

## ИЗТОКЪТ – ДАЛЕЧЕН И БЛИЗЪК

## THE EAST – SO FAR, SO CLOSE

### СВЕТЪТ НА КОРЕЯ<sup>1</sup> В КИНОТО НА ЯНА ЛЕКАРСКА

Андроника МАРТОНОВА

Институт за изследване на изкуствата, БАН

E-mail: [andronika.martonova@gmail.com](mailto:andronika.martonova@gmail.com)

#### THE WORLD OF KOREA IN THE BULGARIAN FILMS DIRECTED BY YANA LEKARSKA

Andronika MARTONOVA

Institute of Art Studies, BAS

E-mail: [andronika.martonova@gmail.com](mailto:andronika.martonova@gmail.com)

**ABSTRACT:** In the recent years, several Bulgarian cinematic works have put into the space frame some kind of new artistic enactment with many different and even unrecognised identities, along with their visible stereotypes, patterns and models of representation: the well-known Bulgarian identity starts dialogising through screen with Far East (in general plan) cultures and unfamiliar Asian characters. This is definitely something absolutely new to the national cinema, i.e. to realize original themes and stories on the Bulgarian-Asian axis, to introduce totally unused, even attractive personages, often even in an absolutely non-Bulgarian cultural environment. In fact, these films are exactly in these two directions: the first variant of realisation explores the confrontation between the Bulgarian and the Asian identities in the context of our contemporary and post-totalitarian reality. The second variant of realization is the unprecedented deep immersion in the distant Asian territories with other aesthetic conventions, where the worldviews and behaviours are far from the European and Western values, and of course, in their compendium generate other, supranational and categorically universal meanings and messages. The proposed paper analyses the second cinematic trend, where the young Bulgarian female director Yana Lekarska works. The research focus is totally on her shorts, filmed in the Republic of Korea – the feature films *Bridge* (2016), *November will be May* (2017), *Here and Now* (2018) and the documentary *Nam nam buk nyeo* (2016). Yana Lekarska's entire work in terms of worldview and architectonics is much more Korean in style, than representative of the typical Bulgarian cinema.

**KEYWORDS:** cinema, Bulgaria, Korea, short films, woman directors, Yana Lekarska, screen art influences, national film culture, East

Киното се ражда като техническо изобретение през далечната 1895 година, но едва по-късно придобива статут на изкуство. Постепенно изработва в хода на времето свой собствен език, осмисля теоретически и практически визуалната природа на движещите се в кадър картини. Наративните стратегии и монтажните практики откъсват киното от статично заснето изображение, близко до театъра, и превръщат седмото изкуство в нова, интригуваща форма на творческо изразяване. Националните кинематографии се зараждат и търсят своя специфичен филмов изказ, базиран на литературните образци и утвърдената художествена естетика.

Късометражният филм без съмнение е абсолютният пионер, първо, поради технически причини, а сетне – поради други, комплексни и значими фактори<sup>2</sup>, обвързани с цялостната еволюция на креативните индустрии през ХХ в. „Защо първите късометражни филми имат успех? Заради богатството и разнообразието на възможности. Отначало те привличат като нововъведение, но после – заради желанието да се научи повече за световните събития и да се види на екран интересна история. Те насищат извечната човешка жажда за познание. Но освен това съдържат елементи на непосредственост, простота, реализъм и свежест на виждането. Не се ли стреми съвременното късометражно кино към същото?“ (Александрова, 2015, с.109).

Днес развитието на дигиталните технологии стимулира все повече правенето на късометражно кино. Виждали сме отлично направени творби, заснети с телефон и монтирани с

<sup>1</sup> Навсякъде в текста под „Корея“ се има предвид етническото единство на нацията, политически разделена на Република Корея и КНДР след Корейската война. При необходимост ще се уточнява и с неофициалното – Южна и Северна Корея.

<sup>2</sup> За историческото развитие на късометражното кино виж подробно при Felando, 2015.

