Европейско
кинообразование за деца и
младежи

Славеят на императора

Иржи Трънка

ПЕДАГОГИЧЕСКИ МАТЕРИАЛИ КЪМ ФИЛМА

I - ВЪВЕДЕНИЕ

СЪДЪРЖАНИЕ

I - ВЪВЕДЕНИЕ

1. **CinEd: филмова колекция, филмова педагогика** стр.2
2. **Защо точно този филм днес?** стр.3
3. **Технически характеристики и плакати** стр.3
4. **Основни теми и резюме** стр.5

II - ФИЛМЪТ

1. **Контекст** стр.6
2. **Авторът и творчеството му** стр.7
3. **Филмът в контекста на литературната творба** стр.8
4. **Сходства и вдъхновения** стр.10
5. **Интервюта** стр.11

III - АНАЛИЗ

1. **Разкадровка на филма** стр.12
2. **Киновъпроси** стр.14
3. **Анализ на фотограма – момче със статуя на риба** стр.17
4. **Анализ на план – момичето наблюдава приема в императорския дворец** стр.18
5. **Анализ на сцена – най-обикновена сутрин в двора на императора** стр.19

IV - ВРЪЗКИ

1. **Свързани образи: желанието да полетиш** стр.21
2. **Диалози между филмите от колекцията на CinEd: „Славеят на императора“, „Духът на кошера“, „Синият тигър“ и др.** стр.22
3. **Връзки с други изкуства – артистични и културни традиции в Европа и Азия** стр.25
4. **Прием на филма: пресечни гледни точки** стр.27

V- ПРЕДЛОЖЕНИЯ ЗА ПЕДАГОГИЧЕСКИ ДЕЙНОСТИ стр.29

CINED: ФИЛМОВА КОЛЕКЦИЯ, ФИЛМОВА ПЕДАГОГИКА

Програмата CinEd се посвещава на мисията за адекватно предаване на седмото изкуство като културен обект и предпоставка да анализираме света чрез него. За тази цел създадохме обща педагогика на базата на колекция от европейски филми, представящи различните държави, участващи в проекта. Подходът, който сме избрали е адаптиран към нашата епоха, белязана от бързи, резки и продължителни промени в начина, по който виждаме, получаваме, разпространяваме и продуцираме образи. Днес наблюдаваме образите чрез множество екрани: от най-големия – този на киносалоните - до най-малките (включително тези на мобилните телефони), преминавайки през телевизията, компютрите и таблетите. Киното е все още младо изкуство, но смъртта му бе предричана няколко пъти: ясно е, че тя така и не се е случила.

Все по-фрагментираният начин, по който гледаме филмите на различни екрани, несъмнено засяга киното и неговата трансмисия. Педагогическите материали на CinEd предлагат и утвърждават една чувствителна и индуктивна педагогика, интерактивна и интуитивна, предоставяща знания и аналитична грамотност, както и възможности за диалог между образите и филмите. Произведенията са анализирани на различни нива, в тяхната цялост, но също така и на отделни фрагменти, в различна темпоралност – фотограма (статичен кадър), план, сцена.

Педагогическите материали позволяват свободното и гъвкаво използване на филмите. Едно от най-големите предизвикателства пред тях е именно успешният им диалог с кинематографичното изображение на няколко нива. Тяхната цел е да насърчават описанието като съществена стъпка към всеки аналитичен подход, както и да развиват способността да бъдат избирани определени образи, да бъдат категоризирани и съпоставяни. Това биха могли да са образи от един и същи филм, от два или повече филми, но също така от сферите на всички други изкуства, включващи изображения и разказ (фотография, литература, живопис, театър, комикс...). Целта е образите да не са случайни, а да имат смисъл; в тази връзка, киното е синтетично изкуство, особено ценно за изграждането и укрепването визуалната култура на младите поколения.

Тези педагогически материали са подготвени от Асоциацията на чешките киноклубове

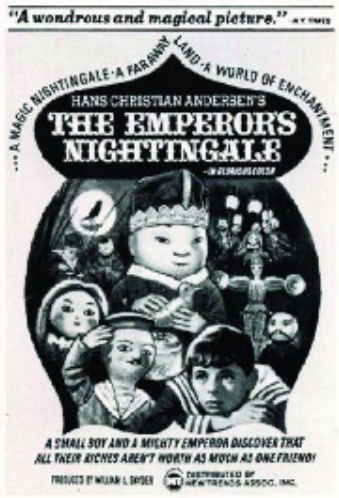
Автор: Тереза Чешани Дворжакова
Благодарности: Ян Трънка, Клара Трънкова, Зузана Цеплова, Хелена Трестрова, Хелена Трънкова, проф. Петр Трестер, Матиаш Трънка, д-р Филип Сухомел, Мартина & Крищоф Спиритс, Ева Спилкова, Томаш Журек & Петр Хасан от Националния филмов архив
Превод - френски език: Ева Спилкова
Превод - английски език: Ричард Уилоуби
Превод – български език: Йоана Павлова
Главен координатор: Френският институт
Педагогически координатор: Френската национална филмотека / Киното, сто години младост
Авторски права: CinEd / Френски институт

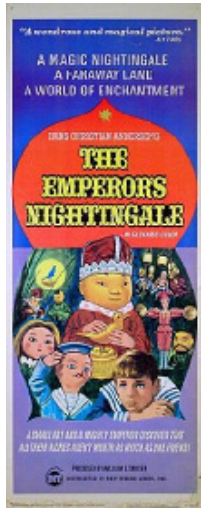
ЗАЩО ТОЧНО ТОЗИ ФИЛМ ДНЕС?

„Славеят на императора“ е важен пример за европейско авторско кино. Тази пълнометражна анимация от Иржи Трънка е връх в ранния му период като режисьор. Трънка въвежда много нови, дори революционни елементи в следвоенното кино. Като визуален артист и дизайнер до мозъка на костите си, той не изпитва нужда да се опира на чужди модели при създаването на визуалния облик на своите филми, като внася своя лична киноестетика, която го отличава от всички останали. Като умел занаятчия с опит в театъра, той успява да обогати езика на кукления филм по безпрецедентен начин – ракурсите и движенията на камерата в отделните кадри, а също и постановъчната им композиция, включително и осветлението, са забележителни, както и употребата на ритъма и музиката.

Значението на Иржи Трънка е от решаващо значение също за чешките киносреди като цяло. Няколко дни след края на Втората световна война млади, новопоявили се режисьори го молят да помогне за спасяването на едно анимационно студио. С това той става най-важният чешки анимационен режисьор в продължение на две десетилетия, като възпитава многобройни наследници и повлиява на поне две поколения чешки създатели на анимационни и куклени филми. Неслучайно пиковият период на Трънка се припокрива с онова, което се приема като златен век на чешката куклена анимация, чиито други представители са Карел Земан, Хермина Тирлова и Бретислав Пояр. И до ден днешен все още попадаме на следи от естетическото влияние на Трънка както в анимационното, така и в игралното кино в Чехия - както е видно от „Синият тигър“, също представен в колекцията на CinEd.

„Славеят на императора“ е свободна адаптация на известната приказка „Славеят“ от Ханс Кристиан Андерсен – история, позната в цяла Европа и по света. Иржи Трънка и неговите колеги обрамчват действието с един детски сън, което им дава голяма свобода по отношение на използването на специфични артистични и сюжетни мотиви. Филмът носи важно послание, като критикува прекомерно ограниченото и лишено от човешки досег детство (замяната на автентичните детски преживявания с изкуствени игри и скъпи играчки, лесно контролирани от възрастните) и тази централна тема може би никога не е била толкова актуална като днес. Когато излиза на екран, „Славеят на императора“ има успех по кината в много страни; във Франция той е разпространен със задкадровия разказ на Жан Кокто, докато англоезичната версия е представена от гласа на известния Борис Карлоф.





Американски плакати

Френски плакат

Чешки плакат

ТЕХНИЧЕСКИ ХАРАКТЕРИСТИКИ:

Оригинално заглавие: Císařův slavík
Национална премиера: 15.04.1949
Продължителност: 70 минути
Страна: Чехословакия

Режисьор: Иржи Трънка
По мотиви от литературната приказка на Ханс Кристиан Андерсен “Славеят” (Nattergalen, първо издание - 1843)
Сценарий: Иржи Трънка, Иржи Бърдечка
Дизайнер на продукция: Иржи Трънка
Допълнителен дизайн: Милена Нойбауерова, Карел Соботка, Франтишек Браун, Ерик Милош Бюлов, Йозеф Здрубецки, Ярослав Здрубецки, Карел Мазел, Лудвик Хайек
Композитор: Вацлав Троян
Анимация: Бохуслав Шрамек, Бретислав Пояр, Ян Карпаш, Зденек Храбе, Станислав Латал
Игрален сегмент: сърежисьор Милош Маковец, оператор Фердинанд Печенка, в ролите Яромир Собота (момче), Хелена Паточкова (момиче)
Продуцент: Československý státní film Praha – Studio Loutkový film Praha
Копие: Национален филмов архив

Природа / механика

Реалност / сън

Разстояние и граници

Реквизит и фрагменти

Домашно / екзотично

ФОКУС ВЪРХУ ОСНОВНИТЕ ТЕМИ ВЪВ ФИЛМА

РЕАЛНОСТ / СЪН

Анимационната история за императора е рамкирана от игрална история и се развива в съня на едно болно дете. Тази идея предоставя голяма свобода при създаването на света на императора, както и при взаимодействието между света на момчето с неговия сън. Както е обичайно в сънищата, различни предмети, ситуации и елементи от живота на момчето се оказват в императорския двор. Сънят на свой ред оказва влияние върху света на момчето. Славеят помага на малкия император да се възстанови, с което трескавият сън може да приключи и момчето се събужда, чувствайки се по-добре – по-богат на преживявания, които са му помогнали да преодолее натиска от заобикалящата го среда и страховете си, устремен в търсене на свободното приключение на детството.

ПРИРОДА / МЕХАНИКА

Самата история на Андерсен може да се тълкува като метафора за дисонанса между природния и механичния свят. Тази тема е разширена във филма. Световете на къщата на момчето и императорския дворец са изпълнени с изкуствени и механични елементи (не само игри, симулиращи движение и звук, но и пиано, дантела, аранжирани цветя и изрядна градинка с тесни пътечки), които просто имитират природния свят, но са лишени от човечност. Те не са създадени спонтанно, а произтичат от повторение и конвенции. Светът на природата е свързан с околностите отвъд оградата, с момичето, със славея и песента му и с мотива на водата. Елементите, свързващи двата свята (прозорците и оградата), играят важна роля.

РЕКВИЗИТ И ФРАГМЕНТИ

И картината, и звукът подчертават обектите (реквизит). Камерата сканира стаята на момчето, като се съсредоточава върху обекти, повечето от които ще играят значителна роля в съня му. В игралната част възрастните напълно отсъстват. Те са представени от снимка на възрастните жени настойници на стената (и може би изображения на починали родители), движението на завесите, ръцете и силуета на лекар. В съня играчките се превръщат в персонажи, докато други марионетки, като императорът и неговият двор, напомнят на масово произвежданите в онази епоха кукли с порцеланови глави. В света на китайския император се появяват и други реквизити с „човешки“ измерения: дантели, декоративни тъкани и поднос за сервиране на три нива.

