

МИДИ ЗИ И ТРЕВОЖНИТЕ СВЕТОВЕ НА АКТРИСИТЕ МЕЖДУ ЖИВОТА И СМЪРТТА

Андроника Мъртонова

Институт за изследване на изкуствата при БАН, България

MIDI Z AND THE ANXIOUS WORLDS OF THE ACTRESSES BETWEEN LIFE AND DEATH

*Andronika Mårtonova*¹

Institute of Art Studies at the Bulgarian Academy of Sciences, Bulgaria

Abstract: The paper draws unusual parallels between a Taiwanese, a Hong Kong and a Bulgarian feature film: 'Nina Wu' by Midi Z, 'Center Stage' by Stanley Kwan and 'Scenes from the life of an actress' by Ivan Vladimirov. Through the unrestful portrait of the actress in cinema these directors explore different tensions in heterogeneous social circles – both close (family and friendship) and professional (in the field of film production). The three directors – Stanley Kwan, Midi Z and Ivan Vladimirov, looking for an appropriate artistic expression in their works and personal style – disintegrate and defragment the fragile actor's soul. The general dramaturgical model is related to the attempt to create a meta-biographical narrative through the language of the documentary and the subliminal.

Keywords: screen dramaturgy; Sinophone cinema; Midi Z; actors; society; psychology; Bulgarian cinema.

¹ Prof. Dr. Andronika Mårtonova is a film scholar, critic and university educator in Asian cinema from The Bulgarian Academy of Sciences – Institute of Art Studies (www.artstudies.bg). She is a guest-lecturer at the National Academy for Theatre and Film Arts (NATFA), St. Kliment Ohridski Sofia University and New Bulgarian University. Author of the books: 'Between Migration and Sedentariness: The Exotic Otherness and the New Bulgarian Cinema. (Towards the culturological areas of identity, difference and the 'Us'/'Them' discourse)', 2021; 'The hieroglyph of cinema. Aesthetics and meaning in East Asia movies.', 2007. Email: andronika.martonova@gmail.com.

* * *

„Актьорското тяло трябва да бъде дисциплинирано“
(Спасова-Дикова 2013: 34)

„Аз ли? Аз съм жена, при мен е различно...!“
(Бин 2022: 118)

През 2020 година, в рамките на традиционната годишна конференция на Институт „Конфуций“ към Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“, представих доклад, свързан с богатото присъствие на китайското кино в програмите на Международния филмов фестивал „Тихоокеански меридиани“ във Владивосток.² В цялата пъстра палитра от заглавия едно от тях ми направи много силно впечатление заради особената си визуална стилистичност и дързостта да обговори болезнени моменти от кухнята на киноиндустрията. Става въпрос за „Нина У“ (2019) на Миди Зи. Режисьор, чието име не е непознато на филмовите форуми от висок клас (като Кан, Берлин, Ротердам, Пусан, Хонконг, Тайпе), представящи съвременните постижения на азиатското кино, и в частност – заглавия от периметъра на синосинема³. Миди Зи присъства в академичното международно кинознание⁴, тъй като той е чудесен представител както на артхауса и независимите автори, така и на транснационалното китайско кино. Филмите му (игрални, документални и късометражни)⁵ се вписват в

² Публикация в сборника от форума: Мартонова 2021: 251 – 274.

³ Както и друг път съм пояснявала – общ термин за китайскоезично кино, произведено в континентален Китай, Хонконг и Тайван, или в партньорството на копродукционния модел. Трите национални кинематографии обаче се изучават поотделно, защото имат свой исторически път на развитие, специфични представители, режисьорски вълни и предпочитания в жанровите тенденции.

⁴ Виж текстовете на: Bernards 2021: 352 – 372; Ма 2019; Lim 2018: 131 – 146; Zhou 2020, pass. Както и интервютата на Ghermani 2014, pass.; Hui 2015, pass.; Reichert 2021, pass..

⁵ Игрални: *Завръщане в Бирма* (2011, *Return to Burma / 歸來的人*), *Бедни хора* (2012, *Poor Folk / 窮人*), *榴槤*, *麻藥*, *偷渡客*.), *Ледена отрова* (2014, *Ice Poison / 冰毒*), *Пътят към Мандалей* (2016, *The Road to Mandalay / 再見瓦城*), *Нина У* (2019, *Nina Wu / 灼人秘密*).

Документални: *14 ябълки* (2018, *14 Apples / 十四顆蘋果*), *Копачи на нефрит* (2015, *Jade Miners / 挖玉石的人*), *Нефритеният град* (2016, *City of Jade / 翡翠之城*).

И множество късометражни филми: *Палома бланка* (2006, *Paloma Blanca / 白鴿*), *Моторджийски дневници* (2008, *Motocycle Driver / 摩托車夫*), *Писмо от дома* (2008, *A Home-Letter / 家書*), *Човекът от родния град* (2009, *The Man From Hometown / 家鄉來的人*), *Познай кой съм аз?* (2009, *Guess Who I Am? / 猜猜我是誰?*), *Инцидент от улица Хуасин* (2009, *Hua-Xing Incident / 華新街紀事*), *Работен дневник* (2010, *工地日誌*),

ареала на синофон синема – корпусът от многодиалектни и многоакцентни китайскоезични заглавия. Автор, който принадлежи едновременно на сино-глобалната култура, но и на Югоизточна Азия. Една от игралните му творби („Ледена отрова“) дори бе тайванското предложение за наградите „Оскар“.

Етнически китаец, който е четвърто поколение бирманец и настоящ тайванец

Миди Зи е почти творчески псевдоним. Истинското му име е Джао Дъ'ин (пинип: Zhao Deyin⁶ / 趙德胤). Роден е на 18.12.1982 г. в Мианмар⁷, в град Лашио, Шан, в семейство на етнически китайци, преселници от континентален Китай. Баба му и дядо му първо бягат от гражданската война и тежкото положение в Нандзин, след което пребивават известно време в Юннан, като се включват в строежа на магистралата Юннан-Бирма по време на републиканския период на Китай. През 1941 г. се установяват окончателно в Бирма. В псевдонима на режисьора, съответно това *Зи* (така се произнася и в англоезичния свят, а не Зет), произлиза от първата буква *Z* на фамилията *Zhao* / Джао. А *Миди* на юннански диалект означава „малък“, тъй като е най-малкото момче във фамилията.⁸ На 16 години бъдещият кинаджия спечелва стипендия за обучение в Тайван и се премества в Тайпе (Ma 2019: 199 – 200). Учи графичен дизайн и мандарин и постепенно се запалва по киното. Започва сам да навакса пропуските по история на екранното изкуство. След време посещава курсове и майсторски класове на големите тайвански режисьори Ху Сяо'сиен и Ан Лий, които го вдъх-

Индивидуализъм (2010, *Solitary-ism* / 一個人主義), *Тихо убежище* (2013, *Silent Asylum* / 沉默庇護, част от омнибуса *Тайтинска фабрика*), *Погребално облекло* (2013, *Burial Clothes* / 安老衣 – част от омнибуса *Писма от Юга*), *Морският дворец* (2014, *The Palace on the Sea* / 海上皇宮).

По повод на огромния си опит в късометражното кино, Миди Зи споделя, че първоначалният импулс да снима творби до 60 мин. е чисто прагматичен – за да спечели финанси с цел обезпечаване на по-голям, пълнометражен независим проект. Отделно „това е чудесен начин да се научиш как се прави кино“ (Ghermani 2014, pass.).

⁶ В зависимост от системата за транскрипция името му се изписва на латиница по различен начин. В студията на Браян Бернардс можем да срещнем и тези варианти: *Kuawk Dad-Yin, Chao Te-yin*. (Bernards 2021: 352).

⁷ От 1989 г. страната официално носи това название, макар че местното население продължава активно да употребява Бирма, както впрочем прави и Миди Зи.

⁸ Повече за ранните му години в Бирма и семейството му виж в интервюто на Миди Зи, поместено в сайта на Asia Society (Hui 2015, pass.), както и в студията на Бернардс (Bernards 2021: 355).

новяват и насърчават да започне да снима и да вплете най-личните си преживявания, свързани с битието на китайските общности зад граница. „Какво ли не съм работил – бил съм основно в дизайна, дори б от плакатите на моите филми съм си ги правил аз. Но също така съм се пробвал и като редактор, фотограф, оператор, продуцент. Целият този бекграунд особено ми е помогнал. Както и филмовите образци на големи китайски автори, сред които са и Цай Мин’лян⁹, Дзя Джан’къ, Джан Имоу“ – казва в едно свое интервю Миди Зи (Reichert 2021, pass.). Емблеми на европейския екран като Ингмар Бергман, но и на новата френска вълна и по-специално авторското кино – Франсоа Трюфо, Жан-Люк Годар – също оказват влияние върху формирането му като кинематографист.

Трансграничен, сино-бирмански или тайвано-бирмански автор – и по двата начина го изписват – чиито интереси обхващат именно сюжети и персонажи, свързани с китайския етнос в Югоизточна Азия. В повечето си филми, без значение от вида и метража им, Миди Зи посяга с изострена чувствителност към темите за бежанеца, конфликта на (не)определената идентичност. Провокиращ автор, който тревожно търси чрез творбите си казуси, свързани с изследване на човека, попаднал в лиминалната ситуация на номадизма, с акцент върху възможното-невъзможното завръщане у дома. Ето защо екранната му изразност е населена със специфична фонограма, синкретично обединяваща китайски, бирмански, тайландски диалекти¹⁰ (Bernards 2021: 352 – 353). Според някои изследователи (Lim 2018: 131 – 146) естетиката в ранните му филми се заиграва с естествения минимализъм на т. нар. *poor cinema* / оскъдно, бедно кино¹¹ – движение при независимите автори, често фокусирано върху социално-ангажирани теми, затова разчитащо на сурово, недодялано, некоригирано изображение, умишлено оставено в параметрите на дигиталното несъвършенство, с цел за да се подчертае реализма и документалната изразност. Персонажите на Миди Зи сякаш непрекъснато се сблъскват „с проблемите на

⁹ Разпознаваем и водещ режисьор от китайската диаспора в Малайзия, неговите екранни творби също са отличен пример за синофон синема.

¹⁰ Особено що се отнася да творби на Миди Зи, в които действието се развива в т. нар. Златен опиумен триъгълник, където се срещат границите на Мианмар, Тайланд и Лаос.

¹¹ По аналогия с *poor theatre* /оскъден, беден театър на Йежи Гротовски, в чиято основа е идеята постепенно да се елиминира всичко излишно. В киното – изключителна нискобюджетност, но и демонстриране и на използването на възможно най-евтината техника, често даваща и любителски привкус на изображението. Въпреки че производствената инвестиция е сведена до санитарен минимум, а снимачният период е силно скъсен, все пак се заявява определена естетическа парадигма и се постигат художествени цели. Етос на несъвършеното кино.

транслокацията и транснационалното, при това в динамиката на синофонското диаспорно кино“ (Ма 2019: 202). Според мен можем да открием близост и със стилистичните особености на независими режисьори, знакови за Новата тайска вълна – по-специално реферирам към киното на Пен-ек Ратанаруан и Апичтапон Уирасетакул¹². „В Бирма и в другите страни винаги се чувствам чужденец и аутсайдер. Но пък това ми дава възможност да погледна от външна гледна точка. Във всичките си филми засягам глобалния проблем за различието, за локалната общност, за китайскостта. Когато пътувам, винаги срещам някаква история и изпитвам непреодолим порив да я заснема. Това е“ – казва Миди Зи в едно свое интервю (Reichert 2021, pass.).

„Нина У“ и тревожните светове на актрисите

Най-тайванският филм на Миди Зи, радикално различен от предходните му творби, свързани с гореописаната обща картина, е „Нина У“. Това е и първият му комерсиален и жанров филм – дързък психологически трилър, представящ по оригинален начин творческата актьорска шизофрения и сексуалните посегателства във филмовата индустрия. Нещо като тайванска кинореплика към *#me too* вълната¹³. Асоцииращ към Дарън Аранофски и неговия „Черен лебед“ (2010, САЩ), Миди Зи смесва реално и въображаемо по един агресивен начин. Нещо повече – още по-майсторски заблуждава зрителя, който никога не е сигурен в какво е въввлечен. Дори на самия финал остава в съмнения къде се намира: в действителния разказ или в онзи, сътворен в непонятните пластове на травмираното съзнание. Същевременно режисьорът отдава почит на юнгианската тра-

¹² В „Примитив“ – корпус от разнородни филмови артефакти – Апичтапон изследва живота, миналото и настоящето на различните етнически общности, включително хмони, лао и синотайци в пограничните райони (Мартонова 2012: 301–308). Само че тайландският автор е доста по-екстравагантен, спиритуален и трудносмилаем дори. Впрочем, той също е с китайски корени – баба му и дядо му са от Гуанджоу, но сам не се възприема като носител на китайскост, а на тайскост. Що се отнася до комуникативността на филмите и стегнатостта на разказа, Миди Зи много по-адекватно се съотнася към Пен-ек. И също като своите тайски колеги обича да работи с непрофесионални актьори в този тип сюжети за миграцията.

¹³ При внимателно вглеждане в творбата всъщност се оказва, че „Нина У“ е далеч много повече филм за разпада на чувствителната актьорска личност, отколкото за обслужване на движението *#me too*, или както някои смятат, за различието в сексуалната ориентация. Последното е съвсем елегантно прокарано и ненаатрапчиво присъства, без да е акцент на филма. Хомосексуалността на Нина У е само щрих към характера ѝ, не и водеща линия в цялостната идея на творбата.

диция в артикулирането на анимата и Сянката през обектива на камерата.¹⁴ Не е пресилено – „Нина У“ те оставя без дъх пред екрана. Амбиции, унижения, самотност, изолация, ожесточени кастинги, провали, слава, копнежи, лични семейни драми, посредствени дубли в съмнителни филми, спомени, халюцинации... Всичко е завихрено в жесток подтематичен и визуален калейдоскоп. Интензитетът на стила непрестанно подхлъзва сетивата и съзнанието, като елегантно изтрива границите между света ОКОЛО АКТРИСАТА и света В АКТРИСАТА, за да манифестира невероятното умение на режисьора да прониква в най-дълбоките, макабрени пластове на артистичната душа. „Нина У“ е творба за болната психика – казва Миди Зи – за мен бе много важно да се изчисти стилизираната концепция на изображението, като се търсят подходящите към фабулата визии. На отделните локации – в града, или в провинцията – трябваше да се смени киноезикът, за да се покаже деформацията в съзнанието на Нина У. Сценарият е на У Къ’си¹⁵, която е професионална актриса, но не и професионален сценарист, и много ме впечатли.“ (Reichert 2021, pass.).

Сюжетът накратко: Нина е от провинциално тайванско градче, играе в местна театрална труппа, но мечтае за голямата слава в големия град. Мести се в Тайпе, но единственото, в което успява, е да се явява безспир на прослушвания. А в останалото време онлайн, през телефона си, да разиграва еротично шоу на самотни клиенти¹⁶, превъплъщавайки се в различни женски амплуа. Кой казва, че това не са роли и не е своеобразен тренинг? Точно когато почти е загубила надежда за реализация, агентът ѝ я праща на пореден кастинг, на който я одобряват за ролята. Но няма представа каква е цената, която ще трябва да плати за участието си в бъдещия хит. „Популярността е разменна монета, която последните години се капитализира и в реални пари. Омагьосаният кръг на виртуалният капитализъм, водещ до нови неврози“ (Аструков 2021: 42).

„Нина У“ е изключително благодатен филм за анализ, погледнат през много изследователски вектори. Тук обаче ще акцентирам върху опре-

¹⁴ В този контекст са психоаналитичните интерпретации на: Дамянов 2020; Хамбургер 2020.

¹⁵ Тя играе главната роля и може да се каже, че е предпочитана актриса във филмографията на Миди Зи. Подробно виж и интервюто с трите актриси, изпълняващи основните роли в „Нина У“ (BIOS monthly 2019, pass.).

¹⁶ Много острокритични теми за съвременното общество се засягат във филма, не само свързани с „мръсната кухня“ на киноиндустрията. Една от тях е за нещастieto на съвременния човек, който живее в мрежата по един или друг начин. Виртуалният му живот постепенно измества действителния и „самотният човек се превръща и в самотен зрител“ (Аструков 2022: 493). В случая с Нина У – тя става самотен зрител на собствената си лудост.

делен драматургичен модел, който може да бъде провидян през няколко интересни и важни заглавия, свързани с изграждането на образа на актрисата¹⁷ като главен персонаж във филмовата фабула. Творбата на Миди Зи по изключително интересен начин диалогира с хонконгския „Авансцена“ (1991) на Стенли Куан и колкото и екстравагантно да звучи, с българския „Сцени от живота на една актриса“ (2020) на реж. Иван Владимиров. И трите творби са силно нетипични за кинематографиите си. Неконвенционални като сюжет, цялостна идея, културно-исторически контекст и хронология, но пък споделят сходен принцип в драматургичния модел.

Моделът е на метанаратива, през който се конструират образите на Жуан Лин'ю (1910 – 1935), действително съществуваща актриса¹⁸, и фикционалните Нина У и Мария-Елеонора. Смесовите линии, обединяващи трите филма, се пресичат през централния образ на съвременната актриса в киното. Като в случая с Жуан Лин'ю портретът е наслоен с този на Маги Чън, която е съвременната актриса – тя открива и себе си през изследването си ЗА НЕЯ и през превъплъщението си В НЕЯ. Стенли Куан прави нестандартен хибриден филм. Игралната част пресъздава именно сцените от живота (личната драматична биография на актрисата, която приключва със самоубийство) и сцените от лентите на Жуан Лин'ю (биография на нейните роли чрез възстановки). А документалната част има за цел да конструира портрета ѝ през архивите, разговорите с останалите живи в киноиндустрията от 30-те години на ХХ в. И не на последно място – (само) рефлексията на Маги Чън към Жуан Лин'ю, през чиито размишления се разкриват тревожните светове на актьора, без значение от историческото време.

¹⁷ Изказвам благодарност на продуцента Галина Тонева за предоставяне на допълнителни материали, свързани с възможността за написването на този текст. Към тях бих добавила и интервюто на Иван Владимир (Статулов 2021, pass.)

¹⁸ Изключителна звезда на класическо нямо и ранно звуково китайско кино. На Жуан Лин'ю са посветени множество изследвания. Но също така и на филма на Стенли Куан (Hjort 2006; Cui 2000: 60 – 80; Ai 2022: 21 – 36). Особен акцент се поставя върху противоречивото съжителство на постомодернизма и феминизма във филма на Куан. Същата парадигма наблюдаваме и в творбите на Миди Зи и Иван Владимиров.



Фиг. 1. Кадър от „Авансцена“ на Стенли Куан: чрез похвата „кино в киното“ Маги Чън пресъздава Жуан Лин'ю в емблематична сцена от „Богинята“ (1934, реж. У Юнган). Снимка – интернет.

Метанаративът при Миди Зи, сходно с филма на Иван Владимиров, се изгражда през отпадналите и съществуващите сцени от снимачния процес, личните спомени от провинциалния театър. Но най-вече чрез постепенното конструиране на Сянката – двойницата и съперница на Нина У, нейното имагинерно, деформиращо, вътрепсихическо Аз, което постепенно измества реалната личност. Даже избутва актрисата безцеремонно от наратива за нормалността, все повече нагнетявайки с тревожност и несигурност живота ѝ.

В българската творба метанаративният подход е смело авангарден и досега, може да се каже, че такъв сценарен ход в българското съвременно кино не е правен. Владимиров използва квазидокументален разказ – игралната част имитира документална, не е действителна както при Стенли Куан. Цялата фабула е изградена от видеозаписите на приятеля-режисьор на Мария-Елеонора (брилянтна Радина Кърджилова) с нея, интервюта и разговори с нейните приятели, колеги, семейство. Полека се оформят характеристиките на младата жена – нейната чувствителна натура, копнежи и мечти, постепенно биват заразени от съмнения, безсилие, гняв, болка, разочарование, непоносимост. Непоносимост към себе си, киносредата и към живота – всъщност като е и при Жун Лин'ю и при Нина У.



Фиг. 2. Кадър от „Нина У“. Снимка – интернет.



Фиг. 3. Мария-Елеонора (Радина Кърджилова) във филма на Иван Владимиров.
Снимката е любезно предоставена от Гала филм.

Трите актриси са аватари на един и същ образ – Стенли Куан, Миди Зи и Иван Владимиров го експонират, всеки чрез собствения си филмов маниер. Чрез тяхната всепоглъщаща тревожност, в един по-общ план,

авторите обрисуват картина на глобално тревожния свят. Нещо много интересно – тримата режисьори едновременно рушат и съграждат. Дефрагментират портретите на актрисите, за да могат от тези парчета – отломки живот – да пренаредят наново пачуърка. Така пред зрителя се оформя една непозната Жуан Лин'ю, Нина У и Мария-Елеонора. Парчета реалност биват съшити, за да се видят и множеството гледни точки спрямо протагониста.

Библиография

Аструков 2021: Аструков, Йосиф. Екранът на разделените индивиди. – В: Проблеми на изкуството, кн. 4. София: Институт за изследване на изкуствата, БАН, 2021, с. 38–42. [**Astrukov 2021:** Astrukov, Yosif. Ekranat na razdelenite individi. – V: Art Studies Quarterly, kn. 4. Sofiya: Institut za izsledvane na izkustvata, BAN, 2021, s. 38–42.]

Аструков 2022: Аструков, Йосиф. Самотният зрител. – В: Изкуствоведски четения '2021. Модул Ново изкуство: Персоналия. София: Институт за изследване на изкуствата, БАН, 2022, с. 489–499. [**Astrukov 2022:** Astrukov, Yosif. Samotniyat zritel. – V: Izkustvovedski cheteniya '2021. Modul Novo izkustvo: Personalija. Sofiya: Institut za izsledvane na izkustvata, BAN, 2022, s. 489–499.] ISSN 1313–2342.

Бин 2022: Бин, Син. За жените. София: Български бестселър, 2022. [**Bin 2022:** Bin, Sin. Za zhenite. Sofia: Balgarski bestselar, 2022.] ISBN 978-954-463-276-2.

Дамянов 2020: Дамянов, Марин. Двойници и раздвоено съзнание в кинодраматургията. Психоаналитична интерпретация. София: Action, 2020. [**Damyanov 2020:** Damyanov, Marin. Dvoynitsi i razdvoeno saznanie v kinodramaturgiyata. Psihoanalitichna interpretatsiya. Sofia: Action, 2020.] ISBN 978-954-92929-5-4.

Мъртонова 2012: Мъртонова, Андроника. Корпусът, наречен „Примитив“ (или за прочита на тайландската „Златна палма“ от фестивала в Кан). – В: Изкуствоведски четения '2011. София: Институт за изследване на изкуствата, БАН, 2012, с. 301–308 [**Martonova 2012:** Martonova, Andronika. Korpusat, narechen „Primitiv“ (ili za prochita na taylandskata „Zlatna palma“ ot festivala v Kan). – V: Izkustvovedski cheteniya '2011. Sofia: Institut za izsledvane na izkustvata, BAN, 2012, s. 301–308] ISBN 977-13-13-23-40-01.

Мъртонова 2021: Мъртонова, Андроника. Екранни диалози: Китай, синосинема и Международния филмов фестивал (МФФ) „Тихоокеански

меридиани“ – Владивосток ’2019, Русия. – В: Сборник с доклади от Международната научна конференция „Дипломатически, икономически и културни отношения между Китай и страните между Централна и Източна Европа – 中国与中东欧政治、经济、文化关系.“ (В. Търново, 9–10 октомври 2020 г.). В.Търново: Фабер, 2021, с. 251–274. [Màrtonova 2021: Mårtonova, Andronika. Ekranni dialozi: Kitay, sinosinema i Mezhdunarodniya filmov festival (MFF) „Tihookeanski meridiani“ – Vladivostok ’2019, Rusiya. – V: Sbornik s dokladi ot Mezhdunarodnata nauchna konferentsiya „Diplomatičeski, ikonomičeski i kulturni otnosheniya mezhdou Kitay i stranite mezhdou Tsentralna i Iztochna Evropa – 中国与中东欧政治、经济、文化关系.“ (V. Tarnovo, 9–10 oktomvri 2020 g.). V.Tarnovo: Faber, 2021, s. 251–274.] ISSN 2603–5030.

Спасова-Дикова 2013: Спасова-Дикова, Йоана. Текстът, новият човек и актьорското тяло в тоталитарният театър. – В: Проблеми на изкуството, кн. 1, София: Институт за изследване на изкуствата – БАН, 2013, с. 34–37. [Spasova-Dikova 2013: Spasova-Dikova, Yoana. Tekstat, noviyat chovek i aktyorskoto tyalo v totalitarniyat teatar. – V: Art Studies Quarterly, kn. 1, Sofia: Institut za izsledvane na izkustvata – BAN, 2013, s. 34–37].

Статулов 2021: Статулов, Деян. Отпаднали сцени. Разговор с Иван Владимиров. [Statulov: 2021. Statulov, Deyan. Otpadnali stseni. Razgovor s Ivan Vladimirov.] 18.06.2021. Available at: <https://kultura.bg/article/827-otpadnali-sceni> [Accessed 18.11.2022].

Хамбургер 2020: Хамбургер, Андреас. Филмова психоанализа. Несъзнаваното в киното / киното в несъзнаваното. София: Нов български университет, 2020. [Hamburger 2020: Hamburger, Andreas. Filmova psihoanaliza. Nesaznavanoto v kinoto / kinoto v nesaznavanoto. Sofia: Nov balgarski universitet, 2020.] ISBN 978-619-233-137-5.

Ai 2022: Ai, Yiran. Stanley Kwan’s Center Stage: A feminist film in a postmodern frame. – In: Asian Cinema, issue 1, vol. 33. Bristol: Intellect, 2022, p. 21–36.

Bernards 2021: Brian Bernards Sinophone meets Siamophone: audio-visual intersubjectivity and pirated ethnicity in Midi Z’s ‘Poor Folk’ and ‘The Road to Mandalay’. – In: Inter-Asia Cultural Studies, issue 3, vol. 22. Oxfordshire: Routledge, 2021, p. 352–372.

BIOS monthly 2019: 吳可熙, 夏于喬, 宋芸樺: 相信正在走的路, 也相信沒有走的那條路. [wú kě xī, xià yú qiáo, sòng yì huà: xiāngxìn zhèngzài zǒu de lù, yě xiāngxìn méiyǒu zǒu de nà tiáo lù; Wu Kexi, Xia Yuqiao, Song Yunhua: Believe in the road you are taking, and believe in the road that you have not taken] 01.08.2019. Available at: <https://www.biosmonthly.com/article/10064> [Accessed 06.02.2023].

Cui 2000: Cui, Shuqin. Stanley Kwan's 'Center Stage': The (im)possible engagement between feminism and postmodernism. – In: Cinema Journal, issue 4, vol. 39. Texas: University of Texas Press, 2000, p. 60 – 80.

Ghermani 2014: Ghermani, Wafa. Les rencontres du cinéma Taïwanais: Rencontre avec Midi Z – 'C'était impossible pour moi de ne pas faire ces films'. 02.09.2014. Available at: <http://cinema-taiwanais.com/interview-midi-z/> [Accessed 18.11.2022 via ArchiveWikiWix].

Hjort 2006: Hjort, Mette. Stanley Kwan's 'Center Stage'. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2006. ISBN 978-962-209-791-9.

Hui 2015: Hui, La Francis. Interview: Son of Myanmar Midi Z Returns Home to Tell Its Tales On Screen. 27.02.2015. Available at: <https://asiasociety.org/blog/asia/interview-son-myanmar-midi-z-returns-home-tell-its-tales-screen> [Accessed 15.09.2022].

Lim 2018: Lim, Song Hwee. Towards a poor cinema: ubiquitous trafficking and poverty as problematic in Midi Z's films. – In: Transnational Cinema, vol. 9, issue 2, London: British Association of Film, Television and Screen Studies, 2018, p. 131 – 146.

Ma 2019: Ma, Ran. Independent Filmmaking across Borders in Contemporary Asia. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2019. ISBN 978-94-6298-664-0.

Reichert 2021: Reichert, Jeff. Midi Z in conversation with Jeff Reichert for Museum of the Moving Image. 29.03.2021. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=oQ6PHDwjK4M4> [Accessed 06.02.2023].

Zhou 2020: Zhou, Qingyang. Negotiating the Concept of National Allegory: Homosexuality, Departure, and Homecoming in Pedro Almodóvar's 'Pain and Glory' and Midi Z's 'Nina Wu'. 01.09.2020. Available at: <http://www.inquiriesjournal.com/articles/1789/negotiating-the-concept-of-national-allegory> [Accessed 18.11.2022].

Филмография

Авансцена (*Center Stage*, ориг. 阮玲玉 – букв. Жуан Лин'ю, известен и като *Актрисата*) – Хонконг, 1991, 146 мин., реж. Стенли Куан / Stanley Kwan / 关锦鹏. Оператор – По Хан'сан. В главната роля – Маги Чън. По-важни награди и номинации: Сребърна мечка от Берлин '92, Германия – награда за Маги Чън (най-добра актриса) и номинация за режисура; Сребърен Хюго от Чикаго '92, САЩ – приз за най-добра актриса и режисьор; Златен кон '91, Тайпе, Тайван – носител на специалната награда на журито, и също така на призовете за главна женска роля и операторско майсторство, номиниран в още 9 категории; Хонконгски филмови награди '93 – призове за най-добра

актриса, операторско майсторство, дизайн на продукцията, оригинална музика и песен. [*Avanstsena* (Center Stage, orig. 阮玲玉 – букв. Zhuan Lin`yu, izvesten i kato Aktrisata) – Honkong, 1991, 146 min., rezh. Stenli Kuan / Stanley Kwan / 关锦鹏. Operator – Po Han`san. V glavnata rolya – Magi Chan. Po-vazhni nagradi i nominatsii: Srebarna mechka ot Berlin `92, Germaniia – nagrada za Magi Chan (nay-dobra aktrisa) i nominatsia za rezhisura; Srebaren Hyugo ot Chikago `92, SASht – priz za nay-dobra aktrisa i rezhisor; Zlaten kon `91, Taype, Tayvan – nositel na spetsialnata nagrada na zhurito, i sashto taka na prizovete za glavna zhenska rolya i operatorsko maystorstvo, nominiran v oshte 9 kategorii; Honkongski filmovi nagradi`93 – prizove za nay-dobra aktrisa, operatorsko maystorstvo, dizayn na produktsia, originalna muzika i pesen.]

Нина У (*Nina Wu*, ориг. 灼人秘密, букв. Изпепеляващи тайни) – Тайван, Китай, Малайзия, Мианмар, 2019, 103 мин., реж. Миди Зи / Midi Z / 趙德. Оператор – Флориан Цинке. В главна роля – У Къ`си. По-важни награди и номинации: Кан 2019, Франция – номинация за приз Особен поглед; Златен кон `19, Тайпе, Тайван – награда за звуков дизайн и номинации за режисура, сценарии, операторска работа, костюмография, сценография, авторска музика и оригинална песен. [*Nina U* (Nina Wu, orig. 灼人秘密, букв. Izpepelyavashti tayni) – Tayvan, Kitay, Malayzia, Mianmar, 2019, 103 min., rezh. Midi Zi / Midi Z / 趙德. Operator – Florian Tsinke. V glavna rolya – U Ka`si. Po-vazhni nagradi i nominatsii: Kan 2019, Frantsia – nominatsia za priz Osoben pogled; Zlaten kon `19, Taype, Tayvan – nagrada za zvukov dizayn i nominatsii za rezhisura, stsenarii, operatorska rabota, kostyumografia, stsenografia, avtorska muzika i originalna pesen.]

Сцени от живота на една актриса (*Scenes from the life of an actress*) – България, 2020, 108 мин., реж. Иван Владимиров, Продукция на Гала филм – Галина Тонева, Кирил Кирилов и БНТ. Оператор – Георги Челебиев. В главните роли – Радина Кърджилова и Йордан Ръсин. По-важни награди и номинации: Златна роза`2020 – Наградата за режисура и сценарий на Иван Владимиров. [***Stseni ot zhivota na edna aktrisa*** (*Scenes from the life of an actress*) – Bulgaria, 2020, 108 min., rezh. Ivan Vladimirov, Produktsia na Gala film – Galina Toneva, Kiril Kirilov i BNT. Operator – Georgi Chelebiev. V glavnite roli – Radina Kardzhilova i Yordan Rasin. Po-vazhni nagradi i nominatsii: Zlatna roza `2020 – Nagradata za rezhisura i stsenariy na Ivan Vladimirov.]