проста програма на среднотатистически компютър. Множеството платформи за видеопоказ позволяват на късометражните филми да достигнат до все по-широк кръг от глобална публика. И както много точно пояснява Петя Александрова, първоначалният капитал за снимачна техника днес е минимален в сравнение с професионалните опции, а това прави евтино и достъпно късометражното кино. Отражава се и не само на производството, но и на неговото разпространение, фестивален показ: „[з]а масово зрелище кратките форми са по-удобни и конвертируеми.“ (Александрова, 2015, с. 109). Кратката форма е вид алтернативна идентичност на киното, чрез която авторите биха могли изключително успешно да се легитимират пред света. Реално, ако имаш добра идея, качествен сценарий, интересен/интересни персонаж(и) и усет за организиране и водене на киноповествование, киното се получава. Накрая има филм, при това доста добър. Което е най-важното! Но...колкото по-късо, толкова по-опасно! Формата е предизвикателство именно със своята капризност във всичките си параметри – и жанрови, и видови (игрално, документално, анимационно, експериментално или хибридно кино – съчетаващо всички типове). Категорично трябва да си по-добър и по-оригинален автор, за да правиш качествено късо кино. Разказването на пълноценна история, на която зрителят да повярва в конвенцията на късометражката, е наистина проблем и за българското кино. Проблем – за някои автори преодолим, за други – съвсем не. Съвременното късо българско кино от години се реализира като много по-качествен филмов продукт в сравнение с пълнометражното. През последните 10 години дебютират и се утвърждават все повече български автори, които заявяват себе си в и пред света именно чрез разнообразието на късата форма<sup>3</sup>. Според Петя Александрова новите режисьори са „продукт на глобализацията. Стига да имат какво да кажат и покажат, етносът, религията и мястото са второстепенни“ (2018b, с. 29). Определено творбите им допринасят за развитието на кинематографичната ни култура чрез нови визии, нови персонажи и нови, нешаблонни употреби на кинозика, лишени от традиционните болести на българското кино. Родният зрител пренебрегва българското кино, но сякаш късометражното се радва на повече интерес и гледаемост въпреки липсата на активно разпространение по кинозалоните. Дебютиращите и нови автори са категорично по-интригуващи за аудиториите – т.нар. „детериториализирани зрители“ по Ападурай (2006) срещат днес в глобалното поле на екрана наднационалните творби на *детериториализираните кинорежисьори*. Ето защо никак не е чудно, че се появиха и у нас произведения, които вкарват в кадровото пространство заиграване с много различни и даже с неупотребени досега идентичности, заедно с прилежащи им шаблони на репрезентации. Една от тях, в най-общ план, е тази на Далечния Изток. Определено това е нещо абсолютно ново – да се реализират оригинални теми и сюжети по *оста България – Азия*, да се обиграят тотално нови, привлекателни дори персонажи в непозната културна среда. Безспорно, влияние върху зараждащата се тенденция има и все по-яркото артикулиране на азиатските култури и показването на „екзотични“ кинематографии у нас. Сред най-популярните е Япония (традиционно още отпреди социализма). Интригуващ е и Китай, но най-много почитатели има Южна Корея чрез т.нар. *Халлю* – корейска нова вълна, която включва в себе си и всички екранни форми.<sup>4</sup>

Две направления се открояват в интерпретирането на Азия в българското ново късометражно кино:

Първи вариант – **сблъсъкът между българското и азиатското в контекста на родната ни действителност**: „Жълто куче“ (2012, реж. Мария Николова, дебют, 27') диалогира с Япония, а „Тай дзи“ (2014, реж. Росен Андонов и Шън Фей, независима копродукция<sup>5</sup>, 60') – с Китай. Към тези игрални новели и китайската тема ще добавим и едно документално заглавие: 60-

<sup>3</sup> Виж Александрова, 2018а.

