sup> Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма / Р. ван ден Аккер: пер. с англ. В. М. Липки; вступит. ст. А. В. Павлова. – Москва: РИПОЛ классик, 2019. – С. 102.

<sup>5</sup> Там же. С. 317.

<sup>6</sup> Ceriello L. (2018). *Metamodern Mysticism: Narrative Encounters with Contemporary Western Secular Spiritualities*. *Diss., Rice University*, 317 p.

<sup>7</sup> Штомпка П. Визуальная социология: фотография как метод исследования / П. Штомпка: пер. с



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ / Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

**| Тенденции постмодернизма и метамодернизма в зарубежных сериалах 1990-х гг. – 2020 г. |**

называют по-разному, но многие сходятся в том, что мы живем в мире медиа, отличительными чертами которого являются «хаотичность, беспредельность и избыточность»<sup>8</sup>. При этом роль медиа с течением времени только возрастает. Кинематограф как аудиовизуальный вид искусства позволяет продемонстрировать актуальные проблемы общества определенного периода, т.к. каждый фильм является «продуктом культуры, связанным с обществом, которое его производит, с обществом, которое его получает и потребляет»<sup>9</sup>. Следовательно, кинофильмы, а в данном случае – сериалы, созданные для телевизионного формата, можно использовать как источник информации о культуре определенного общества (общества эпохи постмодернизма или метамодернизма).

При этом фильмы не являются абсолютным, фотографически точным отображением действительности, потому что «репрезентируют не факты, а мысли, мнения, идеологические установки исторического периода или национальной культуры. Кинофильм – важный источник по истории ментальностей»<sup>10</sup>. Современные визуальные медиа являются не просто средством отражения и передачи информации об истории, они ее создают и конструируют: кино может привлечь внимание общественности к определенным проблемам, повлиять на формирование мнений, задавать моду и т.д. Це-

ленаправленно или бессознательно создатели фильмов включают в свои произведения черты, свойственные тому обществу, которому они принадлежат и кому они адресуют свои работы, так как каждый создатель транслирует в художественном произведении не только свои личные идеи, но и идеи, значимые и актуальные для своей культуры и времени.

Сериалы 1990-х–2000-х годов выходили на экраны путем показа на телевизионных каналах. В этот период времени прослеживается влияние постмодернистских тенденций на киноискусство, поэтому в сериалах можно выделить следующие черты: интертекстуальность, пародийность, симулякры, фрагментация, отрицание существования истины. Первое, что стоит отметить – это отсылки к мифам, а также к литературным произведениям других авторов и эпох. Любой фильм, не только сериал, по сути, транслирует зрителю вымышленную реальность, то есть, можно утверждать, что его создатели конструируют собственные мифы и мифологемы, занимаются мифотворчеством. Философ Феохарий Кессиди трактует миф как: «чувственный образ и представление, своеобразное мироощущение, а не миропонимание, не подвластное разуму сознание, скорее даже до-разумное сознание. Грезы, волны фантазии – вот что такое миф»<sup>11</sup>.

Ролан Барт рассматривает миф как коммуникативную систему и подчеркивает, что миф выполняет одновременно различные функции: обозначает, оповещает, внушает, предписывает, побуждает. Обращаясь к зрителю, миф навязывает ему собственное значение, при этом для зрителя он выглядит как нечто естественное, само собой разумеющееся. В результате

польск. Н. В. Морозовой. – Москва: Логос, 2007. – С. 6.

<sup>8</sup> Кириллова Н. Б. Медиакultura: от модерна к постмодерну / Н. Б. Кириллова. 2-е изд.; перераб. и доп. – Москва: Академический Проект, 2006. – С. 1.

<sup>9</sup> Ферро М. Кино и история / М. Ферро // Вопросы истории. – 1993. – № 2. – С. 48.

<sup>10</sup> Волков Е. В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти / Е. В. Волков, Е. В. Пономарева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. – 2012. – №10. – С. 23.

<sup>11</sup> Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу (становление греческой философии) / Ф. Х. Кессиди. – Москва: Мысль, 1972. – С. 46.



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ / Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

**| Тенденции постмодернизма и метамодернизма в зарубежных сериалах 1990-х гг. – 2020 г. |**

мифологизации означающее и означаемое представляются зрителю системой фактов<sup>12</sup>. В современном мире мифологические сюжеты интересны для изучения и анализа, так как многие герои мифов впоследствии переходят в кинематограф, рекламу, становятся привычными образами современной массовой культуры.

Формат сериала благодаря длительному показу позволяет раскрывать мифическую реальность постепенно, делая акцент на разных ее аспектах, – это создает у зрителей ощущение правдивости, истинности происходящих на экране действий.

В сериалах зачастую используется типичная для мифов сюжетная основа: главный герой – «избранный» на протяжении времени спасает мир от неминуемого конца, сражаясь с главным антагонистом и его последователями. Со временем с героем происходят определенные метаморфозы, например, скромный и застенчивый герой, которого в начале сюжета никто не воспринимает всерьез, становится сильным и уверенным, осознает собственную уникальность, и обретает некую силу, при помощи которой в дальнейшем он противостоит злу (это может быть превосходящий всех окружающих уровень интеллекта – сериалы «Доктор Хаус», «Шерлок», «Университет», физическая сила – «Тайны Смолвиля», магические способности – «Зачарованные», «Сабрина – маленькая ведьма»).

Кроме того, сериалы, которые мы относим к периоду постмодернизма, содержат прямые отсылки к мифам и легендам разных культур и исторических периодов. Яркими примерами могут служить сериалы «Зена – королева

воинов», «Зачарованные», «Сверхъестественное».