РАЗСТОЯНИЕ И ГРАНИЦИ

Светът вътре в оградата има ясни контури и граници, докато светът отвън е неопределен. Излизането отвътре навън (пътуването за намиране на славея) е приключенска експедиция. Персонажите на въздухоплавателя с балон и придворния професор заслужават специално внимание. Летецът пристига неясно откъде с доклад за славея и по-късно изпраща механичен славей. Придворният професор постоянно гледа в далечината, но не знае нищо за света. Пространствеността се акцентира от движението на персонажите в посока към камерата и отдалечавайки се от нея. В куклените сцени интериорът е прекроен от постоянно затворените завеси. За сметка на това, обаче, на пастелните и черните фонове на секциите с куклите като цяло липсва дълбочина, така че изглеждат плоски.

ДОМАШНО / ЕКЗОТИЧНО

Действието на филма се развива не само в Китай, но и в Европа. Темата на екзотиката е игриво разширена от нашите стереотипи за историята на азиатските и европейските култури. Европейският и азиатският свят се смесват. Момчето е заобиколено от азиатски играчки. На пръв поглед, светът на императора изглежда азиатски, но всъщност е пълен с чужди елементи (включително въздухоплавателя, момичето, каретата, селската църква, гробището, кактусите при пътуването в търсенето на славея). Контрастът между дома и чуждото вече е бил подронен от факта, че вътрешният свят не е безопасен или удобен нито за момчето, нито за императора. Интересът към разнообразието и толерантността възтържествува.

РЕЗЮМЕ

Едно неспокойно и самотно момче, което живее с възрастните си настойници (вероятно лели) в стара къща, заобиколена от стари предмети и играчки, наблюдава в градината червенокосо момиче, което играе извън оградата. За рождения си ден момчето получава механична играчка - славей. Само че то скоро се разболява и в съня му се оказваме в свят на марионетки – в двора на китайски император, който също живее заобиколен от механични играчки. Императорът е посетен от европейски въздухоплавател, който му подарява книга с рисунка на непозната птица: славей. Никой в двора не знае къде живее славеят. Обаче червенокосото момиче, играещо пред оградата на градината на императора, помага в търсенето. Тя води придворните сред природата, към водата, и всички заедно занасят славея на императора. Птицата пее толкова красиво, когато слънцето залязва, че трогва императора до сълзи и му става става фаворит. За своя рожден ден, обаче, императорът получава нов, механичен славей, който пее по всяко време и той постепенно забравя за живата птица. Когато истинският славей започва да му лиспва, се оказва, че той вече си е отишъл. Императорът се разболява и Смъртта пробва короната му. Само че славеят влита в покоите и прогонва Смъртта. Императорът се събужда здрав и енергичен. Състоянието на момчето също се подобрява. Вече не е тревожен и заедно с момичето напуска къщата и се отправят към света на природата.

II - ФИЛМЪТ

КОНТЕКСТ

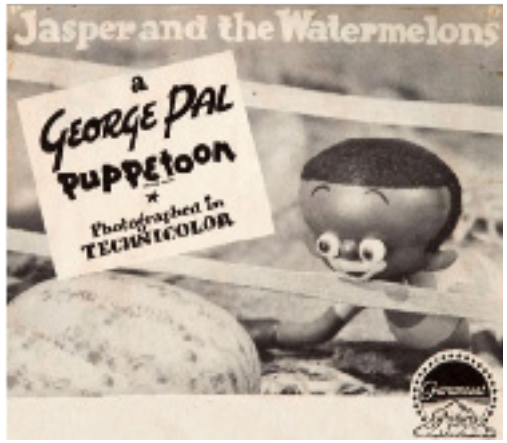
КУКЛЕНИЯТ ФИЛМ

Кукленият филм е определен вид анимационен филм, който привежда обекти в движение (най-вече специално създадени за целта марионетки) и е в начален стадий на развитие до края на Втората световна война. Изключителните творби на полско-литовско-руско-френския режисьор Ладислав Старевич (познат още като Владислав Старевич) са добре известни. Сред ранните му „ентомологични“ филми най-известен е „Приказка за лисицата“ (Le Roman de Renard), създаден във Франция в началото на 30-те години. В САЩ Уилис О'Брайън взима ума на публиката с „Изгубеният свят“ (1925) и „Кинг Конг“ (1933), в които комбинира истински актьори с куклена анимация. Иржи Трънка е особено вдъхновен от унгаро-американския режисьор Джордж Пал, който работи с марионетки, особено стилизирани по отношение на дизайна.

Куклената анимация започва развитието си на чешка територия по време на немската окупация в различни малки филмови студия в Злин. Именно там режисьорът Хермина Тирлова прави първият чешки куклен филм „Фердо мравката“ (Ferda mravenec) през 1944-а, а година по-късно, през 1945-а, излиза „Коледен сън“ (Vánoční sen). Проектът е стартиран от Тирлова, но след пожар е завършен от друг екип, в който участва и младият Карел Земан. В следвоенния период двамата се нареждат сред големите имена на чешката куклена анимация.

КИНОТО ПРИНАДЛЕЖИ НА НАРОДА

След нелегална дейност в продължение на няколко години, цялата чешка филмова индустрия е национализирана през май 1945 г. От една страна, държавната монополизация осигурява на националната филмова продукция стабилност и достатъчно финансиране, както и позволява систематично подпомагане на некомерсиални проекти. От друга страна, национализацията значително улеснява контрола от страна на все по-силната комунистическа власт и нейните цензори. По време на така наречената Трета република през 1945-1948 г. във филмовата индустрия цари една сравнително либерална атмосфера и са направени много забележителни творби в различни жанрове. Иржи Трънка има късмета да влезе в киното именно в този период. Благодарение на национализацията той успява да работи в стабилни условия. Скоро печели известност, включително и в международен план, което до голяма степен му гарантира художествена свобода през 50-те години, когато комунистическата диктатура вече достига своя връх.



Стилизирана марионетка от сериите „Puppetoon“ на Джордж Пал
(puppetoon е термин създаден специално от Пал, за да обозначи анимация, при която за всеки кадър се създава отделна марионетка, а не една кукла, чиито части се движат)

Прочутата „Приказка за лисицата“ на Ладислав Старевич

АВТОРЪТ И НЕГОВОТО ТВОРЧЕСТВО

Иржи Трънка, който съчетава в себе си множество професии и таланти, е ключова фигура в световното анимационно кино. Особено неговите куклени филми са класирани сред най-важните произведения на анимацията до момента. Трънка е идиосинкратичен творец със свой поразителен авторски стил, голям професионалист, умеещ да се обгражда с първокласни колеги и готов да експериментира във всеки един аспект на работата си. Само за 20 години, той повлиява на няколко поколения режисьори в родната си страна и извън нея.

ПРЕДИ КИНОТО

Трънка е роден в семейството на тенекеджия и шивачка в индустриалния Пилзен. В гимназията негов учител по рисуване е Йозеф Скупа – по това време, все още любител кукловод, а по-късно става световноизвестен с персонажите Спейбъл и Хурвинек. Докато все още е ученик, Трънка е поканен да работи с театралната трупа на Скупа, при което прави декори и марионетки. Заради финансовата криза, Трънка не успява да завърши гимназия, въпреки че с подкрепата на Скупа продължи да работи в театъра.

В края на 1920-те години Трънка заминава за Прага, където припечелва от вестникарски карикатури, докато посещава Художественото училище за приложни изкуства. От 1930-те години до края на живота си работи по илюстрации на книги и проекти за детски играчки. В периода от 1936/1937 г. ръководи свой собствен куклен театър, Дървеният Театър. Също така проектира декори за други театри, като в този период се запознава с бъдещия си сътрудник, композитора Вацлав Троян. Спасен от принудителен труд по време на нацистката окупация благодарение на работата си по проектиране на филмови декори. Наред с поръчките, през целия си живот Трънка е активен като визуален артист на свободна практика, главно художник и скулптор.

РАДИКАЛНО НОВО НАЧАЛО В КИНОТО

Веднага след края на Втората световна война, още през май 1945-а, група чешки служители на анимационните студия в Прага, които са управлявани от германците по време на войната, изпращат молба да бъдат включени в национализирането на филмовата индустрия. Те предлагат начело да застане уважавана личност с интерес към киното: Иржи Трънка. Той се съгласява и през юни 1945-а става художествен ръководител. С това започва напълно нова фаза в живота на визуалния художник. Ражда се анимационното студио Bratři v triku (буквално „братя в тениска“), а Трънка получава стабилна позиция, която му позволява да се отдаде дълго и системно на творчство без ограничения.

Иржи Трънка и колегите му завършват две анимационни приказки в перода от 1945/1946 г. – “Дядо сади цвекло” (Zasadil dědek řepu) и „Животни и разбойници“ (Zvířátka a Petrovští - адаптация на „Бременските градски музиканти“ от Братя Грим), а също и два филма за възрастни – комбинирания „Подарък“ (Dárek) и експерименталния „Пружиненото човече и есесовците“ (Pérak a SS), върху който за първи път си сътрудничи с Иржи Бърдечка. Филмите на Трънка са избрани за международни фестивали, където се показват с голям успех, като „Животни и разбойници“ печели Гран При в Кан. Трънка става международно признат кинорежисьор.

УТВЪРДЕН АВТОР НА КУКЛЕНИ ФИЛМИ

Първата пълнометражна анимация на Трънка, приказката „Чешката година“ (Špalíček), е вдъхновена от чешките селски фолклорни мотиви и представена премиерно на Коледа 1947 г. През следващите 12 години той работи по още пет пълнометражни куклени филми с адаптиран сценарий: „Славеят на императора“, приказката „Принц Баяя“ (Bajaja), „Старинни чешки предания“ (Staré pověsti české), в които ожияват чешки басни и митове, „Добрият войник Швейк“ (Osudů dobrého vojáka Švejka) по романа на Хашек и Шекспировия „Сън в лятна нощ“ (Sen noci svatojánské). Във всички тях Трънка използва свой собствен филмов език и визуален стил. Повечето печелят награди на големи международни кинофестивали, както и другите му, късометражни творби. След „Принц Баяя“ куклите стават по-големи и по-високи. Трънка включва разказ (преди това успешно заместен от музика) за първи път в „Старинни чешки предания“. Сред актьорите, с които редовно работи, е Ян Верих. Трънка сам режисира филмите си и създава дизайна за повечето от тях. Въпреки това, самата анимация той оставя на колеги като Станислав Латал и Бретислав Пояр, които по-късно стават отлични създатели на анимационни филми със свои собствени постижения.

Творчеството на Трънка се характеризира с разнообразие от жанрове. Наред с приказките, историческите драми и романтичните комедии, подобни на балада, той също е способен да прави сатира или, например, пародия на уестърна („Песен за прерията“ / Árie prérie). Последните му късометражки често съдържат морално послание. “Кибернетичната баба” (Kybernetická babička) се връща, отчасти, към критиката на технологичната симулация от „Славеят на императора“. Последният му филм, „Ръка“ (Ruka), е метафора за твореца, чезнещ под натиска на тоталитаризма, и е забранен в Чехословакия през 70-те и 80-те години. Трънка умира през декември 1969 г., недълго след като страната е окупирана от войските на Варшавския договор.