<sup>4</sup> По-подробно за България, азиатското кино и *Халлю* вълната виж при: Sotirova, 2014; Mårtonova, 2004; Mårtonova, 2007; както и в сборника, спечелил субсидия от Корейския национален филмов фонд за изследвания в Сеул – „Утринна свежест в кадър. Традиционното в съвременното корейско кино“ (Mårtonova, съст., 2005)

<sup>5</sup> Дефинирането на понятието *независимо кино*, работата и реализацията на т.нар. *независими автори* е твърде обширен и интересен проблем, особено когато е поставен и в реалиите българското филмово производство след 1989 г. По темата наскоро се появи и значим труд – „Независимите в киното. От Едисон до Нетфликс“ на Александър Донев (2019).

минутния филм на Елисавета Манолова и Жана Попова „Лунен сладкиш“ (2006). Всички горепосочени творби са заснети в България и са на дебютанти. Второто, още по-интересно направление в новата българска кинематография, е **абсолютното потапяне в чужда културна, в азиатска среда**<sup>6</sup>. Именно в него се реализира и творчеството на режисьорката Яна Лекарска. Тя е завършила кинообразованието си в България – в НБУ при Георги Дюлгерев, но придобива втора магистърска степен по кинорежисура в Република Корея, в престижния университет Чун-Ан. Яна Лекарска е добре позната в международен контекст благодарение на Резидентната програма за филмопроизводство, организирана от Филмовата асоциация на независимото кино в Бусан<sup>7</sup>, Корея, както и заради участието си в киноучилищата за перспективни киноталанти в рамките на МФФ в Бучон, Токио и Сараево. Не на последно място трябва да подчертаем, че жените режисьори както у нас, така и в Азия, са сравнително малко и се открояват със стилистиката си над доминиращото мъжко присъствие.

Късометражните филми на Яна Лекарска – документалният „Намна Букньо“ (2016) и игралните „Като захарен памук“ (2016), „Ноември ще бъде май“ (2017), „Тук и сега“ (2018), са копродукции между България и Корея, но са много повече корейски като стил, светуосещане и архитектоника, отколкото български, в общия образ на националните кинематографии. Но Яна се представя на международните форуми именно като български автор и определено допринася за позитивното изграждане на образа на младото българско кино по международните екрани.

В интервю, специално проведено за нуждите на настоящия текст, попитах Яна *дали за нея Изтокът е далечен, или близък?* Отговорът бе, че в началото е бил много далечен, но благодарение на работата в Корея всъщност е станал много (по-)близък. В киното на Лекарска откриваме съвсем различни персонажи, отново абсолютно нетипични за българското кино. Южнокорейската реалност безспорно е друга, но пък това прави екранните творби още по-привлекателни – както за почитателите на азиатско кино (които у нас по отношение на Корея не са малко), така и за неизкушения зрител. Новелите на режисьорката се отличават с топлина на разказа, копнеж по красотата на живота, мекота във воденето на филма. Естетиката в кадрите е повлияна от най-добрите образци на корейското съвременно кино, което е световен феномен през последните 20 години. „Минимализмът – казва Яна Лекарска – е подходът, който най-силно ми повлия в обучението в Корея, но си давам ясно сметка, че ако не бях завършила при Георги Дюлгерев, трудно щях да успея да надградя киновизиите си именно в тази небъбрива киностилистика. Много ми помогна и стажът при големия корейски режисьор И Чан-дон (познат у нас от „Оазис“, „Поезия“, „Тайно слънце“, „Изгаряне“ – бел. авт.). И Чан-дон ме научи да слушам повече актьорите. Научи ме по друг начин в сравнение от Дюлгерев, при когото също много съм попила от специфичната работа с изпълнителите. Корея е едно силно кинематографично място. Там можеш да вървиш по улицата и непрекъснато да искаш да снимаш, да разказваш истории. Много съм благодарна и на Дарси Пакет – водещ изследовател в корейското кино. Преди неговия курс не знаех нищо за филмовата култура на Корея. Не бях и привлечена изобщо от Халю.“

Документалният „Намна Букньо“ (2016, 10') е стилиен, решен в черно-бяло разказ за една много особена брачна агенция в Сеул. Нейното име е „Намна Букньо“ и предметът на дейност е да свързва южнокорейските мъже, търсещи брачен партньор, с жени от КНДР, които са избягали от режима на Ким Чен-ун. „Намна Букньо“ буквално означава и това: „мъже от Юга и жени от Севера“. Изразът произхожда от древните чосонски исторически хроники, където се употребява за първи път. Почива на представата, че най-красивите корейки живеят в северната

<sup>6</sup> Като тук примерите са няколко, както от късометражното, така и от пълнометражното кино. Сред тях са „Затънтен“ (2014, реж. Радослав Шарапанов, 11', заснет изцяло в Хонконг с участието на тамошни актьори); и „Ага“ (2018, реж. Милко Лазаров, копродукция между България, Германия и Франция, 96', сюжетно ситуиран и сниман в Якутия с местен кастинг). В обща теоретична и методологична рамка двете направления са вече частично разгледани (Мъртонова 2018, Mártonova, 2019). Настоящата изследователска статия обаче за първи път се фокусира върху конкретен режисьорски почерк във втория вектор.

<sup>7</sup> Отделно от това на МФФ в Бусан съществува фонд за реализирането на три късометражни филма по зададена тема, за който се канят утвърдени и много различни като почерк азиатски режисьори. Повече по въпроса виж при Ahn, 2012; Yecies & Shim, 2015; Paquet, 2010.

част на страната, а най-красивите корейци – в южната. Лекарска много прецизно и елегантно измества фокуса от брачната агенция върху сериозен проблем в съвременното корейско общество – статуса и нелекото битие на севернокорейците, които често биват дискриминирани от южнокорейското общество. Голяма част от тези мигранти бегълци са именно жени между 20 и 40 години, за които да се омъжат за сеулец или друг партньор от Юга, е шанс да променят съдбата си. Друг деликатен акцент във филма е идеята за еманципацията, която е различна при жените от Севера. Смята се, че те са по-покорни по конфуциански от жените на Република Корея, които уж демонстрират повече независимост заради влиянието на уестърнизацията. Откъсването от строгите рамки на патриархалния конфуциански модел в Юга обаче е измамно и жените често стават жертва на сексуално посегателство. Неслучайно през последната година движението *#metoo* набра изключителна скорост и предизвика множество скандали, дори и в киносредите и шоубизнеса на *Халлю*. Не на последно място трябва и да споменем, че в най-новите екранни продукции на Република Корея темата за взаимоотношенията (включително любовните) между корейците от двете страни на границата заема все по-активно присъствие в различни жанрови рамки. Тенденцията е към по-отчетливо хуманизиране на КНДР персонажите. Тоест – киното работи за подготовка на обществото за възможността на национално обединение. Проблемът за разбирането на разделената Корея е широко дискутиран и в академичните студии на кореиста Райна Бенева. Сложността на темата произтича и при обглеждането на глобалния обект, който е различен от двата „политически субекта КНДР и Република Корея, които съществуват, но и двата заедно са „Корея“ (Beneva, 2017, p. 104). Както и от ключовия концепт за границата. „Процесът на историческа и социална промяна в Република Корея не може да бъде разбран, без да се вземе предвид съществуването на Северна Корея, и обратното.“ (Beneva, 2017, p. 115).

**Игралните късометражни филми на българската режисьорка** също се ангажират с болезнени аспекти от съвременния социум на Корея. Но подходът на Яна Лекарска е да извади на показ проблема, привидно характерен за азиатската култура, след което чрез филма си да го универсализира изключително умело, изграждайки наднационални, общочовешки послания. Много интересен е следният ефект – зрителят, включително българският, може да се идентифицира с вътрешните светове и терзания на персонажите.

В „Като захарен памук“ (2016, 18') се срещаме със Сорй – жена на средна възраст с привидно успешна кариера, която се хвърля от мост в Сеул. Някъде там, между живота и смъртта, тя се среща със своя ангел пазител и прави рекапитулация на живота си, изричайки най-после на глас всички болки, които стягат в примка душата ѝ. Сред тях са цената, която плаща за отстояване на характера и Аз-а си, невъзможността да срещне любим човек, натискът от семейството. Усещането за провал в проекта „Живот“ според контекста на корейските ценности. Безспорно в това късометражно заглавие срещаме и влияние от класиката на Вим Вендерс „Криле на желанието“.

Лекарска оригинално изгражда повествованието. Животът и актът на самоубийство са в черно-бяло изображение. Срещата с ангела – красив мъж от Юга, и диалозите с него са в цветни кадри. Друго много удачно решение е, че ангелът е само актьорско присъствие: гласът му е зад кадър, но реакциите му от разговора са на екран. Филмът завършва оптимистично, с връщане в живота, със смесване на черно-бяла и цветна картина. Финалът е едновременно отворен и категоричен. Категоричен, защото Сорй е жива. Отворен, защото среща определен човек на моста – великолепният актьор Юн Донг-хуан, който играе и ролята на ангела, и на непознатия мъж, с когото може би ще продължи историята си, след като... изядат заедно клечка захарен памук. Картината е двусмислена именно в монтажното заиграване с монохромното графично изображение и меките цветни светлини на вечерния Сеул. „Като захарен памук“ е силен, спиритуален и поетичен филм за катарзиса, който преобръща душата с хастара навън. И я прекроява така, че да продължи напред. „Ноември ще бъде май“ (2017, 19') е друг камерен разказ – за недовършената любов – разигран в ретроспекции и сегашно време. Пенсионираната редакторка от известно издателство г-жа Ким отива в командировка в Гуанджу. Придружава известен писател за подготовката на бъдещата му книга. Пристигайки в града, г-жа Ким започва да се държи странно и неспокойно. Защото мислите и спомените ѝ непрекъснато я връщат в тесните улици на Гуанджу по време на майските събития на 1980 г., в суматохата на най-драматичното гражданско въстание в историята на съвременна Южна Корея – тогава, когато

студентите повеждат яростна съпротива срещу военната диктатура в страната и апелират за демократични промени. Бунтът завършва с кървав, безпрецедентен метеж и множество жертви от жителите на града. Множество литературни и филмови творби обговарят и до ден днешен случилото се, като сред последните образци, показани и на български екран, е хитът „Шофьорът на такси“ на Джан Хон. Лекарска посяга към сюжета съвсем деликатно, без да го натоварва идеологически и политически. Гледната ѝ точка е камерна, интимна, без да превръща късометражната творба в евтина мелодрама. Всичко се развива през спомена за една красива, прекършена от изстрелите студентска любов, едно неподарено стихотворение и опита да се открие майката на загиналия любим. Дали историята на г-жа Ким ще стане вдъхновение за писателя? Отново отворен финал. Класически, елегантен и семпъл филм, който се опитва да отговори на следните езкистенциални въпроси: „Редно ли е да живеем и как трябва да живеем, когато любимите хора не са вече сред нас?“ – както казва г-жа Ким в кадрите. Кое надделява – споменът, мъката, любовта... или успяваме да преживеем загубата, като ѝ вдъхнем нов живот чрез фикционализацията? Работата с актьорите в „Ноември ще бъде май“ е забележителна, защото чрез тях, без да се натоварва диалогично филмът, се изважда на показ сложността на душевните преживявания.

„Тук и сега“ (2018, 18') свива блендата на камерността още повече, за да срещне двама почти непознати – мъжът (кинорежисьорът г-н И) и жената – безименна, съпруга на негов бизнес партньор – на плажа Дадепо в Бусан. Графичен, изцяло издържан в черно-бялата стилистика, филмът протича в 7 диалога на 7 екстериорни места около крайбрежната ивица. „Тук и сега“ е етюд за търсенето на хармонията в неминуемите разочарования. Поглед през рамо към живота, поетично-философска трактовка на вечната тема – любов или добро партньорство? В коя от двете форми сме по-самотни? Изпитваме ли нетърпение да живеем своя собствен живот, или приемаме *Другия* с всичките му недостатъци, които ни раняват? Къде се къса нишката на комуникацията? Отново Яна Лекарска тръгва от проблемите на корейския социум, за да отвори пространството на филма към хоризонта на универсалното. Като тук подходът е повече театрален, повече съсредоточен в смисъла на наситения диалог и актьорското майсторство. Въпреки дефицита на действена и монтажна кинематографичност, късометражката не натежава. Плътноста на диалога е компенсирана от неравнодушната природа и изразителността на стопкадрите, разделящи фотографски отделните сегменти. „Тук и сега“ може да е в Корея, в България, на всеки един плаж на земното кълбо. И зрителят да провиди себе си съответно в образите на мъжа и жената.

Обещаващ и стилизиран автор е Яна Лекарска. Тя „еднакво добре плува в темите и стиловете на две толкова различни култури като българската и корейската“ (Александрова, 2018b, с. 30) и без съмнение трябва да запази качествата си при пълнометражен дебют. Защото чрез тях преосмисля, надгражда и пренарежда визията за ново българско кино. Очакваме с нетърпение пълнометражния ѝ дебют, който ще се реализира през следващите две години. Работното му заглавие е „Защо харесвам лошото време“ и е субсидиран от ИА НФЦ с държавен грант за развитие на сценарий. Да правиш късометражно кино и до ден днешен е може би най-благодатната и несъмнено интересна форма във филмовия свят. Същевременно е детайлно, фино занимание. За 60 мин. екранно време може да се получи изключителен артефакт! Но и негледаем, абсолютно ненужен аудиовизуален... факт (без да е артефакт). В световен мащаб и киноетюдът, и филмовата новела могат да имат както самостоятелен живот, така и да се включат в пълнометражен омнибус. „Що за изкуство е днешното ни кино? Може ли реалността в него да бъде заобичана?“ – пита Елица Гоцева (2018, с. 21) в своята справедливо доста критична статия, насочена срещу дотегналите, скучни, театрални, битови и неестествени български филми. Ако бъде насочен към творчеството на Яна Лекарска обаче, въпросът ще получи положителен отговор: нейното кино е светло, съзидателно. И да – реалността бива заобичана. Защото е друга, интересна, универсална и смислена. Дълбочината и полисемията (по Гоцева, 2018a, с. 24) на женските образи заради приближаването до Изтока е налична, оригинална и извън клишетата.

Екранният диалог между културите на Изтока и България е тема с голям потенциал, която би могла да бъде огледана през различни перспективи и в различни панорамни контексти: исторически, политически, естетически, културологични, етнопсихологични и т.н. Съдържа и нива на подтеми, някои от тях свързани със стереотипите образи на Балканите и „балканския човек“ (виж при Дончева, 2010), конфронтирани и/или съпоставени с тези за азиатца („жълтия

човек“, носещ „жълтата заплаха“ / *yellow peril*). В посочените заглавия от превъплъщенията на Азия в българското съвременно кино се разгръща идеята за далечността или пък близостта на Изтока. Конкретно при Яна Лекарска стереотипните идентичности са изведени талантливо с различна интензивност, смислови поанти и емоционален колорит. Късометражните ѝ филми притежават четивност за масовата публика и са носители на лекота при възприемането на режисьорските послания. Дано всичко това се съхрани и развие в бъдещото пълнометражно кино.

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Александрова, П. (2015)** В началото бе късометражното кино... – В: Изкуствоведски четения. София: Институт за изследване на изкуствата, с. 105 – 110. (*Aleksandrova, P. In the Beginning was the Short Film... – V: Izkustvovedski chetenia. Sofia: Institut za izsledvane na izkustvata, s. 105 – 110.*)
- Александрова, П. (2018a)** Българското експериментално късометражно игрално кино. // *Проблеми на изкуството*, № 4, с. 25 – 29. (*Aleksandrova, P. Bulgarian Experimental Short Films. // Problemi na izkustvoto, № 4, s. 25 – 29.*)
- Александрова, П. (2018b)** Женската следа в късите форми и на "Златна роза". // *АРТизанин*, № 15, с. 27 – 30. (*Aleksandrova, P. The Female Trace in Short Cinematic Forms and at the "Golden Rose" Bulgarian National Film Festival. // ARTizanin, № 15, s. 27 – 30.*)
- Ападурай, А. (2006)** Свободната модерност. Културни измерения на глобализацията. София: ЛИК. (*Appadurai, A. Svobodnata modernost. Kulturni izmereniya na globalizatsiata. Sofia: LIK.*)
- Гоцева, Е. (2018a)** „Укротяване на опърничавата“ или за женските образи в съвременното българско кино. // *Проблеми на изкуството*, № 4, с. 21 – 24. (*Gotseva, E. "The Taming of the Shrew" or on the Female Images in Contemporary Bulgarian Cinema. // Problemi na izkustvoto, № 4, s. 21 – 24.*)
- Гоцева, Е. (2018b)** Отвъд фестивалните награди. // *АРТизанин*, № 15, с. 19 - 21. (*Gotseva, E. Beyond the Festival Awards. // ARTizanin, № 15, s. 19 - 21.*)
- Донев, А. (2019)** Независимите в киното. От Едисон до Нетфликс. София: ФънТези. (*Donev, A. Nezavisimite v kinoto. Ot Edison do Netfliks. Sofia: FanTezi.*)
- Дончева, Г. (2010)** Образът на Балканите в балкански и западни филми. Стратегии на представяне. Велико Търново: Фабер. (*Doncheva, G. Obrazat na Balkanite v balkanski i zapadni filmi. Strategii na predstavuyane. Veliko Tarnovo: Faber.*)
- Мъртонова, А. съст., (2005)** Утринна свежест в кадър. Традиционното в съвременното корейско кино. София: Мултимедийно студио Yes CARO & KOFIC. (*Martonova, A. – Eds. Utrinna svezhest v kadar. Traditsionnoto v savremennoto koreysko kino. Sofia: Multimediyno studio Yes CARO & KOFIC.*)
- Мъртонова, А. (2007)** Йероглифът на киното. Естетика и смисъл във филмите на Източна Азия. София: Панорама. (*Martonova, A. Yeroglifat na kinoto. Estetika i smisal vav filmite na Iztochna Azia. Sofia: Panorama.*)
- Мъртонова, А. (2018)** Става ли най-накрая Азия интересна за българското кино? // *АРТизанин*, № 15, с. 40 – 44. (*Martonova, A. Have Asia Finally Become Interesting to Bulgarian Cinema? // ARTizanin, № 15, 2018, s.40 – 44.*)
- Ahn, S. (2012)** The Pusan International Film Festival, South Korean Cinema and Globalization. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Beneva, R. (2013)** Impressions of Pyongyang 2011. – In: Society, Economy and Culture in Bulgaria and Korea after the Liberation. Sofia: Kamea, p.236 – 257.
- Beneva, R. (2017)** A Challenge and/or an Opportunity: Is Engaging with North Korea (Im)possible? - In: Korea and Eastern Europe – Exploring the Past. Sofia: St. Kliment Ohridski Sofia University publishing house, p. 103 – 117.
- Felando, C. (2015)** Discovering Short Films: The History and Style of Live-Action Fiction Shorts. New York: Palgrave Macmillan.
- Martonova, A. (2004)** Contemporary Korean Cinema – Production, Tradition and ... Kim Ki-Duk. - In: The Plum Blossom. Sofia: Sofia University St. Kliment Ohridski, Centre for Eastern Languages and Cultures & Ex-M, p.129 – 151.
- Martonova, A. (2019)** Identity Dialogues: An Approach Towards the Theoretical Framework in the Aspects of Modern Bulgarian Film. – In: Post-Totalitarian Cinema in Eastern

- Paquet, D. (2010)** European Countries: Models and Identities. Sofia: Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences, p. 45 – 58.
- Sotirova, I. (2014)** New Korean Cinema: Breaking the Waves. New York: Columbia University press.
- Yecies, B. & A. Shim (2015)** Hallyu and Students' Motivation in Studying Korean. – In: The Global Impact of South Korean Popular Culture: Hallyu Unbound. Maryland: Lexington Books, Lanham, p. 75 – 79.
- The Changing Face of Korean Cinema. London: Routledge.