Сериал «Зена – королева воинов» (1995–2001) основан на свободной интерпретации греко-римской мифологии. «Дева-воительница» принадлежит высокому сословию или королевской крови, и превосходит многих мужчин в типично «мужских» видах деятельности и качествах. Стать ей ровней, и добиться ее расположения может только мужчина, способный превзойти ее по силе и ловкости, и победивший ее в боевых искусствах. Образы «дев-воительниц» встречаются в древнегреческой и скандинавской мифологии, а также славянских былинах. В самом названии сериала указан высокий статус героини, причем Зена получила статус королевы не по рождению, а благодаря своим выдающимся способностям (интересно, что в оригинале сериал носит название «Xena: Warrior Princess», т.е. Принцесса, а значит в русском дубляже ее статус выше).

В сериале представлен ряд отсылок к древнегреческой мифологии: показаны Боги и их отличительные черты: магическая сила, особенности характера (Арес, Посейдон, Афродита, Геракл, Иолай, Аид, Купидон), сюжет о гибели всего мира – «Сумерки Богов» (или Рагнарек), легендарные сказания про пищу богов – амброзию. Зена предстает как участник многих значимых в истории и культуре событий: как на политическом уровне (помогла Одиссею вернуть его царство на Итаке после возвращения с Троянской войны; участвовала в Троянской битве; вступила в бой с Одином, попыталась убить Калигулу), так и на уровне научных открытий (использование электричества путем проведения его через металлические части «воздушного змея» и открытие и присвоение названия созвездия Большой Медведицы) и создания традиций (заложила основу для по-

<sup>12</sup> Барт Р. Мифология / Р. Барт; перевод С. Зенкина. – Москва: Издательство им. Сабашниковых, 1996. – С. 312.



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ / Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

## | Тенденции постмодернизма и метамодернизма в зарубежных сериалах 1990-х гг. – 2020 г. |

явления веры в Санта-Клауса). То есть в сюжете встречается многослойное наложение разных нарративов, которые происходили в разных временных модальностях и никак не могли пересекаться в реальном историческом контексте, что снова отсылает к маркерам постмодернизма: интертекстуальности и «краху» истории.

В сериале «Зачарованные», выходящем в 1998–2006 гг., главные героини сражаются с демонами, многие из которых вдохновлены мифологическими персонажами: вампиры (восточнославянские мифы), валькирии (скандинавская мифология), вендиго (индейская мифология), суккубы (средневековая мифология стран Европы), джинны (арабская мифология). Также второстепенными героями сериала в разные сезоны становились нимфы, сирены и титаны (древнегреческие мифы), лепреконы и банши (ирландский фольклор), четыре всадника Апокалипсиса (Откровение Иоанна Богослова, Новый Завет), феи (кельтский и германский фольклор) и другие мифические персонажи. В сериале встречаются отсылки к известным кинофильмам: «Сонная Лощина» (1999), ситком «Моя жена меня приворожила» (1964–1972), аллюзии на фильмы «Пятница 13-е» (1980), «Оно» (1990).

Создатели сериала «Сверхъестественное» (2005–2020), который по структуре схож с сериалом «Зачарованные», также часто обращаются к мифам и фольклору, например: «Кровавая Мэри» (английская городская легенда), демон-трикстер и т.д. Также создатели сериала в названиях эпизодов дают множество отсылок к известным фильмам («Шоссе 666» (2001), «Я знаю что вы сделали прошлым летом» (1997), книгам («Голливудский Вавилон» – книга Кеннета Энджера, 1972 г.) и музыке в жанрах блюз и рок («Folsom Prison Blues» – песня американского певца Джонни Кэша, «Born Under a Bad

Sign» – песня 1967 г., наиболее известна в исполнении Джимми Хендрикса, «Dream a Little Dream of Me» – песня 1940-х–1950-х гг., исполнялась Эллой Фицджеральд, Луи Армстронгом и др., «Crossroad Blues» – песня Роберта Джонсона, 1937 г., «What Is and What Should Never Be» и «Stairway to Heaven» – песни культовой британской рок-группы Led Zeppelin). Главные герои сериала иногда при знакомствах с новыми эпизодическими персонажами представляются именами знаменитых рок-музыкантов (участников групп Guns'n'Roses, Led Zeppelin, Metallica, AC/DC и т.д.). Помимо этого, исследователи отмечают, что «... инкорпорируемые в повседневность «сверхъестественные» объекты – от традиционной европейской нечисти (вампиров, оборотней, адских псов, демонов и т.п.) до обитателей неевропейских мифологий, ангелов, архангелов и даже, с некоторыми оговорками, Бога-Творца, – преобразуются в «естественные» (с ними можно материально взаимодействовать, как минимум – убить)»<sup>13</sup>. Подобное цитирование и множество отсылок являются интертекстуальностью – одним из признаков искусства постмодернизма. Каждое произведение искусства таким образом можно рассматривать как текст, имеющий несколько смысловых уровней.

Постмодернистские сериалы отражают свою эпоху, принимая во внимание все табуированные темы и запреты, то есть, определенные острые и сложные для обсуждения темы (например, тирания в семье, эмоциональное и психическое насилие, гомосексуальные отношения) на экране упоминаются вскользь, но не раскрываются с присущей метамодернизму от-

<sup>13</sup> Вархотов Т. Семейные и религиозные ценности в мире сериала «Сверхъестественное» / Т. Вархотов, П. Костылев // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. – 2019. – Т. 37. – № 3. – С. 207.



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ / Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

**| Тенденции постмодернизма и метамодернизма в зарубежных сериалах 1990-х гг. – 2020 г. |**

кровенностью. Постмодернистское искусство отличается своим отношением к серьезным драматическим и противоречивым темам, например, проявляя иронию и сарказм к серьезным вопросам, таким как политика, религия, болезни и смерть. Здесь в пример стоит привести известный американский мультипликационный сериал «Симпсоны» (1989 г. – н. в.), в котором высмеивается множество клише и стереотипов: американский стиль жизни, «американская мечта», поведение и заслуги знаменитых людей, затрагиваются острые социальные темы: феминизм, терроризм, политкорректность и др.

Еще одним ярким примером постмодернистского сериала является «Твин Пикс» (1990–1991), в нем можно выделить сразу несколько особенностей, присущих искусству постмодернизма: отрицание существования истины, интертекстуальность, смешение стилей, фрагментация, симулякры.

Сериал начинается как классический детектив – на побережье в провинциальном городе Твин Пикс находят завернутый в полиэтилен труп местной молодой девушки, всеобщей любимицы, отличницы и победительницы конкурсов красоты, Лоры Палмер. Для расследования этого преступления приезжает агент ФБР Дэйл Купер. По ходу действия зрителей знакомят с жителями Твин Пикса и выясняется, что маленький уютный городок хранит множество неприглядных и пугающих тайн и секретов (измены, насилие, проституция, распространение наркотиков и т.д.). Развивающиеся события демонстрируются в разных стилях и жанрах: детектив, любовная драма (несколько линий в сюжете), комедия, триллер, мистика – переходы между ними не обозначены четкими границами, а происходят плавно по ходу действия каждой серии от сцены к сцене, что делает весь сериал

более сложным, не привычным для понимания, абсурдным. Расследование убийства при этом таит основную сюжетную интригу, ответить на вопрос «кто убил Лору Палмер?» не представлялось возможным не только зрителям, но и актерам, исполнявшим второстепенные роли (актерам на съемках выдавали поддельные сценарии, с пометками о секретности, чтобы развитие сюжета оставалось в тайне. Известно, что актеры Рэсс Тэмблин, исполнивший роль психотерапевта Лоры Палмер, и Роберт Бауэр, сыгравший умственно отсталого героя, подозревали в совершении убийства своих персонажей). Режиссер Дэвид Линч, хотел, чтобы личность убийцы вообще никогда не была раскрыта, но сценарист Марк Фрост и руководство телеканала придерживались мнения, что если не назвать убийцу, то зрители потеряют интерес к сюжету. Под подозрение попадают совершенно разные герои, так как зрители уже хорошо осведомлены об их отрицательных чертах, таким образом, совершенно стираются привычные границы в восприятии «хорошего» и «плохого». Если в классических детективах цель сюжета – дойти до истины, то в данном случае происходит отрицание истинности: все, что зритель видит происходящим на экране, все, что делают и говорят герои – может оказаться ложным. Одной из подсказок в расследовании убийства была фраза «Совы – не то, чем кажутся», которая символизировала все мистическое и сверхъестественное в сюжете, и стала неофициальным слоганом сериала, потому что и в самом сериале очень многое – не то, чем кажется.

Увеличение по ходу действия мистической составляющей постепенно разделяет сюжет на отдельные, слабо связанные друг с другом линии, повествование таким образом становится все более фрагментарным, новые герои – сюрреалистичными, действия героев – аб-



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ / Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

**| Тенденции постмодернизма и метамодернизма в зарубежных сериалах 1990-х гг. – 2020 г. |**

сурдными. Весь искусственно созданный «мир» города Твин Пикс, поначалу довольно упорядоченный, превращается в бессвязные фрагменты. Вместо того, чтобы раскрыть дело, создатели еще больше запутывают зрителя: «вразнобой заимствуя классические нарративные ходы детектива, мелодрамы и мистического триллера, они вместо того, чтобы выстроить единую цепочку – продолжают случайным образом нагромождать их друг на друга, иногда резко обрывать или оставлять без внимания. Несмотря на те из сюжетных линий, к которым обращается отдельно взятая серия, в ней всегда намечаются новые»<sup>14</sup>. Также, во многом этому способствовали смены режиссера и сценаристов от эпизода к эпизоду.

В эпоху постмодерна отличительной чертой искусства становятся симулякры – образы отсутствующей действительности, правдоподобное подобие, лишённое подлинника, поверхностный, гиперреалистический объект, за которым не стоит какая-либо реальность. Искусство репрезентирует вымышленные миры, вымышленные истории и нарративы, которые становятся популярными.

Создатели сериала вводят собственный символизм и множество повторяющихся символов и знаков: деревья, текущая вода, совы, огонь, красный цвет; а также воспроизводят несуществующую реальность (симулякр) – «Черный Вигвам», обитателями которого являются Великан, дух Боб – зло, не имеющее собственного материального воплощения, старуха, направляющая людей ко злу, Карлик – или Человек из другого места и т.д., а также здесь существуют «тёмные» двойники. (существует и «Белый Вигвам» – оба они являются своего ро-

да трансформированными образами Ада и Рая). В Вигваме время течет по-другому, все герои разговаривают прерывисто и неясно, странно двигаются (на съемках актеры заучивали слова и движения в обратной последовательности), что добавляет сценам ирреальности, схожести со сном.

В сериале проявляется такая особенность постмодернистского искусства как интертекстуальность: сюжетные параллели и визуальные отсылки к ранним фильмам Дэвида Линча (маленький городок с тайнами – как в фильме «Синий бархат», 1986 г., необычные песни и угловатые узоры на полу – как в фильме «Голова-ластик», 1977 г.), а также смысловая многоуровневость и пародийность: «сериал внутри сериала» – жители Твин Пикса смотрят мыльную оперу «Приглашение к любви», которая эксплуатирует клише (завещание богача, интриги, измены и т.д.) и является пародией на популярные телесериалы того времени.