Иржи Трънка по време на работата върху „Славеят на императора“

ФИЛМЪТ В КОНТЕКСТА НА ЛИТЕРАТУРНАТА ТВОРБА

ВДЪХНОВЕН ОТ АНДЕРСЕН

Иржи Трънка посвещава по-голямата част от професионалния си живот на илюстраторска работа. Неговите изображения украсяват десетки книги, от народни приказки до заглавия за деца и възрастни, излезли изпод перата на водещите чешки писатели от онова време (сред които Франтишек Хрубин, Владимир Холан, Витезслав Незвал, Иржи Сайферт, Ян Верих), както и чужди произведения - от азиатските приказки до тези на братя Грим. Както и за всеки отделен филм, по който работи, Трънка създава специфичен стил за всяка серия илюстрации, съответстващ не само на духа на литературното произведение, но и на неговия език. Литературата без съмнение е изключително важен източник на вдъхновение за Трънка и той самият пише книга – дръзката и експериментална приказка „Градината“ (Zahrada), която се превръща в културно произведение, все още много популярно сред деца и възрастни.

Илюстрациите му към книга с приказките на Ханс Кристиан Андерсен са направени осем години след завършването на филма. Те очевидно са творческо продължение на диалога на Трънка с вселената на Андерсен, която го е запленила отдавна. Трънка, ценящ високо стилизацията, открива у Андерсен едно свободно метафорично пространство, което може да разшири. В своите илюстрации Трънка се освобождава от сцените, съдържащи се в сюжетите на приказките, и разчита основно на метафората. Завръщайки се към редица мотиви от филма си, той ситуира илюстрациите през XIX век, ерата на Андерсен, и в изображенията срещаме отново дантела, пищни тъкани и други отличителни „реквизити“.

Цветната илюстрация на самата приказка „Славеят на императора“ доизгражда сцената от филма, в която се появява Смъртта. И тук императорът е малко дете със стилизирана, кръгла глава, докато в същото време виждаме и счупения механичен славей, дантела, прозорец, ограда, рози, тъкани, средновековна корона и пантофи до леглото. В книгата фигурата на Смъртта (в духа на Андерсенова поетика) е изобразена по далеч по-свободен и по-изразителен начин. Цветовата композиция се основава на пастелни тонове, които се движат по диагонал от студено към топло. За разлика от филмовата сцена, тук има повече светлина. При все това и тук зоната отвъд оградата остава някак плоска и абстрактна.

ФИЛМОВАТА ЛОКАЦИЯ

Игралните сцени от „Славеят на императора“ са заснети в бароковото имение Турбова в пражкия квартал Кошире. Отличителната атмосфера на къщата с нейната голяма градина прави такова впечатление на Трънка, че той самият живее там от 1939 до 1958 г., като разполага там и студиото си. Къщата и градината вдъхновяват не една негова творба – наред със „Славеят на императора“, мястото допринася и за написването на „Градината“. И в двете ключова роля играе оградата или стената, която разделя „нормалния“ свят отвън от „другия“ свят вътре, а също и растителността в необятната градина, превърната в място, където могат да се разгърнат детските приключения.

Илюстрация на Иржи Трънка към „Славеят на императора“ (1957)

ТЕХНОЛОГИЯ

Куклените филми на Трънка, включително „Славеят на императора“, са заснети с помощта на класическа стоп-анимация. В основата на този особено трудоемък метод е поетапното движение на марионетки, създадени (обикновено в множество версии) за конкретен филм. Куклите се прикрепят на специална метална конструкция, позволяваща всички необходими движения, което също така означава, че могат да бъдат поставени много прецизно в конкретни фази на движение. Телата на марионетките са направени от различни материали, но най--често от латекс. Камерата снима марионетките на фона на специално осветени декори, кадър по кадър. Задачата на аниматора е да изпълнява движенията по такъв начин, така че да създава плавно движение в определен времеви сегмент, с по-голяма или по-малка степен на реализъм или стилизация.

Повечето аниматори преди Трънка използват антропоморфни куклени фигури. Той избира различен подход, като първоначално използва опита си като дизайнер на играчки, за да работи с марионетките в силно стилизиран и опростен стил. Такъв е случаят със „Славеят на императора”, в който визуалната стилизация достигна своята кулминация. Едва след като заснема още няколко филма, Трънка преминава към по-реалистични и високи марионетки. Причината явно не е в страха от техническите предизвикателства, свързани с използването на по-високи марионетки – по-скоро е необходимо натрупването на достатъчно опит, за да може визуалната стилизация да се пренесе в една по-реалистична фигурация.

Майсторството във филмите на Трънка не е въпрос само на перфектното боравене с куклената анимация и оригиналния визуален стил, то се отнася също до блестящото комбиниране на детайлната постановка с движението на камерата и ритъма на филма, както и комуникацията между изображението и музиката (виж Киновъпроси).

„Славеят на императора“ е заснет на лента „Агфаколор“ (Agfacolor), произведена в Източна Германия, чиито характеристики са много по-различни от „Кодак“ (Kodak), например. Цветовете на филмите, заснети на Агфа, имат по-приглушени, топли тонове. За съжаление, обаче, филмът, използван по онова време, е със сравнително лошо качество, с ниска разделителна способност, небалансиран (трептящ) цвят и фоточувствителност. Тези ограничения причиняват нестабилност на изображението, която е вероятно най-видима при цветови преходи между отделните кадри.

РЕАКЦИЯ КЪМ ФИЛМА

„Славеят на императора“ е посрещнат с успех в Чехословакия и по света. В някои страни, като Франция и САЩ, филмът е прожектиран със задкадров разказ, който не е част от оригиналната чешка версия, представена също на платформата на CinEd. Във френската версия озвучаването е поверено на известния поет, художник и режисьор Жан Кокто. В САЩ американският детски автор и поет Филис Макгинли написва текст за местната версия, разказана от популярния актьор Борис Карлоф.

Филмът получава редица награди, включително националната награда през 1949 г., наградата „Мелиес“ (Франция 1950 г.), наградата на френските филмови критици (1951 г.) и наградата за най-добър филм на международния фестивал в Локарно (1955 г.).

Метален скелет от марионетка на Иржи Трънка

СХОДСТВА И ВДЪХНОВЕНИЯ:

Във връзка със „Славеят на императора“ може да открием множество мотиви и подходи, които да асоциираме с други филми или култури. Ето някои примери:

Монархът като дете

1—„Славеят на императора“ (1949, реж. Иржи Трънка)

2—Пражкият младенец е известна статуя от църквата „Света Богородица Победоносна“, която е един от очевидните източници за вдъхновение при създаването на персонажа на малкия император

3—Последният китайски император Пу И, фотографията е от началото на XX век. Може спокойно да предположим, че последният китайски император, който е дете, също вдъховява Трънка

1

2

3

Играчките се превръщат в анимирани кукли

Играчките, като обект на анимация, се появяват навсякъде от началото на куклената анимация. През втората половина на 40-те години на XX век в Чехословакия излизат няколко филма, в които играчките са анимирани. Те се използват много успешно и в по-иновативни продукти на съвременната филмова поп култура.

4 —„Мечтание за страната на играчките“ (1908, реж. Артър Мелбърн-Купър, Великобритания) – в тази работа на пионера на британската анимация играчките се движат във фантазията на едно момче

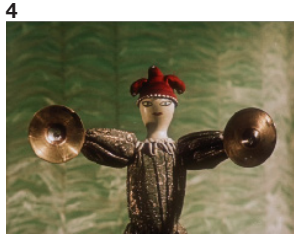
5 —„Приспивна песен“ (1947, реж. Хермина Тирлова, Чехословакия) е чешки анимационен филм, който комбинира игрални сцени и анимационни сцени с играчка – една кукла приспива бебе

6 —„Славеят на императора“ (1949, реж. Иржи Трънка) – куклата с чинелите преминава от стаята на момчето в съня му

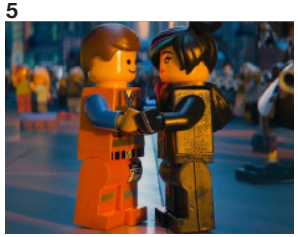
7—„LEGO: Филмът 2“ (2019, реж. Майк Мичъл, САЩ – Дания - Австралия) – светът на играещите деца създава рамката на историята, точно както във филма на Трънка

4

5



6



7

Трънка вдъхновява

8 —„Моят чичо“ (1958, реж. Жак Тати) – връзката с филма на Трънка може да се открие не само в сюжетната линия и посланието, а също и в някои от мотивите на филма

9—„Славеят на императора“ (1949, реж. Иржи Трънка) – рибата като декоративен елемент

10—„Славеят на императора“ (1949, реж. Иржи Трънка) – рибата като фонтан

11—„Кибернетичната баба“ (1962, реж. Иржи Трънка) – Трънка се завръща към предупреждението за света, задвижван от техническия прогрес, а също и към образа на червенокосото момиченце

12—„Славеят на императора“ (1949, реж. Иржи Трънка) – червенокосото момиче в игралната част

13—„Славеят на императора“ (1949, реж. Иржи Трънка) – червенокосото момиче като кукла

8

9

10

11

12

13

ИНТЕРВЮТА

ИНТЕРВЮ СЪС СЪСЦЕНАРИСТА НА ФИЛМА, ИРЖИ БЪРДЕЧКА

Трънка ме помоли да работя с него, докато подготвяше „Славеят на императора“. Имаше нещо интересно – той знаеше какво иска да каже, какво означават живият и изкуственият славей, но все още не знаеше формата му, като дизайн, все още не го беше измислил. Започнахме работа по литературния сценарий, който предвиждаше да представи Китай в различен период от онзи, в който в крайна сметка се появи във филма. Това беше Китай в някаква приказна форма. Във филма Китай е интимен, игрив. Китай в една детска стая – това му придава форма. Това обаче все още не ни беше ясно, така че оригиналната версия се основаваше на едно по-екзотично и не толкова интимно изображение. Концепцията на дизайна беше по-близка до илюстрацията на Трънка „Керван“. По това време Трънка често говореше за Андерсен като визуален художник – той наистина е изрязвал силуети и е правил сгъваеми картинки за деца.

Трънка спомена изображението на лебед, носещ се по повърхността на огледало – на пръв поглед изглежда много незначително, но всъщност никак не е. Изминахме доста дълъг път със сценария и измислихме поразителни елементи, но Трънка все още не беше напълно спокоен. Беше като на трони. Един ден той измисли – това е, трябва да започнем от художника Андерсен. И изведнъж стана ясно – трябва да е Китай, свързан с играчките в детската стая.

Подходът на Трънка беше такъв като цяло. Първо се опитва да намери стил, произтичащ от костюмната страна на една приказка, макар и в духа на историята, от което прескача към друго произведение. Той беше абсолютен педант по отношение на стила. Дори като зрител на игрални филми можеше да идентифицира с точност дадена сцена, която съдържа в себе си отклонение от стила. [...]

След кратко сътрудничество ми стана ясно, че трябва да се разтворя като захар в чай (в начина на мислене на Трънка) и да работя с него като отражател на мислите му. Това по никакъв начин не ме постави в унизителна позиция. Не го приех по този начин Във филма има много мои идеи. Но те трябваше да бъдат идеи, излезли като от главата на Трънка, с неговия стил. Това винаги се повтаряше, когато работех с него – трябваше да загърбя собствената си перспектива и да видя нещата през неговия поглед.

Избрана филмография:

Дядо сади цвекло (Zasadil dědek řepu, 1945)
Животни и разбойници (Zvířátka a Petrovští, 1946)
Стари чешки легенди (Špalíček, 1947)
Пружиненото човече и есесовците (Pérák a SS, 1946)
Подарък (Dárek, 1946)
Славеят на императора (Císařův slavík, 1949)
Роман с контрабас (Román s basou, 1949)
Песен за прерията (Árie prérie, 1949)
Принц Баяя (Bajaja, 1950)
Златната рибка (O zlaté rybce, 1951)
Веселият цирк (Veselý cirkus, 1951)
Старинни чешки предания (Staré pověsti české, 1953)
Двама мразовци (Dva mrazíci, 1954)
Добрият войник Швейк (Dobrý voják Švejk, 1955)
Защо ЮНЕСКО? (Proč UNESCO?, 1958)
Сън в лятна нощ (Sen noci svatojánské, 1959)
Кибернетичната баба (Kybernetická babička, 1962)
Ръка (Ruka, 1965)

ИНТЕРВЮ С КОМПОЗИТОРА ВАЦЛАВ ТРОЯН

Като цяло, една марионетка не може да издава нормални, реалистични звуци. Занимавахме се и със звука и там се сблъскахме с подобни проблеми. Нито филмовият аудио архив, нито другите инструменти бяха достатъчни – не можехме да намерим онова, от което се нуждаем. Така че в крайна сметка сами създадохме звуците с необходимата стилизация. Например в „Славеят на императора“, в сцената на празника в замъка, където има звуци от фойерверки, аплодисменти, гърмежи, камбани... Измислянето на звуците беше наслада. Отпратихме оркестъра. При нас остана само перкусионистът и ние тримата, заедно с Трънка, опитахме всички възможни комбинации. Когато проработваше, бяхме толкова щастливи, като малки момчета – и трябва да кажа, че определено имахме късмет с откриването на различните звуци.

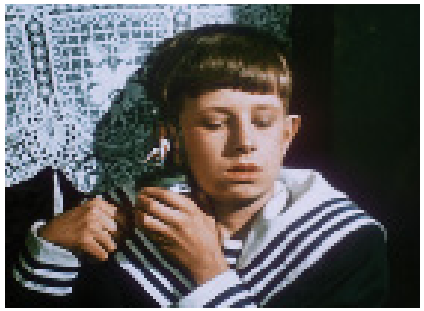
(...) В сравнение с „Чешката година”, в „Славеят на императора“ имаше нови ситуации, които бяха емоционално интересни и сложни. Музиката получава нов оттенък. Тя изоставя фолклорните песни и се превръща в говорещ персонаж, като всъщност поема функцията на диалога. В това отношение тя се използва за различни цели: понякога предвещава сцена, друг път я завършва, а в трети случай може да артикулира спомен. В „Славеят на императора“ тази „реминисценция“ беше много важна. За да обясня само един пример от многото: в момента, в който императорът осъзнае, че е навредил на славея и че славеят го няма, императорът започва да си го припомня. В този момент мотивът на славея има различен характер – вместо цигулка се чува виолончело. Музиката изразява вътрешния пулс на императора – тя вече не е песента на славея. (...)

Когато говоря за Трънка и нашата съвместна работа, трябва да спомена и професор Кюн. В началото Трънка беше враждебен към него и обратното, но след това те свикнаха един с друг и се харесаха много. Когато посетихме Кюн и му изложихме какво искаме от децата, той каза, че сме луди. „Какво искаш от децата – ти си разбойник“, каза той гневно, макар че схвана веднага. Казахме, че е нещо хубаво, но господин Кюн се ядоса отново. „Нищо не е хубаво. Ще ми кажеш нещо, няма да го разбереш, а аз ще ти покажа как трябва да станат нещата.“ И тогава той доведе цялата работа до абсолютно съвършенство. Бяхме големи късметлии, че можехме да разчитаме на него. Не би се получило с никой друг. Децата също записваха звуци за нас. (...) Трънка беше феноменален с деца. Можеше да се свърже с тях. Той стана един от тях, така че децата винаги се забавляваха и се смееха с него. С Трънка просто винаги работата ни беше слънчева и възхитителна.

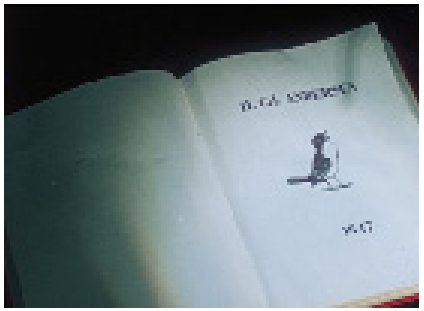
РАЗКАДРОВКА НА ФИЛМА

1 — Начални надписи с кадри на играчки (0:00).

2 — Начало на игралния сегмент: момче, което живее в стара къща, наблюдава момиче край оградата и се опитва да играе с нея. (3:35).



3 — Момчето празнува рождения си ден и получава за подарък механичен славей – играчка. (6:45).



4 — Момчето се разболява и бълнува. (9:10).

5 — Начало на кукления сегмент: рибар в лодка слуша песента на славея. (12:50).

6 — Обикновена сутрин в императорския дворец. Императорът става от сън и играе с механичните си играчки. (14:20).

7 — Въздухоплавателят посещава двора на императора. (23:35).

8 — В търсене на славея, цяла процесия се отправя на път. (26:20).

9 — Празненства в чест на славея в императорския двор. Песента на птицата разчувства императора до сълзи. (36:55).

10 — Славеят става важен член на императорската свита. (42:40).

11 — Императорът празнува рождения си ден и получава механичен славей за подарък, който предизвиква невероятен фурор. (45:10).

12 — Импреаторът си спомня за истинския славей и тъжи по него. (53:30).

13 — Императорът се разболява, сън в съня. Славеят прокужда Смъртта с песента си. (57:30).

14 — Смъртта преминава през гробищата. (01:02:50).

15 — Възстановилият се император се наслаждава на новото утро. (01:06:05).

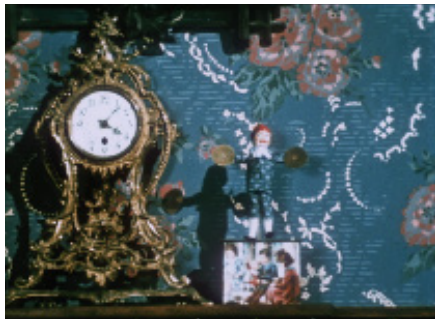
16 — Игрален сегмент: оздравялото момче побягва от грижливо култивираната градина към света на дивата природа заедно с момичето. (01:08:10).

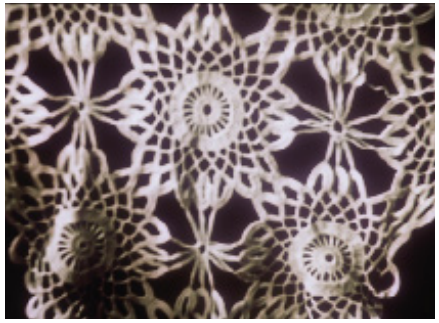
КИНОВЪПРОСИ

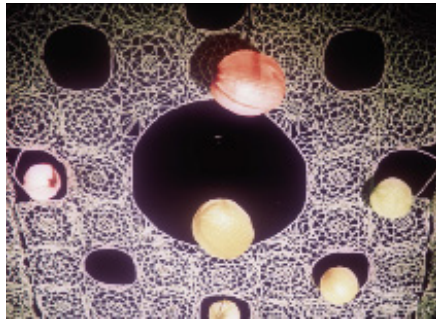
ИСТОРИЯ В ИСТОРИЯТА

В „Славеят на императора“ историята за младия император е рамкирана от историята за момчето. Приказният елемент е вдъхновен от ежедневието на момчето, както и от книгата на Андерсен, която се намира в стаята му. Естествено, историята от съня променя правилата – филмовия стил, жанра (детският филм се превръща в приказка), а също и типа кино (игралното действие отстъпва място на анимацията). Същевременно обаче сънят представлява процес в съзнанието на момчето – преживяване, което оказва влияние върху живота му, както се вижда при бягството му към естествената среда в края на филма. Като прекрасен пример за умишлен творчески дисонанс между сюжета (т.е. съвкупността от събитията във филма) и фабулата (т.е. начина, по който са подредени в рамките на действието), „Славеят на императора“ е отворен за разнообразен наративен анализ. Този текст обаче не се занимава с подробни академични подходи.

Сънищата и ретроспективите са повествователно средство, често срещано в много произведения на световната литература и кино. В традицията на авторския филм границата между съня, въображението и реалността в света на основния персонаж често се разтваря, като зрителят умишлено се оставя в неизвестност за определени сцени. Създателите на филма се опитват да изпълнят отделните слоеве на историята с различни мотиви и паралели. Точно както фрагменти от нашия живот навлизат в действителните ни сънища, така и предметите от живота на момчето, като играчки, дантели и декоративни предмети от стаята му, намират място в неговия сън, в нови роли. Играчките, свирките и фигурките стават персонажи и важен елемент от декора на двореца на императора. Дантелата, декоративната плодова купа, текстила и килимите (с твърде големи шарки за кукления свят) заедно създават интериора му (виж **Анализ на сцена**). Както става ясно от главите **Сходства и вдъхновения, Свързани образи и Връзка с други изкуства**, в „Славеят на императора“ Трънка работи много систематично, включително в комуникирането отвъд самия филм. Той вмъква в работата си мотиви от своите илюстрации, по-специално онези, които са вдъхновени от азиатското изкуство и чешката културна традиция и дизайн (керамика, играчки и др.)





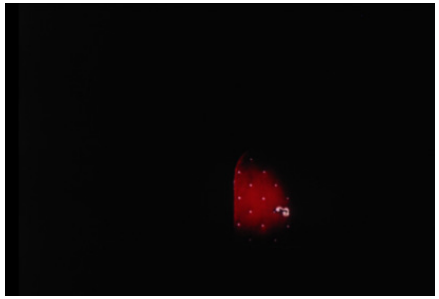


При повторното и последващите гледания осъзнаваме, че сънят и реалността не са толкова рязко разделени, дори на ниво сюжет, както може да изглежда първоначално. Връщаме се от Далечния Изток в стаята на момчето на няколко пъти в кратки кадри. Например, малко преди болестта на императора можем да видим, че марионетката на императора се движи в стаята на момчето, като се насочва по килима към долната страна на фотьойла. Движението на камерата се променя и тя се приближава към топката на момчето, върху която има пеперуда Мъртвешка глава – предвестник на смъртта. Тя е много голяма както за света на момчето, така и за света на императора. (0:57:30–0:57:50).

Анимационни фигури изникват от кукления свят в стаята на момчето:

Иржи Трънка използва повествователния подход „история в историята“ на поне три нива, което го прави една от ключовите творчески техники на филма. В същото време можем да разглеждаме „Славеят на императора“ като мрежа от връзки и препратки. Идентифицирането и описанието им не ни засяга за момента. Въпреки това, можем да ги използваме, за да трениране вниманието си, като също така те са много подходящи и за игра (виж **Предложения за педагогически дейности**). Принципът „история в историята“ е най-ярко представен в сцената с болния император (**епизод 13**). За нас не е ясно дали пасажът с Смъртта като персонаж се случва в света на императора или в съня му – факт, който създателите използват, за да засилят още повече фантастичния характер на филма. Трескавият сън на момчето осигурява на авторите голяма свобода, на базата която те трансформират отстъплението от илюзорната природа на кукления свят в силна стилизация. Виденията на болния император проправят пътя за по-нататъшното ниво на стилизация. Визията на императора, свързана с пристигането на Смъртта, е много мрачна, с изразително осветление и цялостна концепция. Повтарящите се кадри на момичето на лодката, пред която лети механичният музикант с чинели, мелодията на погребалния марш и сърцебиенето, както и последващият музикален финал – всички те могат да се разглеждат като изцяло експериментална част от филма, отворена за множество интерпретации. (0:59:20–1:00:50).

Мрачната и изразителна атмосфера от съня на императора:



АНТИТЕЗИ

Едно от основните послания в „Славеят на императора“ е призивът за свободно детство и отглеждане на деца в автентична, естествена среда. Използвайки филмови средства, Трънка набляга на антитезите: изкуственият и природният свят; естественото и механичното; старите и младите; домашното и екзотичното; реалното и мечтаното...

Изкуственият, неестествен свят е ограничен в сградата и заградената градина. Там се поставя голям акцент върху правилата – етикет, повтарящи се ритуали (виж **Анализ на сцена**) – и нарушаването им е немислимо (например, ходенето по тревата е забранено в градината). Важно е да се отбележи и показната красота (скъпите играчки, богатият интериор, дрехите, обозначаващи статуса на онзи, който ги носи). В центъра на пространството стои къща, в която всички тези принципи са допълнително подсилени. Персонажите често се движат по прави вертикални линии, понякога директно към камерата (момчето тича по стълбите, императорът минава през двореца). В къщата на момчето и в двореца на императора значителна роля се изпълнява от онези локации, от които може да се достигне до откритото пространство и по-специално прозорци, врати и завеси, пролуки в оградата.

За разлика от тях, зоната отвъд оградата се определя като естествена, където правилата на изкуствения свят не важат. Характеризира се с некултивирана природа, обикновени хора (момичето, рибарят), животни (риби, славей) и водна повърхност, но също така и със сюрреалистично пренебрежение към логиката, очакванията на зрителите или дизайна. (Какво правят кактусите в китайския пейзаж? Какво мислят жабите в червени шапки за джаз солото?). Трескавите бълнувания позволяват на Трънка да направи много такива незначителни, понякога доста забавни, нарушения на правилата за създаване на последователност в действието и декора. Промените са най-силно очевидни в сцената, в която Смъртта потегля от двореца. Смъртта преминава през каменна стена и гробници, изчезвайки към хоризонта, осеян с още повече надгробни камъни. Средата е стилизирана по далеч по-реалистичен начин, отколкото в другите куклени сцени и очевидно се отнася до централноевропейската провинция. В редица трогателни кадри, подчертани от жална музика, Смъртта броди сред гробниците, като ги полива. Наред с онова, което вероятно е (но не можем да бъдем сигурни) гробът на майката на момчето, се издига гробът на баща му. На друг надгробен камък статуетка на момиче изненадващо е съпътствана от куче. Скитанията на Смъртта насред все по-далечни гробници, простиращи се в пейзажа, могат да се тълкуват например като позоваване на ужасите на войната или примиряване със смъртта на най-близките ни и обични хора. Тази сцена не се вписва в останалия филм нито като стил, нито като асоциации (знаем обаче, че „Славеят на императора“ е създаден много скоро след Втората световна война). Той включва още една история в рамките на друга история – още една препратка, вмъкната в основното действие – от които има няколко във филма (например, гробът на царя или персонажа на астронома-маймуна; виж **Връзка с други изкуства**).

Сюрреалистично пропукване в зрителските очаквания:

Основният конфликт във филма, който поставя живия славей срещу механично копие, се развива в рамките на по-общ конфликт между естественото и механичното. Момчето и императорът са заобиколени от играчки, които имитират реалния свят: хора, животни, звуци. Само че движението и звуците на славея, кимащата статуя, метрономът и пианото, лебедът на фонтана, механичният музикант с чинели и т.н., са различни от истинските. Те са машини (все още механични, не използват електронни или цифрови технологии), редови, повтарящи се и непроменими. Тъй като ние възприемаме външното през очите на момчето и неговото алтер его, императора, елементите на света отвъд оградата си приличат по своя хаотичен характер и нечетливост. Техните правила са ни непознати. Точно както в книгата на Андерсен, и тук персонажите, свързани със зоната отвън, имат необясним, общ хуманистичен интерес към главните герои. Момичето наблюдава къщата и двореца и се притеснява за момчето и императора. Може би и го съжалява. Славеят доброволно влиза в двореца на императора и му служи. В сцените, в които славеят пее, Трънка снима куклата по такъв начин (често в силует или в широк ъгъл и леко извън фокус, в монохромни кадри), за да подчертае нежността на анимацията, крехкостта и пренебрегната красота на животните. За разлика от него, механичният славей е заснет в остър, цветен близък план с добро осветление – няма нищо мистериозно или неуловимо в неговото съществуване.

Подход към изобразяването на живия и на изкуствения славей

МУЗИКАТА В „СЛАВЕЯТ НА ИМПЕРАТОРА“

„Славеят на императора“ умишлено не се фокусира върху изговорената дума, било то в диалог или като задкадров разказ. Почти не използва обикновени звукови ефекти, които могат да бъдат чути в други филми. Всъщност, всички функции на звука са силно стилизирани и концентрирани в музиката, написана от водещия чешки композитор на XX век, Вацлав Троян. Подобно на Трънка, Троян също има многостранни интереси. Умее да заимства от класическа музика, фолк и, както се вижда в хумористичния епизод с жабата (чието квакане е постигнато от тромбон с демпфер), джаз. Творчеството на Троян се характеризира със своята виртуозна драматургия.

В „Славеят на императора“ Троян демонстрира огромното си умение да борави с различни инструменти, като използва звуците и тембъра им по прецизен и изчерпателен начин. По-рядко срещаните инструменти (например трионът, дочут при фонтана с рибата, мандолината) се добавят към ансамбъла на оркестъра. В допълнение, някои от композиционните техники са доста нетрадиционни (някои мелодии са в дисонанс, детските вокали са изкривени, струните на китарата подрънкват). Музиката е динамична и често променя своя стил, градация, темпо и най-вече настроението си. Композиторът може да предизвика безпокойство, романтика и хумор в съвсем кратък отрязък. За разлика от игралните филми, музиката се използва много категорично и описателно – отразява действието, до най-малките детайли, като движението на главата.

В резултат на това, в партитурата може също да попаднем на темата за конфликта между механичния и естествения звук. Многократно се чуват мотивът на „механичната играчка“ и детско пиано, придружено от дразнещ метроном – музикалните теми, свързани с момчето. В света на императора ролята на недружелюбна музикална тема е изпълнена от постоянно повтарящата се мелодия със струнни инструменти (мелодията на механичния славей), както и от цимбали и други ударни инструменти. Техен контрапункт е разтегленото, нежно и вибриращо на изключителни височини соло за цигулка (песента на славея) и „обикновеният“ орган на устата (рибарят и пощальонът). Троян се позовава на разликата между европейска и източната музика с различни намеци. Въпреки че остава в обхвата на европейската музика, той понякога използва хармонични и мелодични композиционни техники, традиционно асоциирани с източната култура (например пентатонична скала).
Музиката от „Славеят на императора“ остава много популярна в Чехия и до днес, особено под формата на симфонична сюита, която често се изпълнява на концерти за деца и младежи.

АНАЛИЗ НА ФОТОГРАМА

МОМЧЕ СЪС СТАТУЯ НА РИБА (ЕПИЗОД 3 – 0:08:56)

Контекст

Момчето се връща в градината, където се е опитал да играе с момичето. Отпразнува деветия си рожден ден и получава торта, кутия шоколадови бонбони и музикална кутия със славей. Изглежда, че е сам – други членове на домакинството никога не се показват. Камерата влиза в стаята на момчето с няколко кадъра. Момичето пред къщата чака, но след това заминава. Когато въодушевлението на момчето от новата му играчка отшумява, той гледа през прозореца, търсейки с поглед момичето. Докато навън пада мрак, виждаме редица статични кадри, в които енергията на момчето като че ли избледнява и в крайна сметка то се разболява.

Описание

На пръв поглед сцената има висока естетическа стойност, тъй като е грижливо подредена като бароков натюрморт с подчертани светлосенки. Забелязваме, че светлината в интериора пада от горния десен ъгъл към долния ляв ъгъл (а не както вероятно реалистично бихме очаквали, тъй като прозорецът трябва да е малко по-нисък). Посоката на светлината определя основната композиция на сцената. Доминиращите елементи, които изплуват от тъмнината, са горе вдясно една декоративна фигура на риба, а долу вляво – осветената глава на момчето, опиращо се на ръката си. На сцената можем да различим моряшкия костюм на момчето (въздухоплавателя), скрин, върху който е облегнат и върху който стои статуетката, и тапет. Аранжирането на тези елементи в сцената е забележително – не е точно златното сечение, но въпреки това осветените предмети разделят кадъра на третини както хоризонтално, така и вертикално. Камерата е поставена ниско и следва сцената отдолу. Изображението не е остро. Рибата отпред е повече на фокус и по-осветена, при което изглежда някак тромава. Заради наклона а също и притъпения фокус, главата на момчето на заден план изглежда много деликатна и уязвима. С оглед на цветовия дисбаланс на запазения филмов материал, е трудно да оценим авторските намерения зад този колорит. В запазената версия ключовият тон на сцената е черен, като цветовият спектър е ограничен до няколко нюанса, основно кафяво и охра, а също отчасти синьо и червено.

Меланхолия

Идва вечер и момчето е уморено. Зрителите още не знаят, че му предстои да се разболее. Сякаш въпреки че е рожденият му ден, това не е бил един щастлив момент – нещо липсва. Не знаем дали му липсва момичето или се чувства самотен. За онези, които не са гледали филма, тази информация все още е без значение. Момчето поглежда надолу (и създава нова композиционна линия, диагонал към долния десен ъгъл), макар че най-вероятно погледът му не се спира върху нещо конкретно. Лицето на момчето (между другото в този кадър актьорът изглежда някак различно) е разсеяно и уморено, без да навява асоциации за някакви други конкретни чувства. Силното усещане за меланхолия и усамотение, което тази сцена придава, се свежда до цялостния ефект, а не до актьорската игра. Сцената може да подсказва и за някаква мистерия – необичайното ѝ съдържание и композиция може да предизвикат множество въпроси у зрителя.

АНАЛИЗ НА ПЛАН

МОМИЧЕТО НАБЛЮДАВА ПРИЕМА В ИМПЕРАТОРСКИЯ ДВОРЕЦ (ЕПИЗОД 9 - 0:38:08-0:38:36)

Контекст

Нощ е. Момичето, придружено от висшия сановник и заобиколено от придворни с фенери, внася славея в императорския дворец. Пристигането се отпразнува. Придворният астроном запалва цветни фойерверки и също така случайно подпалва книгата си по астрономия. Моментът на радост и вълнение е толкова интензивен, че за момент дворцовият протокол остава на заден план. Хаосът нахлува и жителите на двореца дотичват в градината. Свири церемониална музика, обогатена от многобройните звуци на ударни инструменти, наред с камбани, детски хор и пулсираща суматоха. Това е една от най-динамичните секции на филма. Придворните, заобиколили висшия сановник с славея в ръце, влизат в тронната зала.

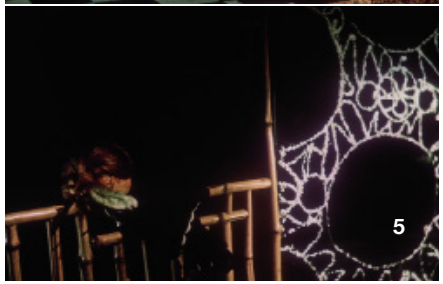
Описание

Въпросният план трае общо 28 секунди. За разлика от съседните кадри, тук смисловият разказвач е момичето. Камерата я снима гърбом в мига, когато придворните преминават през завеса от мъниста в тронната зала (**изображение 1**). Макар и насред тълпата, възрастните я изпреварват. От движението на тялото ѝ можем да заключим, че се опитва да надникне вътре. След миг тя се откъсва от тълпата и отива вляво (**изображение 2**). Камерата следва марионетката и също се завърта наляво, докато кадърът се разширява от среден в панорамен. Момичето тича по коридор с дантела и шахматен под (**изображение 4**) към ограда. Прескача я (**изображение 5**) и в тъмното се втурва към прозорец, гледащ към тронната зала. Там наблюдава как висшият сановник се покланя бавно на императора на трона и му показва славея (**изображение 6**). Императорът кимва, на което сановникът отговаря с кимване, и, покланяйки се отново, започва да се оттегля, очевидно в посока на клетката, подготвена за славея. Има забележима промяна в атмосферата по време на този кадър. Интензивната колективна радост отстъпва място на интимността и спокойствието, предадени най-вече посредством звука. Пеенето затихва и празничната музика се успокоява, докато камбаната престава да звъни. В самия край на плана има момент на музикално мълчание, който предвещава следната сцена, в която придворните очакват напрегнато изпълнението на славея.

Неочакваното пространство на двореца

Най-забележителното в целия план вероятно е използването на пространството, в което е разположен. Зоната пред входа на тронната зала е създадена по най--нетрадиционен начин от нищо повече от внушението за стена от мънистените завеси и килима на пода, подаващ се отвътре. Залата като че ли грее – единственият видим източник на светлина в целия план (**изображение 1**). Трънка не се опитва да създаде типично малко помещение за кукли, което би било миниатюра на истинска стая. Напротив, в много от детайлите той дава да се разбере, че пространството е единствено загатнато. Нещо повече – той го изпълва с обикновени, не-миниатюрни елементи (виж **Киновъпроси**). Коридорът също е само очертан – виждаме ъгъл, където завършва килимът, под който има под с шахматна шарка. На черната стена се появява важен мотив от кукления свят – ръчно изработена дантела, зад която няма нищо друго освен черен фон (**изображение 3–4**). Източникът на светлина отслабва и минимализмът на пространството се засилва. Изобщо не е ясно колко бързо момичето се озовава извън двореца, поради факта, че камерата е останала на мястото си и е очертала ъгъл от не повече от 100 градуса. В такъв случай, тронната зала би трябвало да е със сводеста форма.

Първоначалният източник на светлина от тронната зала се връща в кадър в момента, в който момичето открива място, от което да гледа. Плътните завеси придават на прозореца странна триъгълна форма. Момичето, застанало в тъмното между камерата и тронната зала, отново е с гръб, както в началото на плана. Дори един толкова кратък сегмент, като въпросния план, съдържа собствена драматургична арка – експозиция (момичето желае да види какво се случва в залата), завръзка (момичето се отскубва от тълпата и търси своето място) и развръзка (момичето наблюдава събитията в залата). Това се подсилва от частичното повторение на една и съща композиция в началото и в края на плана (момичето стои в сходно положение с гръб към камерата, осветено от залата пред нея – **изображения 1 & 6**).



АНАЛИЗ НА СЦЕНА

НАЙ-ОБИКНОВЕНА СУТРИН В ДВОРА НА ИМПЕРАТОРА (ЕПИЗОД 9 - 0:14:20-19:36)

Контекст

Тази сцена изпълва ролята на въведение в кукления раздел на филма. В нея се срещаме с персонажа на императора, с неговия живот и обкръжение. Появява се в първата третина на филма, непосредствено след историята на момчето и кратката поетична сцена от около две минути, прехода от реалността на момчето към съня, в който рибарят слуша песента на славея. Именно с въпросната сцена филмът започва да следва приказката на Андерсен. Една от причините да изберем тази сцена е фактът, че тя свидетелства за редица повествователни, естетически и стилови техники във филма. След нея следва още по-задълбочена експозиция, в която зрителят продължава да опознава живота на императора: шествието му с придворните през двореца и ритуалната игра с механичните животни (лебед, пеперуда, риба).

Описание

Сянката на прозореца на момчето се смесва с прозореца от съня (**изображение 1**). Китайският император се събужда, отваря игриво едното си око и се усмихва дяволито (**изображение 2**). Прави впечатление, че дори и в леглото той носи корона и държи скиптър и кълбо (каквито европейските монарси притежават в приказките). Стаята също не изглежда като да е в далечния Изток – тя е светла, пълна с дантели и надиплени тъкани. Императорът отваря прозореца, протягайки се пред него (**изображение 3**). Играе си на възрастен в банята, като рисувай мустаци на огледалото (**изображение 4**). Виждаме го как скача обратно в леглото с един кратък кадър с пода (при което забелязваме също, че краката на леглото са направени от черупки). Вратата на стаята му се отваря предпазливо и влиза един старец, висшият сановник. С него е механичния музикант с чинели, сюрреалистично покачен на огромна механична костенурка и последван от цял рояк униформени, взаимнозаменяеми марионетки – придворните, които механично имитират поведението и движенията на околните (**изображение 5**).

Императорът се преструва, че току-що се е събудил. От леглото той оглежда от дясно на ляво кланящите се придворни и висшия сановник, застанали около леглото (**изображение 6**). Погледът на императора достига до велможата, който, докато се покланя, забелязва, че чехлите на императора липсват от предназначената за тях възглавничка. Императорът бързо се обръща в друга посока. Бърз преход към висшия сановник – в един от най-интересните планове от филма има две бързи движения на камерата, подчертани от музиката. Камерата се придвижва в посока от велможата към възглавничката (докато в същото време кадърът се разширява) и след това към обувките на придворните (**изображения 7-9**). Търсенето на чехлите на императора се превръща в елегантен ритуал, изпълнен с хумористичен хаос, в който коленичилите придворни сблъскват главите си ритмично (**изображение 10**). Търсенето завършва с бавен план, който се движи от чехлите под юргана му към лицето на императора. Засрамен от своите момчешки пакости, той се изчерява (**изображение 11**). Висшият сановник е раздразнен, докато контузените придворни се надигат от пода и се нареждат отново.

Механичният музикант с чинелите сигнализира продължението на сутрешния ритуал и планът рязко се променя от полу-близък до панорамен (**изображение 12**), създавайки впечатление, че стаята има овална форма (макар че това не е така в други кадри).

Придворните поднасят на възглавнички принадлежностите за сутрешния тоалет на императора, който е скрит зад ветрило (**изображение 13**). В един момент главният велможа демонстрира неволно апетита си за власт, като изпробва тайно короната, скиптъра и кълбото. Той обаче осъзнава какво върши, когато се вижда в огледалото с боядисаните фалшиви мустаци (**изображение 14**). Сблъсквайки се с механичния свирач, бързо връща имперските регалии на възглавничката им. Сутрешният тоалет е завършен и камерата заснема сцената в широкоъгълен план, от вратата до спалнята. Императорът иска да се изправи, но е възпрян от висшия сановник (**изображение 15**). Неочакван и на пръв поглед нелогичен момент настъпва, когато един от придоврните затваря завеса в близост до камерата, за чието съществуване преди това не сме знаели. Сцената се превръща в необезпокояван куклен спектакъл. Сякаш режисьорът Трънка признава за миг за съществуването си, забавлявайки се със зрителя (**изображение 16**).

Размяна на погледи

Въпреки че анализираната сцена продължава малко повече от пет минути, тя е много наситена по отношение на действието и смисъла на филма. Научаваме много за порядките, ритуалите и атмосферата не само на императорския двор, но и за натурата и отношенията на персонажите. Трънка успява да изгради постановката си по такъв начин, че получаваме цялата необходима информация без дума обяснение и с минимална промяна в изражението на марионетките. Той работи систематично с ъгъла на заснемане, за да засили способността ни да сме съпричастни към света на куклите.

Първата сцена с будния император ни показва как той отваря само едното си око (**изображение 2**) – обикновен жест, свързан с детството и игрите. Характерът на императора ни се разкрива допълнително чрез неговите погледи. Той поглежда към цветето пред прозореца и към пантофите си, сякаш подсказвайки ни за идеята си да обуе чехлите и да отвори прозореца.

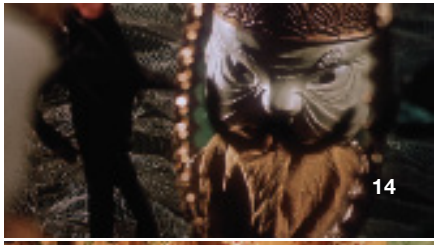
9

10

11

12

13


14

15

16

Също така се оглежда в огледалото – не самовлюбено, а игриво – и експериментира с външния си вид, като рисува мустаци на възрастен (**изображение 4**). За разлика от това, бързо отклонява погледа си, когато главният велможа осъзнава, че чехлите са изчезнали... Класическата техника на план и контраплан, редовно използвана в диалози между два персонажа, се прилага неколкократно по време на сцената. Така зрителят, свикнал с тази конвенция, възприема ситуацията като интензивна комуникация между персонажите. Сцената обаче включва и голям брой субективни „погледи“ на камерата – така първо през очите на императора, а след това и през очите на висшия сановник се оглеждаме в огледалото (**изображения 4 & 14**), докато императорът гледа от леглото си към кланящите се придворни (**изображение 6**). Конфликтът между императора и главния велможа също се решава чрез субективни ъгли. Откриваме пантофите през гледната точка на сановника и наблюдаваме императора толкова дълго, колкото е необходимо да се засрами и изчерви (**изображение 11**). От гледната точка на императора пък, леко изотдолу, виждаме главния велможа, който, разкривайки с усмивка превъзходството си, свива ръка над императора, за да изправи короната му.

Паралели

Както е споменато в главата **Киновъпроси**, светът на императорския двор се съставен от най-различни паралели. Основната аналогия възниква на много нива в рамките на действителната история на филма: между света на момчето и неговия сън. Императорът също живее в грандиозен дом без приятели, в свят на възрастни. Той също е възпитаван от старец. И в света на императора важна роля играе прозорецът в стаята му, който го свързва със света отвъд двореца. Вече знаем, че много от предметите в света на момчето оказват влияние върху самия сън. Въпреки това, създателите на „Славеят на императора“ използват принципа на паралела в по-широк контекст – не само избраната сцена, а целият филм е наситен от специфични намеци за специфичен културен контекст, специфични творби, специфични типове дизайн и прочие. Неслучайно азиатските и европейските традиции за изобразяване на млад владетел са обединени под формата на императора-дете (виж Сходства и вдъхновения). Не е съвпадение, че откриваме балерината на Дега и коминочистача (главния герой от предишния филм на Трънка „Пружиненото човече и есесовците“) на огледалото на императора. Почти никой от елементите, изграждащи сцената на императорския двор, визуално напомняща за периода на ар нуво, не е случаен (виж също Връзка с други изкуства). Същото важи и за факта, че главите на китайците са от китайски порцелан.

Ритуали и нарушаването им

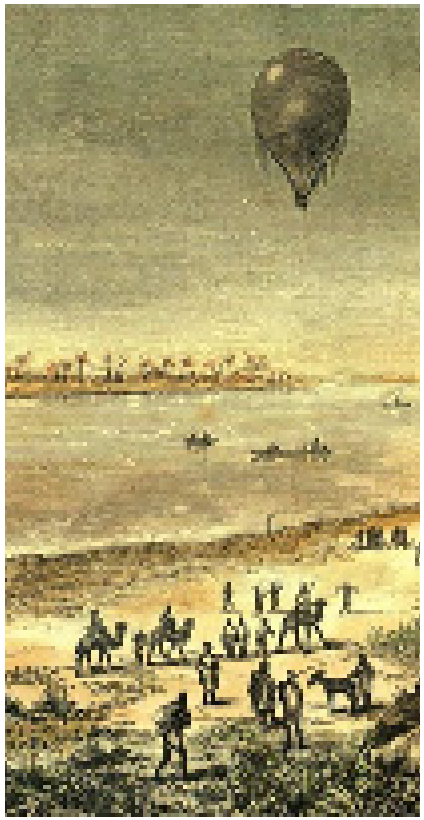
В тази въвеждаща сцена сутрешният ритуал на китайския император сочи не само величието и елегантността, но и строгостта, помпозността и неискреността на живота в императорския двор, което включва много непрактични и неестествени ритуали. Ние сме запознати с подобни видове ритуално поведение от дворовете на европейските владетели, например в периодите на барока и рококо. Въпреки това, тъй като императорът е все още малко дете, ритуалите се нарушават от момчешки шеги и в моментите, когато главният велможа губи контрол, тези ситуации се осмиват. Паническото тършуване на придворните за пантофите (**изображение 10**) и уплашеният сановник (**изображение 14**) разкриват техните действителни характеристики: несръчност, непрактичност и алчност за власт. При все това, би било опростенчески да интерпретираме този сатиричен елемент като комунистическа критика на феодализма, като се има предвид, че той напълно съответства на традицията на класическите европейски народни приказки. Централната тема на филма е инициацията на момчето и неговото алтер его, императора. Това пътуване води до вътрешно освобождение от безпокойство и до отваряне към света. Може би трябва да разбираме ритуалите на императорския двор като символ на безпокойство и страх от неизвестното. Въпреки че първоначално те са леко нарушени, постепенно, в хода на историята, главните персонажи започват да гледат на тях с известно отчуждение.

СВЪРЗАНИ ОБРАЗИ: ЖЕЛАНИЕТО ДА ПОЛЕТИШ

„Славеят на императора“ ни предлага богат набор от визуални асоциации (виж глава Сходства и вдъхновения). Второстепенен, но визуално силен мотив е този на европейския въздухоплавател (в балон на графично изпъкващи ивици), който е свързан с различни форми на носталгия по зората на авиацията. Нека да погледнем също изображенията на тема авиация от Камил Лхотак и Виктор Маклиндън.

„Славеят на императора“ - пристигането на въздухоплавателя

„Откраднатият дирижабъл“ (режисьор Карел Земан, 1966)



Анри де Монто и Едуар Риу – илюстрация за „Пет седмици в балон“ на Жул Верн

Пал Синей-Мерше - “Въздушен балон”, 1873 (Унгарски национален музей)

ДИАЛОЗИ МЕЖДУ ФИЛМИТЕ ОТ КОЛЕКЦИЯТА НА CINED: „СЛАВЕЯТ НА ИМПЕРАТОРА“, „ДУХЪТ НА КОШЕРА“, „СИНИЯТ ТИГЪР“ И ДР.

„Славеят на императора“, „Духът на кошера“, „Синият тигър“ - три филма за детското въображение

Може да открием множество общи елементи и споделени връзки между „Славеят на императора” и други филми от колекцията на CinEd. Най-силните паралели вероятно са с испанския „Духът на кошера“ на Виктор Ерисе (1973 г.) и с чешкия „Синият тигър“ на Петр Укропец (2012 г.). Въпреки че тези филми са създадени в различни фази от следвоенното развитие на европейското кино, всички те разказват историите на деца, които са силни личности, но въпреки това имат проблеми с приспособяването към света, в който живеят. Социалният успех отстъпва място на индивидуалността и изключително силното въображение, което помага на тези деца да се справят през сложните периоди на живота. Откриваме свързващи елементи и на външно ниво – например, в артистичния подход, който не е нужно да се опира на емблематични произведения на поп културата, или в подхода при работата с филмовото пространство.

Пространството на детството

Децата гледат на света от различен ъгъл спрямо възрастните. Хоризонтът им е по-близък, а информираността им за контекста е по-малка. Не е нужно винаги да разбират всичко, което се случва около тях, както възрастните. Нещо повече, произведенията за детството може да представляват един свят на спомени и носталгия за кинотворците. „Духът на кошера“ е поставен в началото на 40-те години, когато се е родил режисьорът, а сценаристът е бил дете. „Синият тигър“ съчетава внимателно нови и ретро елементи, препращащи към 80-те години – ерата, когато режисьорът и сценарист са деца. По подобен начин „Славеят на императора“ не е поставен в периода, когато е направен филмът, а в неуточнен момент между войните, но може и по-рано.

Детската перспектива и ефектът на спомените си приличат по това, че не създават безупречна, прозрачна представа за природата на света и неговото функциониране. Ето защо и трите филма съзнателно изобразяват света изключително фрагментарно. Някои елементи (среда, хора, предмети) са изобразени в „Славеят на императора“, „Духът на кошера“ и „Синият тигър“ много подробно и реалистично. Други са особено нереалистични, далечни, загадъчни, неясни. И в трите филма домовете на основните персонажи изпълняват съществена роля, а и всички по някакъв начин са странни и мистериозни.

Загадъчната къща (и заобикалящото я), в която Ана живее със сестра си Изабел в „Духът на кошера“, е изобразена много нееднозначно в пространствено отношение, което може да бъде свързано с неясния характер на отношенията между родителите, които малкото момиченце не може да разбере. Във филма липсват широкоъгълни планове или свързващи кадри, в които камерата би ни показала пространствената връзка между отделните помещения. Същото важи за цялото село. Липсва и разяснителен диалог между бащата и майката, който би помогнал на зрителя да разбере какво се случва в семейството.

По сходен начин старата ботаническа градина, където Йоханка и Матиаш играят в „Синият тигър“, няма напълно ясни очертания и план, като нашата перспектива се замъглява още повече, когато благодарение на магията на тигъра растенията в оранжерията избуяват набързо. Оранжерията се превръща в гъста гора, където е възможно да се скриеш. С всичко наоколо (вътрешният двор, караваната на майката на Йоханка и стаята, в която живеят Матиаш и баща му), сякаш се създава древна и естествено интегрирана среда, която контрастира на света извън оградата.

В „Славеят на императора“ пространствата на къщата на момчето и на императорския дворец (заедно с прилежащите градини) играят особено съществена роля, тъй като са места на сигурност, но и на растящи травми. Също така, тези пространства са невероятно замислени. Напълно отсъстват други обитатели и, както стана ясно в Анализ на план и донакъде в Анализ на сцена, дворецът на императора често е показан на зрителя нереалистично, посредством значителна стилизация. Сякаш стаите променят оформлението и формата си, разстоянието е изкуствено намалено и съотношението между размера на отделните предметите в двореца е като че ли маловажно.

Оградите също имат свое кодирано значение. Специално портата, през която бащата влиза в къщата от „Духът на кошера“, подчертава същността на това място. Вратата на ботаническата градина в „Синият тигър“ се преминава само по уважителна причина, тъй като между двата свята цари напрежение. Характерите на персонажите отвъд оградата са изобразени като далеч не толкова комплексни спрямо онези в градината, въпреки че и тук връзката на родителите не е ясна. Оградата в „Славеят на императора“ има символична функция: превъзмогването ѝ означава свобода.

„Духът на кошера“

„Синият тигър“

Къщата и оградата в „Славеят на императора“

Приятел и непознат

И трите главни персонажа преминават през трудни моменти, преодолявайки различни видове препятствия и тревоги. Ана и Йоханка имат подръка сродни души, които ги подкрепят: сестрата Изабел и приятеля Матиаш. Момчето от „Славеят на императора“ е мъчително самотно, така че фантазира за някой на неговата възраст, като младия император, който има сходни преживявания. Императорът, от своя страна, намира приятел в славея. Въпреки че императорът го предава, в крайна сметка, славеят се втурва, за да спаси живота му. Животът на момчето също се отваря за нови импулси, включително и едно неподправено и неочаквано приятелство с момичето извън оградата.

И трите протагониста се срещат също с някой важен персонаж, който идва от друго място. Тези трима непознати бързо установяват силна връзка с тях. Под влиянието на един фантастичен филм, Ана се сприятелява с мистериозен мъж, който по-късно се оказва политически престъпник. А тя му помага. Йоханка също осигурява убежище на потенциално опасен тигър, като го приема, когато е болен. Китайският император приема с радост в двора си екзотичен посетител, чешкия летец. Въпреки (или може би именно поради) културните различия, императорът и пътешественикът скоро стават приятели. Всички тези чужди персонажи могат да бъдат разбрани като олицетворение на желанията на протагонистите: желанието на Ана за приключения, усилията на Йоханка да спаси ботаническата градина и несъзнаваният стремеж на императора към свобода.

В случая с Ана, Йоханка и императора наблюдаваме детинско любопитство в техните взаимоотношения със „странника“, едновременно с подчертана толерантност. Нито един от тях не се опитва да наложи собствените си интереси или правила върху пристигащия. В крайна сметка, във всеки един от тези случаи, непознатият напуска или е оставен. А персонажите и на трите деца стават по-зрели и осъзнати от преживяването.

Срещата на децата с мистериозния непознат:

„Духът на кошера“ *„Синият тигър“* *„Славеят на императора“*

ПОГЛЕД, ИЗПЪЛНЕН С ОЧАРОВАНИЕ

Главните персонажи на трите филма имат много силно въображение и са особено чувствителни. Във всички тези творби и двете характеристики се предават по триизмерен начин чрез техниката на киното – с близки планове на детското лице, върху което може да прочетем максимална концентрация, очарование и силна емоция.

Кадрите с очаровани деца са от решаващо значение в „Духът на кошера“ и „Славеят на императора“. За пръв път срещаме омагьосаното изражение на Ана в киното. В няколко статични кадъра наблюдаваме постепенното ѝ идентифициране с филма, тъй като тя престава да възприема света около себе си. Докато в първите кадри от екранизацията я виждаме до сестра ѝ и други момичета, по-късно акцентът е върху лицето ѝ в абсолютен транс, включително и със зяпнала уста. Цял един нов свят се отваря пред Ана. Изражението ѝ може да се интерпретира като дълбока емоционална връзка с историята на Франкенщайн и момичето. Младият китайски император изпитва подобно силна вълна от емоции, когато за първи път чува песента на славея. Камерата постепенно увеличава мащаба на неподвижното лице на марионетката с влажни очи, така че зрителят може да сподели емоцията на персонажа. В сцената, в която императорът слуша механичния славей, това състояние на духа не се повтаря – играчката доставя развлечение и забавление, а не силно емоционално въздействие, меланхолия или горест. Виждаме също императора да плаче в сцената със Смъртта. Създателите на „Синият тигър“ предават мотивацията на Йоханка и нейната погълнатост малко по-различно, поставяйки ги в ситуация. Малко преди Йоханка да доведе синия тигър, тя седи на стол и се върти. Не виждаме лицето ѝ отблизо, въпреки че тялото ѝ се мести. Важното е, че ъгълът на погледа ѝ е нависоко – към тигъра. Съзерцателният поглед нагоре се повтаря на няколко пъти във филма. В сцената върху пясъка, например, Йоханка гледа птиците или оранжерията, когато забелязва синия тигър на един клон.

„Духът на кошера“ *„Славеят на императора“* *„Синият тигър“*

И трите филма завършват с катарзис от гледна точка на персонажите. Ана излиза на балкона през нощта и говори със своя вече въображаем непознат приятел. В един дълъг кадър върху лицето ѝ изглежда сякаш тя изпада в съноподобно състояние, като в един момент дори обръща погледа си към камерата, което е доста необичайно в киното. Виждаме, че изпитва тъга от загубата на своя приятел и се опитва да я преодолее. Йоханка среща порасналия тигър на неговия остров в края на филма. В този случай наблюдаваме радостта ѝ от срещата, а също и уважението, което тя отдава на тигъра, не само с поздрав, но и с почтително поведение. В един момент има слаба промяна в светлината – лицето на Йоханка е осветено и сякаш очите ѝ стават по-сини. Ясно е обаче, че срещата на нашата героиня с тигъра ще бъде кратка. В един момент той се обръща спокойно и си тръгва. В „Славеят на императора“ оздравялото на финала момче гледа през прозореца. За първи път във филма очите му светват и той се усмихва. Той гледа отвъд градината към, както очаква зрителят, момичето, което го чака. Момчето, сега осъзнало, че е възможно да преодолее своето безпокойство, изтичва към нея.

„Духът на кошера“ *„Синият тигър“* *„Славеят на императора“*

Бягство в природата

В много филми от колекцията на CinEd, предназначени за деца, срещаме темата за привързаността на децата към природата. Голяма част от тях завършват с това, че детето се свързва по някакъв начин с природата. Природата много често е представена от стихията на водата. В „Славеят на императора“ бягството към природата е напълно категорично. Алтер егото на момчето, малкият император, мечтае да плава по езеро, точно както тревожното момче е мечтало, че играе с момичето и нейната играчка лодка извън оградата. Когато момчето оздравява, изтичва при момичето насред природата. Йоханка в „Синият тигър“ не е в състояние да защити природата в старата оранжерия, така че отплува до остров с диви котки – към природата от своето въображение. Въпреки че Ана не търси убежище насред свободната природа, тя се крие в една изоставена къща в полето край селото. Ключовата сцена във филма, който я пленява, се разиграва в природата, край едно езеро. Рене от „Първият учебен ден“ бяга също в околностите извън селото си, а Едуардиньо и Терезиня от „Аники-бобо“ се разхождат по брега извън пристанищния град. Основният персонаж в „Малка светлинка“, Фатима, устоява на силните вълни на морето в края на филма. За децата природата означава приключение, опит, свобода и липса на прегради. Те се чувстват свързани с нея.

„Първият учебен ден“

„Малка светлинка“

„Славеят на императора“

„Синият тигър“

„Аники-бобо“

„Славеят на императора“

ВРЪЗКА С ДРУГИ ИЗКУСТВА – АРТИСТИЧНИ И КУЛТУРНИ ТРАДИЦИИ В ЕВРОПА И АЗИЯ

ДИЗАЙН ОТ НАЧАЛОТО НА ВЕКА

Въпреки че може да идентифицираме многобройни вдъхновения и мотиви в „Славеят на императора“ (ще се върнем на някои от тях по-долу в секцията Астрономът-маймуна и музикантите), доминиращото влияние без съмнение е европейското приложно изкуство от преходния период между XIX и XX век. Наред с дизайнерите и създателите на марионетки, в своя филм режисьорът Трънка – илюстратор на книги, художник и сам дизайнер – отдава почит на художници и занаятчии от миналото. Елементите и интериорите, които вдъхновяват визията, притежават свои собствени спомени. Не е напълно ясно кога е ситуиран филмът във времето, тъй като светът на момчето вероятно отразява в своя вид света на по-възрастните му роднини. Има съвсем малко (ако такива изобщо се откриват) предмети, играчки, обзавеждане или костюми, характерни за стила на междувоенната ера. Дори моряшкото костюмче и металният конструктор на момчето са на мода по-скоро в началото на века.

Трънка и неговият екип изпълват стаята на момчето с обекти, които се усещат някак познати. Декорации, бидермайер, градска мебелировка, викториански тапети, килими с флорални шарки и ръчно бродирана дантела, надиплени завеси, кахлена печка и най-вече огромен реквизит (играчки, антикварни дреболии, кутийки, снимки в рамки от гравирано дърво) – всичко това е избрано с оглед на предметите и целия интериор, създавайки усещане за стандартизация. Целта на режисьора не е зрителите да размишляват как е изграден светът на момчето, а да им даде възможност да разберат, при това колкото се може по-бързо, че сме някъде в предвоенна Европа. Все пак, Трънка не крие познанията си по история на европейското изкуство и дизайн.

Интериорен дизайн в стил бидермайер

Тапет с английски дизайн от средата на XIX век

Преобладаващото влияние върху интериора на къщата е бидермайер. Най-важното за този стил в Централна Европа (както във викторианския стил във Великобритания, така и при последвалите неокласически стилове, като например възраждането на рококо) е, че в исторически план за първи стилът е въведен от средната класа, както и от висшата класа. Буржоазията, забогатяла в този период, се опита да украси домовете си в благороден стил, което довежда до развитието на силно декоративен, романтизиран дизайн. Знаем, обаче, че XIX век е свързан с индустриалната революция. Европейските домакинства от средната класа започват да пълнят домовете си с предмети, произлезли от това индустриално производство: фотографии, стъклария, порцелан, текстил, тапети, грамофони и прочие. Това дава на Трънка вдъхновение за двата игрални сегмента в „Славеят на императора“.

Деца в моряшки костюмчета, 1910-те

Викторианска играчка, XIX век

Лебед върху декоративна купа в стил бидермайер

ШИНОАЗЕРИ

Трънка адаптира текст от европейския писател Ханс Кристиан Андерсен. Може би това е причината той да не потърси основно вдъхновение за изграждането на света на императорския двор в истинското азиатско изкуство, а отново в модерното европейско изкуство – шиноазери. Шиноазери се появява в европейското изкуство през XVII век и набира популярност като стил през XVIII век. След това преживява втора, по-голяма вълна на популярност от средата на XIX век докъм 20-те години на XX веек. Имитацията на вноса отдалеч, луксозното китайско изкуство и изобщо изкуството от Далечния Изток се вижда най-отчетливо в приложното изкуство, но и в ландшафтната архитектура (в европейските паркове и градини, като в Лондон и Мюнхен, например). Азиатските теми и вдъхновения могат да се открият също в литературата у Оноре дьо Балзак и Волтер, но също така и при Ханс Кристиан Андерсен, както и в театъра и музиката (например, вдъхновената от Япония опера „Мадам Бътерфлай“ на Пучини). Европейците се възхищаваха на културата на Далечния Изток заради нейната мистериозност, изисканост, хармония и екзотична красота.

В дизайна популярността на азиатското и ориенталското изкуство предоставя редица специфични източници на вдъхновение, които повлияват на Европа по-силно, отколкото си даваме сметка днес, включително с растителни декоративни мотиви в интериора и върху текстила, както и с разнообразни методи за рисуване върху порцелан и лакиране на дърво. Една от най-старите и най-известните европейски манифактури, в Майсен, започва да черпи систематично вдъхновение от азиатското изкуство през XVIII век и все още продължава да го прави. Неслучайно лицата на азиатските марионетки на Трънка са като от порцелан.

Прословутият майсенски порцелан, средата на XVIII век

Декоративен сервиз за закуска

Френски рококо параван в стил шиноазери

Европейски текстилен дизайн в стил шиноазери, XIX век

Седящ Буда, изработен от майсенски порцелан, с подвижни глава и ръце, XIX век

АСТРОНОМЪТ-МАЙМУНА И МУЗИКАНТИТЕ

Както вече беше споменато неколкократно в „Славеят на императора“ (виж също Сходства и вдъхновения) откриваме множество специфични връзки и препратки към конкретни видове изкуство. В няколко случая това означава на практика буквални цитати от други произведения на изкуството. Незначителният, но привличащ вниманието характер на придворния астроном е забележим във филма. За разлика от другите придворни, той има специфичен характер. Нещо повече, той е маймуна! Но защо? Без съмнение Иржи Трънка ни препраща поне визуално към едно от най-известните произведения на китайската литература – романът „Пътешествие на Запад“. Книгата е написана през XVI век, но достига до Европа през 40-те години на XX век. Малко вероятно е Трънка или неговите колеги да са познавали първия, съкратен превод на английски по времето на продукцията на филма, а и персонажът на астронома не прилича на царя на маймуните от романа нито по характер, нито в действията си. Независимо от това, създателите на филми несъмнено са били наясно с популярността на персонажа на царя на маймуните, поради което препращат към него във филма.

Астрономът-маймуна в „Славеят на императора“

Традиционни китайски илюстрации към романа „Пътешествие на Запад“

В сцената с рождения ден на императора музикантите представляват подобен пример за художествено вдъхновение. Китайските придворни са облечени с черни сатрета – празничното облекло на европейските селски музиканти. Техните инструменти напомнят също на провинциална трупа в Централна Европа от XIX век. Отново може да идентифицираме вдъхновението, което в случая идва от страна на чешкият илюстратор, художник и карикатурист Йозеф Лада, познат на Трънка. