

**ЕКРАННИ ДИАЛОЗИ: КИТАЙ, СИНОСИНЕМА
И МЕЖДУНАРОДНИЯТ ФИЛМОВ ФЕСТИВАЛ
(МФФ) „ТИХООКЕАНСКИ МЕРИДИАНИ“ –
ВЛАДИВОСТОК’2019, РУСИЯ**

Андроника Мъртонова

Българска академия на науките

**SCREEN DIALOGUES: CHINA, SINOCINEMA AND
THE *PACIFIC MERIDIAN* INTERNATIONAL FILM
FESTIVAL (IFF) – VLADIVOSTOK 2019, RUSSIA**

Andronika Mårtonova

Bulgarian Academy of Sciences

Abstract: This study reviews Chinese-language cinema in the 17th edition of the Pacific Meridian International Film Festival (PMIFF) in Vladivostok, Russia in 2019. The text discusses the festival’s role in contemporary culture through the Cinema Festival Studies methodology. Adopting a comparative approach and using a parallel theoretical toolbox, the author outlines the main parameters of the large-scale portrait of the Asian cinema on the world screens. All Chinese-language titles in the festival program in Vladivostok are briefly analyzed. The main focus is on the input of the Sixth-Generation directors from mainland China and their socially-engaged themes in feature and documentary cinema shown at PMIFF. Leading trends and authors of independent Chinese animation are also commented on.

Keywords: Festival Studies; sinophone cinema; director`s styles; 6th generation filmmakers, social criticism; China; Russia; Far East film distributions; NETPAC jury.

В ареала на кинознанието фестивалите (особено международните) заемат важно място, защото позволяват на професионалистите киноведи да проследяват, изследват и актуализират знанието за световния филмов процес. Общността се събира, за да отбележи тържеството на Седмото

изкуство извън националните граници и седмичния програмен афиш в мрежата на киносалоните. „Фестивал като дума е производно от *festum*, или *festus*, и буквално означава празник, т. е. нещо, различно от ежедневно-то. Съществуват хиляди фестивали по света с най-различна насоченост, времетраене, периодичност, практики, участници, публики и пр., а и броят им ежедневно нараства.“ (Жунич 2019, 324). Артистичните платформи на форумите са притегателен център и за киноманите, тъй като за тях е възможност да се доближат до звездните величия – най-вече актьори, и режисьори. Сетне – до най-новите заглавия, които доста често не съвпадат с политиките на разпространителите. Има филми, които биха могли да бъдат видени единствено в рамките на една единствена прожекция. Блясъкът и суетата са първичният образ на кинофестивала, често обвързан и с финансовата обезпеченост. За никого не е тайна, че големи имена от света на киното понякога биват канени на форумите срещу съответния хонорар с цел подчертаване на престижа на събитието и привличане на публика. Като в никакъв случай не е задължително звездите да имат своя филм в програмите. Положителните приноси на фестивалите – без значение дали са за кино или за друго изкуство, категорично са много. Не трябва да пропускаме и особената им утилитарност, концентрирана в мисията „за възпитание на определен вкус, изграждане на критерии у по-широките слоеве на населението“ (Пак там, 324).

Ликът на кинофестивала

Статутът (национален или международен), изграденото през годините реноме за качествена селекция, щателният подбор на журито, мащабността на допълнителните програми (във и извън конкурса), форматността (според видовете кино), спецификацията и тематичността (за независимо кино, за операторско майсторство, за азиатско кино, за късометражно, за дебюти, по жанрове, по епохи – например Великият ням, за филми, насочени към детска аудитория и т. н.), активната комуникация с критиката, локацията, инфраструктурата, продължителността, сезонната разположеност... – всичко това изгражда една много сложна, разноцветна палитра, която оформя полифоничния облик на кинофестивала. *Предназначението и духът*¹ са може би най-главните фактори, които категорично фиксират своеобразната му идентичност.

Отвъд идеята за място за професионални срещи и представяне на артефакти, кинофестивалът функционира „като обществена културна

¹ Подробно виж Найденова 2020, 316 – 317.

институция“ (Дончева 2020) и е „отворен свят без граници“, който непрестанно се разширява, предлагайки нови комуникационни модели в културното, икономическото и социалното пространство (по Христова 2017, 35 – 36).

Задълбочените изследвания върху живота и битието на филмовите фестивали – т. нар. *Film Festival Studies* – е сравнително ново направление в кинознанието, което се развива изключително динамично в хуманитарната среда и предполага засилено прилагане на интердисциплинарна методология. Гергана Дончева (2020), както и други изследователи логично го обвързват с конвенциите на *Новия киноисторизъм (New Film Historicism)*² и свободното излизане от строгата рамка на локалното и националните кинематографии.

Територията се оказва, че е достатъчно привлекателна и плодотворна не само за изследователите от сферата на седмото изкуство, но и за всички, които провиждат в кинофестивала нещо повече от мостра за премиерни (или пък не съвсем) заглавия. Разбира се, това неминуемо е свързано с промените, които настъпват в световната културна, икономическа и не на последно място политическа карта. Погледнато от тази позиция трябва да подчертаем, че през последните десетилетия Китай и китайскоезичният свят се включиха активно във фестивалната еуфория – и като присъствие на селектирани филми, и като организация на форуми.³

В никакъв случай не трябва да забравяме отчитането и на технологичния дигитален взрив⁴, промяната в моделите на филмопроизводство

² Понятието е свързано с практиката на кинофестивалите да програмират прецизно подбрани ретроспективи от историята на киното. Често панорамите представят и забравени, неизвестни или дори смятани за загубени, но намерени филми. Те могат да бъдат фокусирани върху една конкретна тема, течение, автор или личност (актьор, композитор, оператор и т. н.). Показът на такъв тип корпус от творби провокира киноведите да разширяват, а защо не и да променят хоризонтите на методологията. Не е невъзможно да се обърне тотално гледната точка при поява на нова фактология към вече влязла в научно обръщение киноисториография. Навлизащите в професията млади специалисти пък обогатяват знанието си за кинематографичния феномен и надграждат филмовия си теоретичен базис. (Повече виж при Di Chiara, Re 2011, 135).

³ По отношение на появата, еволюцията и функционирането на китайските кинофестивали виж приносното изследване на Berry, Robinson 2017.

⁴ Тук не мога да не се сетя за един разказ от първо лице на доайена на българската критика – Вера Найденова, чийто клас в НАТФИЗ съм завършила. Като киновед, следящ с десетилетия развитието на кинофестивала в Кан, тя неведнъж е разказвала за една удивителна пресконференция на Мартин Скорсезе, който пред смаяния поглед на журналистите е размахал за първи път флаш-памет, побрала копие на филма му „Бандите на Ню Йорк“ (2002). Практика, която в началото на Милениума изобщо не бе навлязла в живота на кинофестивалите. Никой не си носеше филмите и „в джоба“. Консервативен

и показ. Към последните два сегмента имам предвид както засилените копродукционни партньорства, но и навлизането на платформите за видео споделяне и стрийминг. Последните се оказаха много важни за онлайн провеждането на фестивали по време на световната Ковид 19-пандемия, когато всички кинозалони са затворени.

Отделна парадигма е фесът като алтернативно поле за показ – нови автори (някои дори без първоначално режисьорско образование) започват да снимат и постепенно да се вливат в професионалния и независимия поток, защото не намират място в медийния и филмов мейнстрийм. Причините могат да бъдат различни: заради дебютния си статут, некомерсиалната арт форма или държавните рестрикции⁵.