Сериалы 2010-х – 2020 годов выходили в прокат путем показа на ТВ-каналах (тенденция, характерная для начала 2010-х гг.) и распространения через стриминговые сервисы (тенденция, характерная с середины 2010-х гг. и до настоящего времени): «кабельное телевидение захватывает новые рынки, а независимое кино иногда может мимикрировать под телевизионный сериал»<sup>15</sup>.

В отличие от сериалов, которые мы относим к эпохе постмодернизма, метамодернистские сериалы обладают некоторыми особенностями характера героев. Если раньше на экране чаще можно было увидеть четкое разделение на положительных и отрицательных пер-

<sup>14</sup> Лурье Я. М. Фильмы Дэвида Линча: стилистика, образность, авторская манера / Я. М. Лурье // Артикульт. – 2013. – №9. – С. 36.

<sup>15</sup> Сувалко А. Труд, образование и социальная функция денег в массовой культуре (случай сериала Girls) / А. Сувалко // Логос. – 2015. – Т. 25. – №3 (105). – С. 174.



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ / Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

**| Тенденции постмодернизма и метамодернизма в зарубежных сериалах 1990-х гг. – 2020 г. |**

сонажей (протагонистов и антагонистов), то современные герои одновременно обладают как положительными, так и отрицательными чертами. При этом, раньше чаще всего именно протагонист становился главным героем произведения, ведь зритель должен был сочувствовать, сопереживать и ассоциировать себя именно с положительным персонажем, а не «переходить на сторону зла». В сериалах и фильмах эпохи метамодерна главному герою не обязательно быть идеальным, чтобы быть главным героем. Он может обладать явно отрицательными чертами характера: теперь главный герой может быть резким в общении, чересчур саркастичным и циничным (Шерлок Холмс – сериал «Шерлок»), главная героиня может быть апатичной, развратной и эгоистичной (сериал «Дрянь»), что делает персонажей более «живыми» и искренними. Зрителю легче ассоциировать себя с ними, ведь он видит не только их достоинства, но и недостатки.

Кроме того, положительными чертами режиссеры наделяют героев, которые раньше могли быть только отрицательными, например, призраки в сериалах Майка Флэнагана («Призраки дома на холме», 2018 г.; «Призраки усадьбы Блай», 2020 г.). Несмотря на то, что призраки предстают как нечто пугающее и противостоящее положительным героям, к финалу истории, зрителю раскрывается их история «при жизни», мотивация их поступков становится обоснованной и логичной, у зрителя появляется сочувствие и сопереживание к ним.

Современный кинематограф предлагает зрителю не просто выбрать героя по душе, но и рассмотреть сюжетную линию с точки зрения отрицательного персонажа. Некоторые сериалы последних лет используют давно знакомую зрителям и популярную сюжетную основу, и трансформируют ее, показывая историю с точ-

ки зрения героя-антагониста. Примерами таких сериалов являются: «Сестра Рэтчед» (2020) об истории социопатичной медсестры Милдред Рэтчед из культового романа и фильма «Пролетая над гнездом кукушки», и «Дракула» (2020), где, в отличие от романа Брэма Стокера, и фильма Ф.Ф. Копполы, история рассказывается не только Джонатаном Харкером, но и самим графом Дракулой. Стоит отметить, что тенденция интерпретации известного сюжета с точки зрения героя-антагониста уже довольно долгое время наблюдается не только в сериалах, но и в фильмах: «Малефисента» (2014), «Джокер» (2019), а также в художественной литературе («Снег, зеркало, яблоко...», сборник «Дым и зеркала», 1998 г., Нил Гейман – история о Белоснежке, рассказанная Королевой-мачехой).

Такая особенность при переходе к метамодернистскому дискурсу может быть объяснена функционированием его маркера – новой искренности, который означает отход от постмодернистской иронии и цинизма в пользу открытости, искренности и честности. Важным составляющим метамодернистской логики является новая чувственность, «структура чувства», которая функционирует наряду с утраченными в постмодернизме аффектом, глубиной и историчностью.

Другая особенность метамодернистских сериалов заключается в темах и нарративах, которые они транслируют. В основном, можно сказать о том, что темы отражают актуальную социально-культурную повестку: насилие в семье и в обществе, трансгендеры и лгбт-сообщество, стиль жизни среднестатистического человека, проблемы подростков и т.д. С одной стороны, можно сказать, что такие темы поднимались и в постмодернистских сериалах, но на современном этапе они фреймируются





Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ / Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

**| Тенденции постмодернизма и метамодернизма в зарубежных сериалах 1990-х гг. – 2020 г. |**

маркерами метамодернизма и предстают перед зрителем в рамках новой чувственности.

Например, в сериале «Большая маленькая ложь» (2017–2019) поднимается проблема насилия внутри семьи. Конечно, эта проблема не новая и уже освещалась в кинематографе и телевизионных сериалах 1990-х–2000-х гг. («C.S.I.: Место преступления», «Как избежать наказание за убийство», «Мыслить как преступник»), но в данном сериале именно эта сюжетная линия находится в центре внимания, она является первостепенной. Главная героиня – Селеста Райт – адвокат, которая вместе с мужем воспитывает двух детей. Селеста Райт на протяжении многих лет терпит насилие со стороны мужа (как психологическое, так и физическое). На протяжении всего сезона зрителю показывают множество эмоций, которые она испытывает: от желания смириться с насилием до желания поменять свою жизнь, от желания лишиться себя жизни до желания остаться ради сыновей. И важным здесь оказывается категория чувственности, переживания реальности. На современном этапе наблюдается тенденция огласки проблемы насилия в семье – и это становится важным фактором для развития прав и свобод человека.

Другой сериал – «Отыграть назад» (2020) – рассказывает историю об идеальной семье: Джонатан Фрейзер – муж, детский врач-онколог, Грейс Фрейзер – жена, известный психотерапевт, Генри Фрейзер – сын, учится в элитной школе. Сюжет завязывается на смерти девушки – Елены Альвес, которая была убита в своей художественной студии. В итоге, под подозрением оказывается вся семья: муж, который внезапно исчезает после смерти Елены Альвес, жена – которая в ночь убийства гуляла в квартале от места преступления, и сын, который нашел в загородном доме семьи орудие убий-

ства – молоток скульптора. Буквально все серии мини-сериала зрителя держат в неведении и постоянном напряжении: кто же является убийцей – Джонатан Фрейзер (который любил убитую и опасался того, что она «раскроет все карты» перед его семьей), Грейс Фрейзер (которая внезапно узнает о связи ее мужа с убитой, переживает различные эмоциональные состояния, но решает помочь своему мужу, ведь верит, что детский врач-онколог не способен на убийства) и Генри Фрейзер (который знал об изменах отца и на момент убийства просто хотел сохранить семью). Во всем сюжете вновь наблюдается новая искренность, о которой говорят исследователи метамодернизма, но с долей постмодернистской иронии: даже в самой идеальной семье есть свои секреты и не все бывает идеально, как кажется на первый взгляд. Сериал транслирует метамодернистскую чувственность, разрушение стереотипов об идеальной семье: Грейс Фрейзер погружается в океан эмоций и переживаний, проходя путь от жены подозреваемого – до подозреваемой в убийстве.

Еще один сериал, который отражает переживания человека в современную эпоху – «Дрянью» (2016–2019). По ходу действия сериала меняется его тональность: в первых эпизодах даже самые драматичные события представлены зрителю в комедийном жанре (смерть по-другому, измена любимого человека, плохие отношения с семьей: отцом и родной сестрой, поддержание бесприбыльного бизнеса). Во втором сезоне все больше моментов показаны с точки зрения драмы – тональность меняется, и ситуации воспринимаются зрителем как менее абсурдные, и более реалистичные.

Сериал сильно отличается от типичных сериалов своего жанра: серии длятся по 15–20 минут, в центре сюжета (как и в кадре) почти всегда главная героиня, имя которой так и не



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ / Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

**| Тенденции постмодернизма и метамодернизма в зарубежных сериалах 1990-х гг. – 2020 г. |**

раскрыто. Главная героиня – обычная девушка с типичными проблемами: поддержание отношений с бывшим бойфрендом и поиск нового, переживания по поводу смерти близкого человека (подруги), попытки наладить отношения с семьей – отцом и родной сестрой и стремление поддерживать на плаву свой бизнес – маленькое кафе. С одной стороны, складывается впечатление что сериал чрезмерно грустный и депрессивный. С другой стороны, – это комедия с большим количеством постмодернистской иронии. Наряду с иронией, отчетливо можно заметить функционирование метамодернистской новой искренности – главная героиня проходит путь самого обычного человека, переживая все события максимально искренне и реалистично, зачастую действуя нелогично и ошибаясь. Важной особенностью данного сериала является то, что главная героиня напрямую обращается к зрителю (прием «ломки четвертой стены») – это выглядит как мысли вслух и воспринимается как нечто секретное: внезапно, например, во время диалога с второстепенными персонажами, она «отвлекается» и начинает рассказывать зрителю все свои мысли, и даже если они покажутся безумными или чересчур откровенными – это ее ощущения, ее переживание реальности. Такой прием зачастую используется в сериалах для детей и подростков («Лиззи Макгуайер», 2001–2004, «Мой безумный дневник», 2013–2015). Диалог со зрителем актуализирует глубину в поступках и мыслях главной героини сериала «Дрянь», дает возможность быть ее близким, или воображаемым другом, который знает все ее мысли и переживает все сложные и важные моменты ее жизни вместе с ней.

Также в сериалах эпохи метамодерна, наблюдается демонстрация ранее табуированных тем, которые глубоко не рассматривались в сериалах 1990-х–2000-х годов: например, наси-

лие, сложные отношения внутри семьи (не только между супругами, но и между матерью и дочерью – сериал «И повсюду тлеют пожары»), подростки и секс (раньше – подростковая влюбленность), поведение в реалистичных, не всегда благополучных, семьях, ЛГБТ-тематика. Все эти темы можно найти в американском сериале «Бесстыжие» (2011–2021), который отражает американскую повседневность, поднимая реальные проблемы, с которыми встречается персонаж с детства и до достижения зрелого возраста<sup>16</sup>.

«В теории коммуникативного процесса распространение сообщения дифференцируют с помощью сформулированных Г. Лассуэлом вопросов, членящих единый акт на составляющие его элементы. При этом теоретическое описание процесса коммуникации распадается на соответствующие этим вопросам пять аспектов: 1) кто сообщает? (анализ управления); 2) что сообщает? (анализ содержания); 3) по какому каналу? (анализ средства); 4) кому? (анализ аудитории); 5) с каким успехом? (анализ аффекта)»<sup>17</sup>. И так, если брать за основу такую логику и сравнить сериалы 1990–2000-х и 2010-х–2000 г., то можно получить следующие заключения.

**1. Кто сообщает? (Анализ управления).**

На современном этапе существует большое количество телевизионных каналов, но 2010-х г. появляется тенденция, как производить фильмы и сериалы, так и распространять их с помощью стриминговых компаний (например, HBO, Hulu, Netflix, Amazon и др.).

<sup>16</sup> Выборов С. В. Американские сериалы как инструмент пропаганды / С. В. Выборов, Б. С. Сосорова // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – Т. 37. – С. 138–139.

<sup>17</sup> Кириллова Н. Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну / Н. Б. Кириллова. 2-е изд.; перераб. и доп. – Москва: Академический Проект, 2006. – С. 13.



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ / Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

**| Тенденции постмодернизма и метамодернизма в зарубежных сериалах 1990-х гг. – 2020 г. |**

Вместе с этим, можно утверждать, что сериалы по статусу и затраченному бюджету стали равней полнометражным фильмам. В 1990–2000-х годах сериалы чаще всего снимались в павильонах, в настоящем времени – для съемок сериала создатели выстраивают специальные сеттинги, например, вымышленные раннесредневековые деревни (сериалы «Игра престолов», «Викингс») или же арендуют замки (сериалы «Аббатство Даунтон», «Корона»). Даже такой финансовый пункт в организации съемочного процесса показывает статус проекта. Но самый весомый фактор заключается в том, что в создании современных сериалов часто задействованы известные и уважаемые критиками режиссеры, а всемирно признанные актеры играют главные роли. В 1990–2000-х годах было более явное разделение на актеров полнометражного кино, и сериальных актеров, после успешных ролей на телевидении актер мог попасть в «большое кино». Можно предположить, что сериал «Игра престолов» задал новую планку: благодаря качественной работе сценаристов, режиссеров и съемочной группы, большим охватам зрительской аудитории, высокому бюджету, можно сказать о повышении статуса сериалов как жанра кинематографа.

**2. Что сообщает? (Анализ содержания).**

Трансляция определенных сюжетов и нарративов в сериалах напрямую зависит от социально-культурного контекста в обществе: традиции и стереотипы, актуальные проблемы (причем, они могут быть разного уровня: как локального, так и мирового), например, сериал «И повсюду тлеют пожары» (где рассказывается история отдельно взятой семьи в конкретном городе) или же сериал «Корона» (в котором повествуется о жизни королевы Елизаветы II с 1940-х гг. и до настоящего времени). Темы и сюжеты со временем становятся более откры-

тыми: с тем, которые раньше замалчивались, теперь снимается негласное табу, и они все чаще демонстрируются на экранах.

**3. По какому каналу? (Анализ средства).**

Раньше сериалы распространялись посредством трансляции на телеканалах. Причем, стоит отметить, что существовали тематические тв-каналы: Viasat History и History Channel (историческая тематика), Disney Channel (детские и подростковые фильмы и сериалы). В настоящее время сериалы преимущественно распространяются через Интернет (например, путем подписки на специализированный стриминговый сервис).

**4. Кому? (Анализ аудитории).**

Интересы аудитории формируются исходя из многочисленных факторов: от возраста и семейных традиций, до актуальной мировой политической повестки. В 1990-х-2000-х гг. в США существовало деление зарубежной телевизионной продукции на возрастные категории: TV-Y (для зрителей всех возрастов, включая детей с 2 до 6 лет), TV-Y7 (для зрителей с 7 лет), TV-G (для любой зрительской аудитории, при этом, программа не разработана специально для детей), TV-PG (рекомендуется для просмотра с родителями), TV-14 (для зрителей старше 14 лет), TV-MA (для взрослой аудитории старше 17 лет). Соответственно, в телевизионной сетке сериалы и шоу располагались в зависимости от предполагаемого свободного времени целевой аудитории: сериалы для детей, подростков и домохозяек – днем, для семейного просмотра – вечером, для взрослой аудитории – перед сном. Наиболее рейтинговые сериалы ставили в прайм-тайм. На современном этапе ситуация изменилась: распространение интернета и кабельного телевидения, с возможностью выбора тематических каналов, позволяет зрителям самостоятельно выбирать удобное



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ / Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

**| Тенденции постмодернизма и метамодернизма в зарубежных сериалах 1990-х гг. – 2020 г. |**

время для просмотра. Также у более младшей аудитории без родительского контроля появился доступ к кино- и телепродукции, не соответствующей своей возрастной категории.

**5. С каким успехом? (Анализ эффекта).**

В 1990–2000-х годах популярность сериала оценивали по количеству просмотров, начиная с первой серии. Далее производили анализ актуальности сериала (быть следующим сезону или нет). Сейчас, когда оценка сериала стала публичной, абсолютно каждый человек, независимо от его возраста, профессии может повлиять на общий рейтинг сериала, оставив свою рецензию в интернете. И результат такого рейтинга влияет на выбор последующих зрителей – за каким сериалом провести вечер? Появляется много интерактивных информационных ресурсов, которые посвящены презентации сериалов и фильмов (например, «Кинопоиск»). Сериалы в период 2010–2020 годов становятся «самым актуальным продуктом массовой культуры» и занимают самое значимое место в медиапространстве в целом, и в социальных медиа в частности – по сравнению с музыкой, живописью и другими видами, и жанрами искусства, а также именно сериалы становятся «универсальной темой для разговора»<sup>18</sup>.

Вместе с этим, существуют премии, которые призваны давать легитимную оценку и задавать актуальное видение того, каким должен быть сериал и каким требованиям отвечать (например, премия «Золотой глобус», премия «Эмми»).

Статус сериала в 1990–2000-х гг. накладывал особые ограничения, как на культуру потребления телевизионной продукции (время трансляции, возрастные рейтинги и т.д.), так и

на тех лиц, кто задействован в создании сериалов (режиссеры, актеры, сценаристы, шоураннеры и др.). В это время, как уже было сказано, наблюдалась четкая иерархия в рассматриваемой среде: актер кино и актер телесериала, режиссер кино и режиссер телесериала. Конечно, существовали примеры, когда актер телесериала переходил в «большое кино» (Дженнифер Энистон, Фелисити Хаффман и др.). В настоящее время сериал как вид киноискусства по своим характеристикам – бюджету, статусу режиссеров, актерскому составу – может превосходить полнометражный фильм.

Переходу от постмодернизма к метамодернизму предшествовало множество факторов, в том числе и в дискурсе современного киноискусства. В зарубежном кинематографе, а именно, – в сериалах от 1990–2000-х к 2010-м годам – произошли изменения: повышение статуса сериалов (бюджет, актерский состав), смещение характера цензуры (цензура принимает другие форматы: нецензурная лексика оказывается способом усиления трансляции определенных нарративов, например, атмосферы и паттернов поведения в конкретном обществе; показ сексцен в подростковом сериале раскрывает острые проблемы пубертатного возраста), постепенное разрушение стереотипов зрительского восприятия при помощи более натуралистичного изображения ранее табуированных тем. Эпоха метамодернизма отсылает к неоромантической чувственности и новой искренности, которые призывают отражать и воспринимать реальность уходя от постмодернистской иронии к метамодернистской искренности.

<sup>18</sup> Шпот В.В. Когда постыдное становится престижным // Галактика медиа: журнал медиаисследований. – 2019. – №2. – С.245–248.



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ / Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

| Тенденции постмодернизма и метамодернизма в зарубежных сериалах 1990-х гг. – 2020 г. |

## Список литературы

- Барт Р. Мифология / Р. Барт; перевод С. Зенкина. – Москва: Издательство им. Сабашниковых, 1996. – 312 с.
- Вархотов Т. Семейные и религиозные ценности в мире сериала «Сверхъестественное» / Т. Вархотов, П. Костылев // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. – 2019. – Т. 37. – № 3. – С. 191–217.
- Волков Е. В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти / Е. В. Волков, Е. В. Пономарева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. – 2012. – №10. – С. 22–25.
- Выборов С. В. Американские сериалы как инструмент пропаганды / С. В. Выборов, Б. С. Сосорова // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – Т. 37. – С. 136–140.
- Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу (становление греческой философии) / Ф. Х. Кессиди. – Москва: Мысль, 1972. – 312 с.
- Кириллова Н. Б. Медиакultura: от модерна к постмодерну / Н. Б. Кириллова. 2-е изд.; перераб. и доп. – Москва: Академический Проект, 2006. – 448 с.
- Лурье Я. М. Фильмы Дэвида Линча: стилистика, образность, авторская манера / Я. М. Лурье // Артикальт. – 2013. – №9. – С. 32–41.
- Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма / Р. ван ден Аккер: пер. с англ. В. М. Липки; вступит. ст. А. В. Павлова. – Москва: РИПОЛ классик, 2019. – 494 с.
- Никитина И. П. Философия искусства: учеб. пособие / И. П. Никитина // – Москва: Омега-Л, 2010. – 559 с.
- Сувалко А. Труд, образование и социальная функция денег в массовой культуре (случай сериала Girls) / А. Сувалко // Логос. – 2015. – Т. 25. – №3 (105). – С. 162–176.
- Шпоть В. В. Когда постыдное становится престижным / В. В. Шпоть // Галактика медиа: журнал медиаисследований. – 2019. – №2. – С.243–259.
- Штомпка П. Визуальная социология: фотография как метод исследования / П. Штомпка: пер. с польск. Н. В. Морозовой. – Москва: Логос, 2007. – 150 с.
- Ферро М. Кино и история / М. Ферро // Вопросы истории. – 1993. – № 2. – С. 47–57.
- Хрущева Н. Метамодерн в музыке и вокруг нее / Н. Хрущева. – Москва: РИПОЛ классик, 2020. – 304 с.
- Ceriello L. (2018). Metamodern Mysticisms: Narrative Encounters with Contemporary Western Secular Spiritualities. *Diss., Rice University*, 317 p.
- Hutcheon L. (2002). The Politics of Postmodernism. *New York: London: Routledge*, 232 p.
- Kirby A. (2006). The death of postmodernism and beyond. *Philosophy now: A magazine of ideas*, 58, 34–37.
- Potter G., & Lopez J. (2001). After Postmodernism: An Introduction to Critical Realism. *London: The Athlone Press*, 339 p.
- Vermeulen T., & van den Akker R. (2010). Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2, 1–14.



Denis D. PODLEDNOV / Elena D. KAZANTSEVA

## | Trends of Postmodernism and Metamodernism in Foreign TV Series in 1990s–2020 |

Denis D. PODLEDNOV

Saint-Petersburg State University  
7/9, Universitetskaya Emb., St. Petersburg, Russian Federation, 199034  
PhD Student at the Institute of Philosophy  
ORCID 0000-0003-3500-8603  
E-mail: denis.podliodnov@gmail.com

Elena D. KAZANTSEVA

State Budgetary Institution of Culture of Perm Krai “The Memorial Reserve Museum of the History of Political Repression Perm-36”  
10, Gagarin Boulevard, Perm, Russian Federation, 614060  
Head of Traveling Exhibitions  
E-mail: helenakazantseva@mail.ru

## TRENDS OF POSTMODERNISM AND METAMODERNISM IN FOREIGN TV SERIES IN 1990 – 2020

At the turn of the XX-XXI centuries there is a gradual shift of the paradigm of postmodernism towards a new sensibility that took place in art. Metamodernism is a socio-cultural concept that was proposed by Timotheus Vermeulen and Robin van den Acker in 2010. At the present stage, the process of legitimation is under way as a new chronotypological stage that follows postmodernism.

The concept of metamodernism refers to the functioning of a new sensibility within the boundaries of politics, psychology, art and media culture. Deliberately or unconsciously, filmmakers include the features that are characteristic of the society to which they belong and to whom they address their work. That is, films and TV series demonstrate the actual problems of society of a certain period, which means that they can be considered as sources of information about the culture of society in the era of postmodernism or metamodernism.

The article analyzes foreign serials of the 1990s – 2020s. (England and the USA), conditionally divided into two eras: postmodern and metamodern, and revealed tendencies inherent in the transition from “post-” to “meta”, manifested through themes, plots, character traits of heroes, distribution channels, the nature of the censorship, etc. As a result of the analysis, the authors come to the following conclusions. In the 1990s – 2000s. the genre of the series, and its inherent status, imposed special restrictions on the culture of consump-

tion of film products and on the creators of series: there was a strict hierarchy between series and feature films, the latter of which had the greatest opportunities, both financially and in the possibilities of participation of well-known actors, directors and producers.

By the 2010s. with the development of new media, there were some changes have occurred both in the themes and plots that should be represent stereotypically in the series, and in the broadcast channels and the status of the genre itself. From now on, the series is not a low-budget television production that can only entertain the viewer but broadcasts actual social topics and relevant problems for different types of audience.

**Key words:** postmodernism, metamodernism, cinematography, mass media, media culture, television, tv series.

### References

- Bart R. (1996). Mifologiya [Mythology] Perevod S. Zenkina. Moscow: *Izdatelstvo im. Sabashnikovskh.* 312 p. (In Russian).
- Varkhotov T., Kostylev P. (2019). Semeynyye i religioznyye tsennosti v mire seriala “Sverkhystestvennoye” [Family and religious values in the world of the TV series “Supernatural”]. *Gosudarstvo, religiya, tserkov v Rossii i za rubezhom*, 37 (3), pp. 191-217. (In Russian).
- Volkov E. V., Ponomareva E. V. (2012). Igrovoye kino kak istoricheskiy istochnik dlya izucheniya kulturnoy pamyati [Feature films as a historical source for the



Denis D. PODLEDNOV / Elena D. KAZANTSEVA

**| Trends of Postmodernism and Metamodernism in Foreign TV Series in 1990s–2020 |**

study of cultural memory]. *Vestnik Yuzhno-Uralskogo gosudarstvennogo universiteta*, 10, pp. 22-25. (In Russian).

Vyborov S. V., Sosorova B. S. (2017). Amerikanskiye serialy kak instrument propagandy [American TV series as a propaganda tool]. *Nauchno-metodicheskiy elektronnyy zhurnal "Kontsept"*, 37, pp. 136-140. (In Russian).

Cassidy F. H. (1972). Ot mifa k logosu (stanovleniye grecheskoy filosofii) [From myth to Logos (the formation of Greek philosophy)]. Moscow: *Mysl*. 312 p. (In Russian).

Kirillova N. B. (2006). Mediakultura: ot moderna k postmodernu. [Media culture: from modern to postmodern]. Moscow: *Akademicheskii Proyekt*. 448 p. (In Russian).

Lurie Ya. M. (2013). Filmy Devida Lincha: stilistika. obraznost. avtorskaya manera [David Lynch's films: stylistics, imagery, author's manner]. *Artikult*, 9, pp. 32-41. (In Russian).

R. van den Acker. (2019). Metamodernizm. Istorichnost. Affekt i Glubina posle postmodernizma [Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism]. Moscow: *RIPOL classic*. 494 p. (In Russian).

Nikitina I. P. (2010). Filosofiya iskusstva: uchebnoe posobiye. [Philosophy of art: studies. manual]. Moscow: *Omega-L*. 559 p. (In Russian).

Suvalko A. (2015). Trud. obrazovaniye i sotsialnaya funktsiya deneg v massovoy kulture (sluchay seriala Girls) [Labor, education and the social function of money in popular culture (the case of the TV series Girls)]. *Logos*, 3 (105), pp. 162-176. (In Russian).

Shpot V. V. (2019). Kogda postydnoye stanovitsya prestizhnym [When the shameful becomes prestigious]. *Galaktika media: zhurnal mediaissledovaniy*, 2, pp. 243-259. (In Russian).

Shtompka P. (2007). Vizualnaya sotsiologiya: fotografiya kak metod issledovaniya [Visual sociology: photography as a research method], Moscow: *Logos*. 150 p. (In Russian).

Ferro M. (1993). Kino i istoriya [Cinema and history]. *Voprosy istorii*, 2, pp. 47-57. (In Russian).

Khrushcheva N. (2020). Metamodern v muzyke i vokrug neye [Metamodern in and around music]. Moscow: *RIPOL classic*. 304 p. (In Russian).

Ceriello L. (2018). Metamodern Mysticism: Narrative Encounters with Contemporary Western Secular Spiritualities. *Diss., Rice University*, 317 p.

Hutcheon L. (2002). The Politics of Postmodernism. *New York: London: Routledge*, 232 p.

Kirby A. (2006). The death of postmodernism and beyond. *Philosophy now: A magazine of ideas*, 58, 34–37.

Potter G., & Lopez J. (2001). After Postmodernism: An Introduction to Critical Realism. *London: The Athlone Press*, 339 p.

Vermeulen T., & van den Akker R. (2010). Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2, 1–14.