В този контекст много интересно наблюдение прави и една от журналистките от фестивалния бюлетин на Международния филмов фестивал (МФФ) във Владивосток – голяма част от азиатските ленти, представени на форума „Тихоокеански Меридиани“ 2019, са дело на режисьори, които не работят в родината си, а в САЩ и Европа. Юрий Гончаров – програмен директор на фестивала, коментира така: *„Можем просто да приемем, че това е тренд и да се успокоим. Но всъщност ситуацията е различна и абсолютно очевидна: вероятно тези автори нямат възможност да снимат в собствените си страни. И проблемът не е заради липса на техническо обезпечаване, камера, осветление, това сега изобщо не е пречка. Липсват други възможности, съвсем ясно изразени: да снимат така както им се иска, на теми, които ги вълнуват понастоящем. Конфликт. Държава и творец. Известен. Извечен. Ето защо много от тези режисьори се смятат за бунтари. А дали е така или не – това е друг въпрос“* (VIFF Daily 2019#№ 1:2).

Според Марайке де Фалк фестивалите в чужбина играят съществена роля именно в оказването на съдействие на творци, които страдат от ударите на цензурата. Общността от международни експерти помага *„да се намери публика за тези филми извън националните граници“* (De Valck 2007, 72). Изследователката дори визира именно случаи с произведения и автори от континентален Китай. Невинаги обаче фестивалите могат да се преборят с държавните рестрикции и автономни културни политики.

форум като фестивала в Кан по това време изисква задължително лентово 35 мм копие, защото се стареа да запази класическата форма на показ и общуване с киното. Вече е допустим и DCP (Digital Cinema Package) носителът.

⁵ Такъв е случаят с вълната от независимите и алтернативни китайски кинодокументалисти. По темата виж: Мартонова 2014; Ма 2010.

Последният ярък пример за това бе изтеглянето два дни преди прожекция от Берлинале 2019 г. на филм не на кой да е, ами на големия ас от Петото кинопоколение Джан Имоу, който е все пак толериран от китайската държава⁶. Официалната версия бе, че селектираният в конкурса „Една секунда“ има сериозен технически проблем в постпродукцията и не е съвсем готов. Но, от друга страна, е видна намесата на правителствената цензура, която не одобри трактовката на събития от Културната революция. Още по-парадоксално е, че новият филм на Джан Имоу е свързан с темата за... цензурата на киното в гореспоменатия период от китайската история. Вглеждайки се в новопремонтирания трейлър⁷, можем да провидим някои асоциации с „Ново кино Парадизо“ на Джузепе Торнаторе. През октомври 2020 г. бе обявена нова дата за премиера на „Една секунда“ по китайските екрани – 27 ноември. Новата версия е съкратена с една минута екранно време, но нищо повече не са казва по промените след намесата на властите. Със сигурност, като мине определен „санитарен“ период от време, ще излезе и режисьорската, пълна версия на творбата.

МФФ „Тихоокеански меридиани“

Глобализацията категорично пренареди както правенето, така и мисленето на кинофестивалите. Континентален Китай, както и кинематографиите, пораждащи китайскоезични филми (т. нар. *синофон синема/sinophone cinema*⁸), заемат важно място в този своеобразен взрив през последните двацет години. Като сред най-големите форуми са тези в Пекин, Хонконг, Шанхай и Тайпе. „Също толкова забележим е и високият ръст на международни кинофестивали, които показват китайски филми. /.../ Ако разпространението на филмовата фестивална култура по света е

⁶ Да припомним, че на него бе поверена режисурата на церемониите по откриване и закриване на Олимпийските игри в Пекин през 2008 г. Но във филмографията му все пак има филми, които са били цензурирани и дори забранявани за показ в Китай – като например „Живи“ (среща се в българското кинознание и като „Да се живее“) по едноименния роман Ю Хуа. На Джан Имоу се забранява да снима за период от две години, след премиерата на филма в Кан и Гранпри. Впрочем романът съвсем скоро имаше и своята българска премиера – преводач е Стефан Русинов, ИК Жанет 45, поредица Отвъд.

⁷ „Една секунда“ – трейлър с английски субтитри: <https://youtube/6gYkRPDt5R4>. Джан Имоу казва, че филмът му е обяснение в любов към киното.

⁸ Нов термин в кинознанието, специализирано в азиатски екранни изследвания. Означава китайскозвучащото, транснационално кино на китайските диаспори по света. *Синофон синема* е сложен корпус от многодиалектни и многоакцентни филмови образци. В българското кино също имаме примери за производство на синофон синема: „Затънтен“ (2014, реж. Радослав Шарапанов) и „Тай Дзи“ (2014, реж. Росен Андонов и Шън Фей). Подробно виж. Мартонова, 2020.

аспект на глобализацията, какво ново ни казва именно този бум? Доколко пък и китайските форуми се отличават като селекция от другите, показващи китайскоезично кино? Дали западният киноман се различава от китайския и какво означава да си „киноман“ за китаец?“ (Berry, Robinson 2017, 2). Ясно се вижда, че сред останалите акценти в изучаването на филмовите форуми са темите за култивирането на публиките и откриването на нови таланти в седмото изкуство. Но и също така: популяризирането на програми за тренинг и възможности за финансиране във филмовата индустрия; развитие и задълбочаване на познанието за киноизкуството; анализ на екранната деллокализация⁹. И все пак: „Целта на международния фестивал – да овладява хаоса на едно изкуство, да представя неговата [си] световна общност, да подрежда кинематографичния космос. /.../ Компетентно търси началата и връзките, необходими за поддържане и обновяване на порядъка. Той извежда киното от разкъсаното му всекидневно битие и го прави културно моделираща сила. Отдава почит на вече направеното и осветеното, припомня сакрални ценности, осветява паметници [на седмото изкуство – бел. авт], откроява исторически дати“ (Найденова 2020, 329).

В тази епистемологична рамка е вместен и настоящият текст, базиран и на личния опит. В дните между 13 и 19 септември 2019 г. имах възможността да бъда в състава на едно от трите журита – от квотата на НЕТРАС¹⁰ – на Международния филмов фестивал „Тихоокеански меридиани“ във Владивосток¹¹, Русия. Форум с традиция, мащаб, предназначен да открие автори и стилове основно от кинематографиите с излаз на Тихия океан, особено азиатските такива. Форум, чийто дух е символично пред-

⁹ Повече по темата виж Wong 2011, 14–15; Както и международната изследователска мрежа: The Film Festival Research Network (FFRN). 06.10.2020, <<http://www.filmfestivalresearch.org/>>; Водещи изследвания по темата за кинофестивалите: De Valck 2007; De Valck, Kredell, Loist (-Eds.) 2016; Turan 2002.

¹⁰ Международната мрежа за промотиране на азиатско кино. Сред другите членове на журито: Кеопрасит Суанауон (Лаос-Франция, журналист от RFI, председател) и Сергей Дьошин (кинокритик и разпространител, Русия).

Основно, или т. нар. Голямо жури в състав: руската режисьорка Анна Меликян (председател), сингапурският режисьор с китайски произход Ройстън Тан, китайският оператор Дун Дзинсун („Черен въглен, тънък лед“, „Езерото на дивите гъски“ – двата на Дяо Инян), иранецът от Кинофонд Фараби – Емир Есфандиари, южнокорейският киновед и консултант на МФФ в Пусан – Хон Сану.

Жури на ФИПРЕССИ / FIPRESCI – Международната асоциация на филмовите критици и журналисти: Рене Маркс (Франция, председател), Киара Спаньоли Габарди (Италия), Алена Сичьова (Русия).

¹¹ Pacific Meridians – The International Film Festival of the Asia-Pacific Region. 06.10.2020, <<http://pacificmeridianfest.ru/>>.

ставен чрез емблемата си – прочутият морски фар на Владивосток. Осветяващ най-доброто от света на киното, за да може то безпрепятствено да акостира на брега, където го чака любопитна публика и интелигентна критика. Насочващ „филмовото корабоплаване“ към най-сигурния пристан – развитието и обогатяването на езика на движещите се образи. Защото технологичните бури и тайфуни не стихват, а седмото изкуство трябва да запази призиванието си да въздига чрез смисъл, послания и естетика. Иначе ще остане в ролята си на евтино панаирджийско зрелище, което забавлява с дигиталните си ефекти, без послевкус. А тогава ще имаме нарушаване на баланса. Парадоксът „филми – много, кино – малко“ е често срещано явление, показващо прекален превес на екранния консумеризъм, елементаризъм и профанизиране на комуникационния модел с визуалния образ.

Владивосток е своеобразен кръстопът в Източна Азия, разположен между Китай, Корея и Япония. Бивша китайска територия, преминала в Руската империя след Айгунския договор от 16 (28) май 1858 г. Но и също така е емблематичен за киното курортен град. Може би тук трябва да подчертаем, че е свързан с фигурата на Бенджамен Бродски (1877 – 1960): руски евреин (най-вероятно от Украйна, според последните данни на историците), авантюрист и пионер в установяването на китайската филмова индустрия в зората на кинематографа (1909 г.). Опериращ основно между Хонконг, Америка и Русия, той е смятан за „Кралея на китайското кино“ и водещ транс-тихоокеански кинопредприемач, с мощна дистрибуторска фирма и собствени клонове в Хонолулу, Йокохама, Токио, Владивосток, Харбин, Шанхай и Хонконг¹². В периода 1912 – 1915 Бродски дори заснема и свой собствен филм „Пътюм през Китай“ (виж. филмографията с линк към него).

Владивосток, киното – и като локация на снимки, история, фестивали, ролята на малцинствата (китайско и корейско) в зрелищните изкуства от началото на ХХ в. до наши дни – са също много интересни и определено обширни теми за изследователите¹³.

¹² Подробно по темата за Бродски виж Tseng 2013, както и извора Hoffman 1912. За разпространението, пазара и формирането на китайската филмова индустрия виж. Johnson 2015.

¹³ По отношение на този любопитен ареал виж разработките на Дмитрий Рыкунов – старши научен сътрудник от Музея за история на Далечния Изток „В. К. Арсениев“ и куратор на културно-образователния проект „Синематека“: Рыкунов 2006, 2009, 2019; Музей истории Дальнего Востока имени В.К. Арсениева <http://arseniev.org>; Както и специализираната рубрика „Кино Приморья“: <http://kinoprim.ru/history>.

След разпада на СССР¹⁴, Приморският край, като погранична територия, следва целенасочена политика за задълбочаване на културните връзки със Североизточен Китай. Интересите определено са двустранни и обхващат и визии за активно сътрудничество и от страна на КНР чрез реализиране на програмата „Граничен културен диалог в десет хиляди ли“ (виж Рисухина 2014). Във Владивосток от 2006 г. към Далекотоизточния федерален университет съществува и „Институт Конфуций“ (<https://confucius.dvfu.ru>), в чиято мисия е заложен и показ на съвременно китайско кино.

Още нещо много важно, свързано с кинофестивала „Тихоокеански меридиани“: Владивосток е родното място на Юл Бринър, или Юлий Борисович Бриннер (1920 – 1985)¹⁵. Дори само да споменем две знакови заглавия от богатата му филмография – „Великолепната седморка“ (1960, реж. Джон Стърджис) и „Кралят и аз“ (1956, реж. Уолтър Ланг)¹⁶ – като че ли е достатъчно. Във Владивосток е действаща къщата-музей на актьора на ул. „Алеутская“ 15 Б, а пред нея е издигнат стилизиран негов паметник. Синът на Бринър – Рок, е чест гост на „Тихоокеански меридиани“ и обикновено той връчва специалната награда на феста на името на баща си, в категорията за актьорско изпълнение. През 2020 г. по повод 100 години от рождението на Юл Бринър бяха организирани „Бринеровски четения“¹⁷ – корпус от събития, включващи конференция, изложби, прожекции, дискусии.

Обемът на фестивала във Владивосток през 2019 в цифри: 170 филма от 36 страни, разпределени в 17 програми, показвани в 8 кинозали (някои от които мултиплекси). Световни премиери – 5, международни – 7, азиатски – 25, руски – 54 на брой.

Конкурсът е разделен на пълнометражни и късометражни игрални и документални филми. Отделно от състезанието бе специалната селекция „Документален екран“. По принцип паралелните програми са много и са свързани с най-различни тематични кръгове. Сред водещите е панорама „Най-доброто от световното кино“ (период 2018–2019 г.), в която са съсредоточени и голяма част от премиерите.

Практика в международните фестивали е да се показват и националните постижения, които невинаги достигат до задгранична дистрибуция – „Ново руско кино“ е не само част от пазарните и селекционни политики на форума във Владивосток, но и дава възможност критици от

¹⁴ За дистрибуцията на китайски филм от КНР в СССР и филмовите диалози между двете страни в периода до края на 50-те години на XX век виж Chen 2009.

¹⁵ <http://pacificmeridianfest.ru/kino/brinnerovskie-chtenija/>.

¹⁶ Където се превъплъщава в тайландския крал Монгут.

¹⁷ <http://pacificmeridianfest.ru/news/brinnerovskie-chtenija-2/>.

различни националности да дискутират идентичността и различието в стила на руската съвременна филмова култура. Дори и сред разпада на СССР, Русия остана вярна на традицията да следва високите критерии за художествено качество, да се вписва адекватно в глобалния екран и да е сред водещите в областта на кинообразованието на практиците и теоретичите. Всъщност всеки един международен филмов форум задължително използва възможността да представя собствената си продукция. *„Това сродяване на фестивала с националната индустрия продължава да бъде съществен елемент на съвременните фестивално-глобални практики. И тук правителствата са все още основните играчи“* (Wong 2011, 132). *„Тихоокеански меридиани“* не прави изключение – учредител на форума е Административният приморски край с помощта на неговия губернатор Олег Кожемяко и съдействието на Министерство на културата на Руската федерация. Главен организатор е Приморският академичен театър *„Максим Горки“*. Генерален директор е Ефим Звеняцки, а изпълнителен – Наталия Шахназарова. Традиция е всяка година почетният президент на фестивала да е различна личност с ярък принос в руското кино: на XVII издание през 2019 бе големият артист Константин Хабенски, а на XVII през 2020 – режисьорът Андрей Кончаловски.

Киното за деца и подрастващи е особен сегмент в екранното пространство¹⁸, тъй като филмите могат да бъдат адресирани както към детска публика (а тук са много различни възрастовите категории), така и към възрастните. В лоното на фестивалите съществуват специализирани форуми именно за този тематичен кръг. Владивосток също не пропусна възможността да покаже своя избор на съвременни творби в селекция, озаглавена *„Тийнейджъри“*. До голяма степен подобрите ленти, техните интересни и нееднозначни послания, свързани с артикулирането на феномена на порастването, бяха насочени именно към зрялата публика. Именно в тази програма бе и единственото българско, достойно участие в международния фестивал: *„Прасето“* (2019, втори филм)¹⁹ на Драгомир Шолев – изключително сериозен и драматичен филм за самотата и оцеляването на 13-годишния Румен в жестокото битие на нестихващия роден преход. *„Сформирахме „Тийнейджъри“ с желание да подберем заглавия,*

¹⁸ Подробно по темата, която е доста специфична и малко изследователи се занимават с нея, виж Нейкова 2020.

¹⁹ Отличен с три награди от Международния София филм фест '2019, всяка от които е връчена трите различни журита: специална награда на голямото жури, най-добър български филм и награда на ФИПРЕССИ.

които са много актуални и остри по послание – пояснява Юрий Гончаров, програмен директор. – За какво мислят подрастващите? За какво мечтаят? Защо са такива или онаквива? А покрай тях и ние какви сме? Забравили ли сме, че сме били на тяхната възраст, или пък си спомняме? И дали са по-самотни тийнейджърите днес от това, което изглежда – това бяха темите, които ни вълнуваха при селекцията“ (VIFF Daily 2019#№ 1:2).

Две юбилейни програми с подбор на знакови, конкретни заглавия също бяха включени във фестивалния корпус: „На Фокус – 100 години корейско кино“ и „25 години Суздалфест за анимационно кино“.

Не липсваха и оригинални, нетипични попадения в програмацията, като „Година на театъра“ – селекция от творби, които не са просто занети театрални представления, а по един своеобразен начин съчетават езика на сценичното с екранното. Видеоартът в сравнителна парадигма бе показан чрез „Новите художници в съвременните немски експериментални филми“ и „Корени и ветрове – Република Корея“. Форумът във Владивосток отдаде почит и на 100-годишнината на „Баухаус“.

Късометражното кино е широко застъпено на „Тихоокеански меридиани“ и извън конкурса. Огромна палитра от филми от цял свят, включително и китайски, бяха включени в обзорите: „Движение напред“ – за късометражни дебюти, близки до експерименталното кино, и специфични профили под шапка-наслов „Кратко: Лабиринти, Любовта е..., Граници, Откровения, След полунощ, Връзки“. Според Юрий Гончаров и в тази селекция много ясно си личи пронизващата ос на главната тема – самотата и нейните дългосрочни, понякога деформиращи ефекти, доподсилвани от социалните мрежи и макабрена игра на „лайкове/дислайкове“, които тласкат човечеството в една или друга посока.

В „Най-доброто от фестивала в Сапоро, Япония“ – отново бе отпразнен поглед към сложните и трудни за разказване кратки форми, но от друг ъгъл. Партньорските диалози между фестивалите също са обичайна практика в света на киното. Взаимното промотиране и размяната на селектирани програми имат много положителни ефекти, особено пък когато се отнася до регионални политики. Оформя се специфична кинофестивална общност, която не се конкурира, а си помага в мисията да насочва вниманието на професионалната общност към определени кинематографии и автори. По този начин и елегантно се протиповопоставя на доминиращото американско кино на световния пазар и допринася за разширяване на хоризонтите на публиките. Азиатското кино е основен фокус за „Тихоокеански меридиани“, така че поддръжката, размяната на програми, представянето на други форуми с регионално значение е

важно и за онези режисьори, които навлизат в киното и тепърва трябва да привличат вниманието на продуцентите, да кандидатстват във финансиращи фондове или да участват в пичинг сесии²⁰, да ползват експертизата на скрипт докторите²¹ за сценариите си и да търсят локации и снимачни екипи (последното е особено важно и в копродукционните модели).

Други специални събития: среща с Кристоф Ламбер, Уилям Болдуин, Павел Лунгин, Владимир Хотиненко, Карен Шахназаров. Освен всичко това имаше и различни кръгли маси, лектории, майсторски класове, свързани с история на киното, съвременното кинопроизводство, мисията на критика във филмовия процес²² и разбира се – ежедневни пресконференции. Към активната комуникация с журналистите, критиците и публиката по време на събитието трябва да добавим и издаването на фестивалния бюлетин „VIFF Daily“ (*Vladivostok International Film festival Daily*)²³, също обичайна практика за големите кинофоруми. Двуетичният – на руски и английски – специализиран вестник излиза в 4 броя. По неговите страници са поместени снимки от пресконференциите, представянията на филми членовете на журитата и отразяване на всички съпътстващи събития. Не липсват и обширни интервюта със знакови гости, анкети, рецензии и дискусии по актуални въпроси из фестивалния живот. „VIFF Daily“ се разпространява безплатно по всички локации, където се провежда форумът.

Както ясно се вижда, мащабът на „Тихоокеански меридиани“ е внушителен, пребогат, задоволяващ на едно много високо ниво както аудиторните потребности, така и професионалистите от всички спектри на филмовите направления. Разбира се, възможностите на журитата за проследяване на прожекции и събития са ограничени заради оценяването на конкретната конкурсна програма. Но все пак имаше пролуки в дневното разписание, които позволяваха да се види част от многообразието на киното във всичките му форми, стилове и послания.

²⁰ От англ. *pitch, pitching* – индустриален инструмент за съвместно производство, презентирание на идеята за бъдещ филм или сериал с цел допълнително субсидиране и разбира се, демонстриране на потенциала на проекта. Кинофестивалите са основното поле, в което те се осъществяват, и тази практика навлезе във филмовите индустрии в началото на XXI в.

²¹ От англ. *script doctor* – експертно лице, което съдейства за подобряване на сценария.

²² Подробна информация за всеки един от тези сегменти може да се види както на сайта на фестивала, така и в каталога – виж. Catalogue 2019.

²³ Дигитални копия на бюлетина могат да бъдат изтеглени от тук: <http://pacificmeridianfest.ru/about/archive/2019-2/#1596799548307-63cbf363-9a2a>

Екранните портрети на Китай

В контекста на *синосинема* – общ термин за китайскоезично кино, произведено в кинематографиите на континентален Китай, Хонконг и Тайван, често влизащи и в копродукционни партньорства – филмовите артефакти не бяха на пръв поглед много, но пък достатъчно представителни. Общо 24 заглавия²⁴, разпределени и акцентирани в гореописаните тематични кръгове. Кинотворбите бяха както на водещи, утвърдени автори в игралното кино и документалистиката – като Дяо Инан, Уан Сюшуай, Миди Зи²⁵, така и на млади режисьори – дебютиращи или с втори филм: Джай Исян, Шъндзъ Джу, Чъ`ъню Лин. Много сериозен акцент бе поставен с панорама за независима китайска анимация и уъркшоп – „Творческият тандем на Чън Си и Ан Сю“. И отделно „Ретроспектива на млади китайски автори в независимото анимационно кино“, показваща творбите на Уан Хайян, Лин Дзясин, Лей Лей, Янтун Джу, Шън Дзие, Сян Яо, Цай Цайбей, Джао И.

Всеки един филм от китайските заглавия може да бъде отделно и широко анализиран в ареала на показаното. Поради ограничаващите обеми на настоящия сборник само ще щрихираме общите тенденции.

Категорично, самостоятелна изследователска и тематична студия заслужава както Чън Си и Ан Сю, така и младите режисьори, които формират преинтересния и различен облик на некомерсиалното направление в анимацията. Богатството от техники, с които боравят във визуалния си език, определено впечатлява международната професионална общност и вдига нивото на артистичния потенциал. Историите, които аниматорите разказват в своите късометражни филми, са метафорично натоварени къде повече, къде по-малко. Доминират иносказателността, сюрреализма, експерименталното заиграване с психоанализата, изненадващите обрати и отворените финали. В някои от филмите художниците остават верни на поетичния образ и техниките, взаимствани от изобразителните китайски традиции (основно туш и акварелна рисунка, родееща се с калиграфията и автохтонната живописна школа)²⁶. Провокативни и философски – творбите на новото поколение независими творци в анимационното кино показват умението да се мисли условността извън щампата и отъпканиите пътеки. Изразността в китайската нова анимация е запомняща се и

²⁴ Поместената в края на текста филмография дава по-детайлизирана информация.

²⁵ Изключително провокативен мيانмарски режисьор (по гражданство), но от китайската диаспора, работещ в Тайван.

²⁶ Повече по темата виж при Мартонова 2017.

определено различна със своята дръзкост на посланията. За жалост, както отбелязва и Чън Си, този пищен разцвет понякога се загубва, щом младите творци се влеят в комерсиалния поток заради липсата на финансова поддръжка за производство на арт анимация (Catalogue 2019, 155).

Подобна тенденция се наблюдава впрочем и при новите и/или дебютиращи китайски документалисти, които също експериментират с формата и наратива, за да разкажат своя си екранен портрет на Китай. На моменти той е доста силно авторски субективен (силният, двучасов „Настоящо. Съвършено“ на Шъндзъ Джу²⁷), дори преекспониран, а оттам и импресионистично деформиран (както е например при талантивия дебют на Чъ`ъню Лин „Звукът от падането“). Което в никакъв случай не е негативна атестация, а положителен порив да се излезе от познатите клишета.

Голямото майсторство в мисленето на кинообразите е видно при опитен режисьор като Уан Сяошуай, представен на „Тихоокеански меридиани“ и с игрален филм²⁸. В неговия документален „Китайски портрет“ е приложено визуално решение, много подобно на поетичните експерименти на Грегъри Колбърт „Пепел и сняг“ (2005). Само че при Уан Сяошуай смесването в едно кадрово пространство на статична, фотографска картина с динамични, кинематографични детайли²⁹ изгражда друг тип наратив: социален по призвание, мълчалив – решен само с глас зад кадър, крещящ обаче по послание и оттам с изключително забележима емоционална натовареност. Неслучайно Уан Сяошуай носи ореола на силов, оригинален критик на трансформацията на Китай и глобализацията. Неговият „Пекински велосипед“ (2001, игрален) се счита за манифестна творба сред Шестото кинопоколение режисьори. Впрочем – автор, който също е попадал под ударите на държавната цензура.

Безспорно този тип произведения изключително добре се котират на международни киносъбития. Според изследователите на Шестото китайско кинопоколение уклонът към маниеризъм във фестивалните филми е характерна черта. Връзката е двустранна и витална: от една страна, форумите провокират и регенират независимите творци, от друга – младите таланти са привлечени именно от възможността да покажат по-авангард-

²⁷ Режисьорка, която доста добре се котира по международните фестивали. С този свой трети филм дори взе от престижния Ротердамски МФФ приза Tiger Award. Във Владивосток лентата бе показана извън конкурса, което е адекватна практика в селекцията и програмацията.

²⁸ Става въпрос за драмата „Прощавай, сине“, която ще бъде разгледана по-надолу в текста.

²⁹ Виж трейлъра: <https://www.youtube.com/watch?v=muWRbcEz00k>.

ните си и експериментални ленти на фестивалните пазари и общности. Като че ли това е условието да влезеш в глобалната консумация на образите – за да бъдеш забелязан като нов, обещаващ режисьор. Особена заявка, че си с потенциал в комерсиалното кино, щом минеш през „иглените уши“ на артхауса: първо трябва да покажеш на другите, че майсторски организираш нестандартното си визуално мислене. Нееднократно, с чувство за хумор и в неформална обстановка киноведът Александър Янакиев казваше: „*Всички независими автори в киното искат да станат „зависими“ от големите, мейнстрийм студия и техните продуценти*“. Впрочем тази идея е развита и при Ма Жан по отношение на новото китайско кино (виж. Ма 2009, 129), където дори понятието „*Шесто кинопоколение*“ е мотивирано изместено от „*градско поколение*“ (англ. *urban generation*). Има се предвид обликът на дебютиращите, навлизащите в западните фестивали съвсем непознати автори, които съвсем целенасочено даже работят върху филмите си така, че да бъдат харесани от международните селекционери. Любопитно е, че такива стратегии и модели по принцип се прилагат от помалките източноевропейски кинематографии, като България тук не прави изключение. Случаят с континентален Китай обаче е съвсем различен и до голяма степен е свързан с прескачане на цензурната рамка, както по-горе в текста бе пояснено. От другата страна на монетата – т. нар. *градско поколение кинематографисти*, съгласно западните киноведски изследвания, осъществяват по-адекватен критически диалог в артикулирането на китайската реалност. Това обаче е особено видно при независимите, утвърдените автори, а и познавайки техния творчески път, категорично не смятам, че всички те биха искали да сменят статута в „зависими“.

Тук няма как да не се запитаме „*Коя е реалността? Която действително е? Или която искат фестивалите да видят?*“.

Игралното кино на този етап като че ли най-балансирано се справя с тази дилема. Видно е и при режисьор като Джай Исян, чийто втори филм „*Мозаечен портрет*“ бе единственото китайскоезично заглавие в пълнометражния игрален конкурс. Тежък разказ за журналистическо разследване на престъпление – изнасилване на младо момиче нейде из дълбоката провинция. Решена във фрагментарна моносюжетна структура и засилена психологизация на визуалната среда, творбата достойно се състезаваше със силната конкуренция. Това, което му липсваше, бе повече събраност, повече енергия и по-силно заявен авторски почерк, извеждаш „*Мозаечен портрет*“ извън познатите модели. Джай Исян е все пак млад режисьор, заявяваш недвусмислено потенциала си и със сигурност скоро ще видим израстване в бъдещите му филми. Запитан какви са тенденциите

в съвременното китайско кино и кои са стиловете, които му влияят, той отговори така: *„Определят се от пазара и са резултат от насоките на развлекателната индустрия. За мен това е практично, но и консервативно направление. Много автори са оставили отпечатък в работата ми – Едуард Ян, Дзя Джанкъ, И Чандон, Андрей Звягинцев и др. Станах режисьор, защото имах непреодолимото желание да изразя моята гледна точка към света. Харесва ми да се променям и усъвършенствам. Не бих се нарекъл киноман – нито гледам много, нито го правя целенасочено по план. Просто подбирам заглавия, в зависимост от това чии са“* (VIFF Daily 2019#№ 4: 9 – 11).

Три забележителни и много различни китайскоезични филма извън конкурса показаха различно, много високо ниво на майсторство. Мога да кажа, че са сред фаворитите ми на *„Тихоокеански меридиани“*. Дяо Инан (познат на българската публика от *„Черен въглен, тънък лед“*) за пореден път впечатли с поетичното боравене в киноезика в изграждането на криминалния жанр. Неговият *„Езерото на дивите гъски“* (Китай/ Франция) е завладяващ разказ, отново ситуиран в дълбоката провинция и изследващ провала на дребните гангстерски банди. Особен неонов ноар, движещ се по ръба – между ирационалното, призрачното дори, и социалната реалност. Съизмерим с изисканата естетика на хонконгските асове Уон Каруай и Джони То, но още по-мрачен и по някакъв странен начин романтичен. Запомнящ се и с великолепната операторска работа на Дун Дзинсун, който, както вече споменахме, бе член на голямото жури във Владивосток.

„Нина У“ (Тайван, Китай, Малайзия, Мианмар) на Миди Зи е дързък психологически трилър, изследващ по изключително авангарден и оригинален начин творческата актьорска шизофрения и сексуалните посегателства във филмовата индустрия. С нещо навяващ асоциации към *„Черен лебед“* (2010, САЩ, реж. Дарън Аранофски) и към един съвсем нов, много силен и нетипичен български филм: *„Сцени от живота на една актриса“* (2020) на Иван Владимиров. Миди Зи смесва реално и въображаемо по един тотално брутален начин, отдаващ почит на юнгианската традиция в артикулирането на анимата през обектива на камерата. Не е пресилено – *„Нина У“* те оставя без дъх пред екрана. Амбиции, унижения, 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 реално и въображаемо. И манифестира невероятното умение на режисьора да прониква в най-дълбоките, макабрени пластове на артистичната психика.

На фона на Дяо Инан и Миди Зи, „Прощавай, сине“ (Китай) на независимия режисьор Уан Сяошуай изглежда най-класически като форма, послание, структура и изразяване. И в никакъв случай не е по-слаб. Просто подходът и темите са други. Филмът е семейна сага, проследяваща живота на две фамилии в продължение на три десетилетия, белязани от социални, политически и човешки кризи. Критически акцент е поставен и върху „Политиката за едно дете“ от началото на 80-те години на ХХ в. Доста е дълъг като екранно време – три часа (!), но не натежава. Киното на Уан Сяошуай е бавно и сякаш те премазва неусетно. Автор, който изследва агонията на малкия човек в безизходица. Докъде може да издържи човешката душа в голямата трагедия – ненавременната смърт на дете след нещастен случай? Меланхоличен, оболяващ, безнадежден, задушаваш. Интимен, но и също така портретуващ екзистенциалните рани на нацията. По един майсторски начин режисьорът изплита нелинеарните нишки на наратива и разчита на асоциативното визуално мислене. Интелектуално арт кино от най-висока проба, което също оставя трайни следи и е абсолютен противовес на буквалистичния мейнстрийм.

За финал

Всеки един кинофестивал предоставя преживяване, което е уникално и неповторимо. Дори да посещаваме регулярно и да следим един и същи форум в продължение на години, то всяко издание ще бъде различно и специфично. Защото комбинацията от филми, събития и хора всеки път ще се пренарежда витално, по свой си начин, оформяйки досущ като калейдоскоп нови фигури в безкрайната същност на кинематографа.

И тук ще си позволя да изложа личните ми впечатления от МФФ във Владивосток. Преди това, естествено, първо ще кажа, че за мен бе чест да бъда член от квотата на значима организация като НЕТПАК, чийто единствен български представител съм, поради спецификата на изследователския ми профил. Второ – „Тихоокеански меридиани“ е отлично организиран фест, с внимание към детайла. Вдъхновяващ не само с подбора на филми, но и с мисленето на киното. При това на две нива:

1) *Професионална киноведска общност* – изключително интелектуална радост бе да се дискутира видяното с колеги от цял свят, сред които имаше топ автори и редактори във водещи европейски филмови теоретични списания. Своеобразна и нужна „сверка на часовника“. Кръглата маса за мястото на киноведа в съвременния кино процес, организирана

от авторитетното списание с десетилетна традиция „Искусство кино“³⁰, бе посетена от разностранен кръг слушатели, които се включваха в обсъжданията. Основен фокус бе поставен върху баланса между висока и оперативна критика. Защото, от една страна, тежи хуманитарният базис и фундаментът на класическата кинотеория в специализираните издания, а от друга – непосилната лекота на битието на оперативната критика в ареала на електронните медии и социални платформи.

2) *Култура на публиката* – салоните бяха препълнени, дискусиите с авторите се радваха на активно и адекватно участие от страна на аудиторията, която показва, че не просто следи фестивалните издания, а е „в час“ с естетическите предизвикателства на световното кино. Например – поразително бе да видиш как на уъркшопа и разговорите върху независима китайска анимация местата в залата са недостатъчни, а зрителите коментираха, задаваха смислени въпроси. И анализираха видяното по един доста задълбочен начин – нехарактерен за лаици, издаващ други нива на знания за киното, за китайските художествени системи и традиции. При това не само заради съседската близост в географско отношение. Впрочем киноведските изследванията по оста „фестивали – публики“ са също привлекателни и оформят нов аспект от кинознанието.

МФФ във Владивосток е заел своето сериозно място в корпуса на т. нар. качествена фестивална култура, популяризираща както артистичното, така и добрите практики в масовото кино. „Тихоокеански меридиани“ показва най-доброто от елитарните форуми – като Кан, Берлин, Пусан, Ротердам, Венеция и пр., но и също така улавя безпогрешно пулса на съвременното азиатско кино, изграждайки собствен облик в откриването на нови автори, при това в една много широка платформа на показ. Акцентите, които поставя чрез селекцията и програмацията, са доста добре премислени и реферират към актуалните проблеми и на филмовия свят, но и на човека – обект и субект в седмото изкуство.

Интересът към китайскоезичното кино във Владивосток е обусловен не само от историческия контекст, географската близост и двустранните културни политики. Последните 30 години са белязани от категоричен възход на кинематографиите на Изтока, в частност континентален Китай и останалите производителни центрове на синофон синема. Както вероятно

³⁰ Ежемесечник, излиза от 1931 г. до ден днешен. Изключително сериозно издание, с много добро представяне на киното чрез теория, история и критически анализ. От 2017 г. главен редактор е Андон Долин, който, освен че е сред най-разпознаваемите руски киноведи, водеше и майсторски клас за кинокритици във Владивосток. Списанието излиза и като книжно тяло, но и има сайт: <https://kinoart.ru/>

стана ясно и от експонираните заглавия в този текст – някои от творбите демонстрират засилена социална ангажираност, обговарят нелеки и нееднозначни теми от битието. Същевременно привличат вниманието с чувствителния си усет към киноезика и запазват тенденцията към усложняване и развитие на филмовия наратив. Азиатското фестивално кино е пълно с потенциал, даващо много поле на размисъл и на проходащите практики и теоретици. Щедро споделяне на художествен опит – може би това е най-ценната черта на фестивалното преживяване. Категорично, последното важи и за „Тихоокеански меридиани“ – форум, който заслужава да се следи ежегодно и в развитие.

Библиография

Дончева 2020: Дончева, Гергана. Солунският кинофестивал: История, предизвикателства и метаморфози. София: ИБЦТ, 2020 – *под печат* [**Doncheva 2020:** Doncheva, Gergana. Solunskiyat kinofestival: Istoriya, predizvikatelstva i metamorfozi. Sofia: IBTST, 2020 – *in print*]

Жунич 2019: Жунич, Емилия. Концепти за фестивали на музикална сцена. Модификации. – В: Изкуствоведски четения '2019 (Ново изкуство: Мотиви-Модели-Ескизи). София: ИИИЗк, 2019, с. 324–336. [**Zhunich 2019:** Zhunich, Emiliya. Kontsepti za festivali na muzikalna stsena. Modifikatsii. – V: Izkustvovedski cheteniya '2019 (Novo izkustvo: Motivi-Modeli-Eskizi). Sofiya: IIIzk, 2019, p. 324–336.]

Институт Конфуция Дальневосточный федеральный университет, Владивосток. [Institut Konfutsiya Dal'nevostochnyy federal'nyy universitet, Vladivostok]. 07.10.2020, <<https://confucius.dvfu.ru/>>.

Кино Приморья. [Kino Primor'ya.] 07.10.2020. <<http://kinoprim.ru/history>>

Мартонова 2014: Мартонова, Андроника. Подценената реалност (Пост-Тянанмън в китайското независимо документално кино). – В: Добре дошли в Киберия – записки по дигиталния терен. София: ИЕФЕМ – БАН, 2014, с. 361–380. [**Martonova 2014:** Martonova, Andronika. Podtsenenata realnost (Post-Tyuananman v kitayskoto nezavisimo dokumentalno kino). – V: Dobre doshli v Kiberiya – zapiski po digitalniya teren. Sofia: IEFEM – IBAN, 2014, p. 361–380.]

Мартонова 2017: Мартонова, Андроника. Прозирни светове (или за аспекти от естетиката на традиционната живопис в класическата китайска анимация и не само). – В: Изкуствоведски четения '2016. София: Институт за изследване на изкуствата, 2017, с. 153–165. [**Martonova 2017:** Martonova, Andronika. Prozirni svetove (ili za aspekti ot estetikata na traditsionnata zhivopis v

klasicheskata kitayska animatsiya i ne samo). – V: Izkustvovedski cheteniya '2016. Sofia: Institut za izsledvane na izkustvata, 2017, s. 153 – 165.]

Мартонова 2020: Мартонова, Андроника. Наративът за китайците: визуални стратегии и скрити гласове. – В: Дипломатически, икономически и културни отношения между Китай и страните между Централна и Източна Европа – Сборник изследвания от проведена конференция. Велико Търново: Фабер & Институт Конфуций – ВТУ, 2020, с. 171 – 198. [**Martonova 2020:** Martonova, Andronika. Narativat za kitaytsite: vizualni strategii i skriti glasove. – V: Diplomaticheski, ikonomicheski i kulturni otnosheniya mezhdu Kitay i stranite mezhdu Tsentralna i Iztochna Evropa – Sbornik izsledvaniya ot provedena konferentsiya. Veliko Tarnovo: Faber & Institut Konfutsiy – VТУ, 2020, p. 171 – 198.]

Музей истории Дальнего Востока имени В.К. Арсеньева. [Muzei istorii Dal'nego Vostoka imeni V. K. Arsen'yeva.] 07.12.2020. <<http://arseniev.org/>>.

Найденова 2010: Найденова, Вера. Съвременният киноsvyat. София: Петко Венедиков, 2010. [**Naydenova 2010:** Naydenova, Vera. Savremenniyat kinosvyat. Sofia: Petko Venedikov, 2010.]

Нейкова 2020: Нейкова, Радостина. Аспекти в развитието на екранното изкуство и литература, засягащи развитието на подрастващите. – В: Годишник НАТФИЗ '2019. София: НАТФИЗ 2020, с. 166 – 177. [**Neykova 2020:** Neykova, Radostina. Aspekti v razvitiето na ekrannoto izkustvo i literatura, zasyagashti razvitiето na podrastvashtite. – V: Godishnik NATFIZ '2019. Sofia: NATFIZ 2020, p. 166 – 177.]

Рисухина 2014: Рисухина, Ольга Николаевна. Развитие культурных связей российского Дальнего Востока и Северо-Восточного Китая (середина 80-х гг. XX в. – начало XXI в.). – В: Россия и АТР, 2014, № 3, с. 38 – 52. Владивосток: Дальневосточное отделение Российской академии наук и Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока (ДВО РАН). [**Risukhina 2014:** Risukhina, O'l'ga Nikolayevna. Razvitiye kul'turnykh svyazey rossiyskogo Dal'nego Vostoka i Severo-Vostochnogo Kitaya (seredina 80-kh gg. XX v. – nachalo XXI v.). – V: Rosiya i ATR, 2014, № 3, p. 38 – 52. Vladivostok: Dal'nevostochnoye otdeleniye Rossiyskoy akademii nauk i Institut istorii, arkheologii i etnografii narodov Dal'nego Vostoka (DVO RAN).] ISSN 1026-8804; 08.10.202 <http://riatr.ru/2014_3.html>.

Рыкунов 2006: Рыкунов, Дмитрий Эдуардович. Кинематограф во Владивостоке на заре XX века. – В: Вологодские чтения, 2006, № 60, с. 56 – 58. Владивосток: Дальневосточный федеральный университет. [**Rykunov 2006:** Rykunov, Dmitriy Eduardovich. Kinematograf vo Vladivostoke na zare KHKH veka. – V: Vologodinskiye chteniya, 2006, № 60, p. 56 – 58. Vladivostok: Dal'nevostochnyy federal'nyy universitet.] ISSN 2219-7389; 07.10.202 <<https://elibrary.ru/contents.asp?id=33542466>>.

Рыкунов 2009: Рыкунов, Дмитрий Эдуардович. Первый кинофестиваль китайского кино во Владивостоке. – В: Ойкумена – Регионоведческие исследования, 2009, № 3 (10), с. 121 – 125. Владивосток: Владивостокский государственный университет экономики и сервиса. [**Rykunov 2009:** Rykunov, Dmitriy Eduardovich. Pervyy kinofestival' kitayskogo kino vo Vladivostoke. – V: Oykumena – Regionovedcheskiye issledovaniya, 2009, № 3 (10), p. 121 – 125. Vladivostok: Vladivostokskiy gosudarstvennyy universitet ekonomiki i servisa.] ISSN 1998-6785; 07.10.202 <<http://ojkum.ru/arc/70-2009-3-10.html>>.

Рыкунов 2019: Рыкунов, Дмитрий Эдуардович. К истории съёмок художественного фильма о корейцах во Владивостоке в 1927 году. – В: Известия Восточного института, 2019, № 2 (42), с. 97 – 104. Владивосток: Дальневосточный Федеральный Университет. [**Rykunov 2019:** Rykunov, Dmitriy Eduardovich. K istorii syomok khudozhestvennogo fil'ma o koreytsakh vo Vladivostoke v 1927 godu. – V: Izvestiya Vostochnogo instituta, 2019, № 2 (42), p. 97 – 104. Vladivostok: Dal'nevostochnyy Federal'nyy Universitet.]. ISSN 2542-1611; 07.10.202 <https://www.dvfu.ru/schools/school_of_regional_and_international_studies/edition/journal-archive/proceedings-of-the-oriental-institute-2019-no-42-2.php>.

Христова 2017: Христова, Христина. Фестивальт в развитието на културните индустрии. – В: Studia Philologica Universitatis Velikotarnovensis, 2017, № 2 (36), с. 25 – 38. [**Hristova 2017:** Hristova, Hristina. Festivalat v razvitieto na kulturnite industrii. – V: Studia Philologica Universitatis Velikotarnovensis, 2017, № 2 (36), p. 25 – 38.]. Online ISSN 2534-9236, Print ISSN 2534-918X.

Berry, Robinson (-Eds.) 2017: Berry, Chris & Robinson, Luke. Chinese film festivals: sites of translation. Framing film festivals. New York: Palgrave Macmillan, 2017. 376 p.

Catalogue 2019: Catalogue “*Pacific Meridians*” International Film Festival № 17. Vladivostok: Pressrun, 2019. 206 p.

Chen 2009: Chen, Tina Mai. International Film Circuits and Global Imaginaries in the People's Republic of China, 1949–57. – In: Journal of Chinese Cinemas, 2009, Vol. 3, № 2, p. 149–161. Print ISSN: 1750-8061, Online ISSN: 1750-807X.

De Valck 2007: De Valck, Marijke. Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007. 280 p.

De Valck, Kredell, Loist (-Eds.) 2016: De Valck, Marijke, Kredell, Brendan, Loist, Skadi. Film Festivals: History, Theory, Method, Practice. London and New York: Routledge, 2016. 256 p.

Di Chiara, Re 2011: Di Chiara, Francesco & Re, Valentina. Festival de cinéma/Histoire du cinéma: l'impact des festivals du film sur l'historiographie cinématographique. Il cinema ritrovato et au-delà. – In: Cinémas: revue d'études

cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies, 2011, Vol. 21, №2–3, p. 131–151. 06.10.2020. <<https://www.erudit.org/fr/revues/cine/2011-v21-n2-3-cine1815110/1005587ar/>>.

Hoffman 1912: Hoffman, Hugh F. Visitor from the Orient. – In: The Moving Picture World, Vol. 12, No 7, April-June (May 18, 1912), p. 620–621. 29.11.2020 <<https://archive.org/stream/movingpicturewor12newy#page/620/mode/2up>>

Johnson 2015: Johnson, Matthew D. Regional Cultural Enterprises and Cultural Markets in Early Republican China: The Motion Picture as Case Study. – In: Cross-Currents: East Asian History and Culture Review, 2015, Vol. 4, №2, p. 658–693. ISSN 2158-9674.

Ma 2009: Ma, Ran. Rethinking Festival Film: Urban Generation Chinese Cinema on the Festival Circuit. – In: Film Festival Yearbook 1: The Festival Circuit. St. Andrews: St. Andrews Film Studies, 2009, p. 116–135.

Ma 2010: Ma, Ran. Chinese independent cinema and international film festival network at the age of global image consumption. (PhD Thesis). University of Hong Kong, Pokfulam, Hong Kong SAR. 06.10.2020, <<http://hub.hku.hk/handle/10722/173962>>.

Pacific Meridians – *The International Film Festival of the Asia-Pacific Region*. 06.10.2020, <<http://pacificmeridianfest.ru/>>.

The Film Festival Research Network (FFRN). 06.10.2020, <<http://www.film-festivalresearch.org/>>.

Tseng 2013: Tseng, Li-Lin. The Story Teller: Benjamin Brodsky and His Epic Travelogue “A Trip Through China” (1916). – In: The Journal of Northeast Asian History, 2013, Vol.10, №2, p.7–46. ISSN 1976-3735. 08.10.2020. <<http://contents.nahf.or.kr/english/item/level.do?itemId=jn>>.

Turan 2002: Turan, Kenneth. Sundance to Sarajevo: Film Festivals and the World They Made. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2002. 193 p.

VIFF Daily 2019: Vladivostok International Film festival Daily # №1–4. 19.11.2020 <<http://pacificmeridianfest.ru/about/archive/2019-2/#1596799548307-63cbf363-9a2a>>.

Wong 2011: Wong, Hing-Yuk Cindy. Film Festivals: Culture, People and Power on the Global Screen. New Brunswick, New Jersey, London: Rutgers University Press, 2011. 319 p.

ФИЛМОГРАФИЯ / FILMOGRAPHY**Архивен аудиовизуален извор:**

„Пътъом през Китай“ / “A Trip through China” (1915), реж. Бенямин Бродски/ Benjamin Brodsky. <[**КИТАЙСКО КИНО НА 17. МФФ „ТИХООКЕАНСКИ МЕРИДИ-АНИ“ – ВЛАДИВОСТОК ’2019:**](https://www.filmpreservation.org/preserved-films/screening-room/a-trip-through-china?fbclid=IwAR1uknbC0EShZyUS9Z-zQx-ZIASbQhMKmQGJGD5h5Lr9sETYJiGN6kuVuyIq#></p>
</div>
<div data-bbox=)

Конкурсна програма:

„Мозаечен портрет“ / “Mosaic portrait” – 2019, Китай, 108', реж. Джай Исян / Zhai Yixiang;

Трейлър: <[**Световна панорама:**](https://www.youtube.com/watch?v=snLpHPdbmd8></p>
</div>
<div data-bbox=)

„Езерото на дивите гъски“ / “The wild Goose lake” – 2019, Китай, Франция, 113', реж. Дяо Инан/ Diao Yinan;

Трейлър: <[„Нина У“ / “Nina Wu” – 2019, Тайван, Китай, Малайзия, Мианмар, 113', реж. Миди Зи³¹ / Midi Z;](https://www.youtube.com/watch?v=-oCq5oa8Wzg></p>
</div>
<div data-bbox=)

Трейлър: <[„Процавай, сине“ / “So long, my Son” – 2019, Китай, 180', реж. Уан Сяошуй / Wang Xiaoshuai;](https://www.youtube.com/watch?v=w3QCEvsT1HQ></p>
</div>
<div data-bbox=)

Трейлър: <[**Панорама „Движение напред“:**](https://www.youtube.com/watch?v=O4I88xcwME8></p>
</div>
<div data-bbox=)

„Настоящо. Съвършено“ / “Present. Perfect” – 2019, САЩ, Хонконг, 124', реж. Шъндзъ Джу / Shengze Zhu, пълнометражен документален филм;

Трейлър: <[**Програма: „Документален екран“:**](https://www.youtube.com/watch?v=VmVgbiEDs_0></p>
</div>
<div data-bbox=)

„Китайски портрет“ / “Chinese portrait” – 2018, Китай, Хонконг, 79', реж. Уан Сяошуй / Wang Xiaoshuai;

Трейлър: <[³¹ Артистичен псевдоним на тайванския режисьор, роден в Мианмар – Джоа Дъин / Zhao Deyin.](https://www.youtube.com/watch?v=muWRbcEz00k></p>
</div>
<div data-bbox=)

Късометражна програма: „Кратко. Движение“.

„Звукът от падането“ / “*The sound of falling*” – 2018, Китай, Тайван, 13', дебют, реж. Чъ'ъню Лин /Chien- Yu Lin.

Фокус и уъркшоп – творческият дует на Чън Си / Chen Xi и Ан Сю / An Xu в китайското независимо анимационно кино, панорама с 8 техни филма:

„Зимно слънцестоеие“ / “*The winter solstice*” – Китай, 2008, 11'05". <<https://vimeo.com/116044189>>

„Петел с часовников механизъм“ / “*A clockwork cock*” – Китай, 2009, 11'24". <<https://vimeo.com/110446749>>

„Купон за зърно“ / “*Grain Coupon*” – Китай, 2011, 19'12". <<https://vimeo.com/116051400>>

„Маджон“ / “*MaH Jong*” – Китай, 2013, 7'20". <https://vimeo.com/113014974>

„Лястовичка“ / “*The Swallow*” – Китай, 2014, 5'20". <<https://vimeo.com/115503044>>

„Стихотворение“ / “*The poet*” – Китай, 2015, 6'14". <<https://vimeo.com/128762040>>

„Муха в ресторанта“ / “*A fly in the restaurant*” – Китай, 2018, 6'20". <<https://vimeo.com/247324656>>

„Шест“ / “*The six*” – Китай, 2019, 5'.

Млада независима китайска анимация – ретроспектива от 9 филма:

„Фройд, риба и пеперуда“ / “*Freud, fish and butterfly*” – Китай, 2010, 3'26", реж. Уан Хайян / Wang Haiyang. <https://www.youtube.com/watch?v=tc6wRR_TodM>

„Вълк в ствола на дървото“ / “*A wolf in the tree*” – Китай, 2012, 9'32", реж. Лин Дзясин / Lin Jiaxing.

„Книга на книгите“ / “*Books on books*” – Китай, 2015, 7'14", Лей Лей / Lei Lei. <<https://vimeo.com/244215415>>

„Лисващ играч“ / “*Missing one player*” – Китай, 2015, 4'20", Лей Лей / Lei Lei. <<https://www.youtube.com/watch?v=DeeRXUUchGE>>

„Крава в чашата с мляко“ / “*My milk cup cow*” – Китай, 2014, 11'05", реж. Янтун Джу / Yantong Zhu. <<https://www.youtube.com/watch?v=xJFEaRsVPOY>>

„Маймуна“ / “*Monkey*” – Китай, 2015, 5'04", реж. Шън Дзие / Shen Jie. <<https://www.youtube.com/watch?v=ginJpCSmCYs>>

„Риба – това е, което искам“ / “*Fish is what I desire*” – Великобритания, 2015, 5'29, реж. Сян Яо / Xiang Yao.

„В полусън“ / “*Half asleep*” – Великобритания, 2018, 5'16", реж. Цай Цай-бей / Cai Caibei.

„Лъос“³² / “*Löss*” – Нидерландия, Китай, 2015, 28'14", реж. Джао И / Zhao Yi.

³² Вид еолична почва в жълтеникав цвят.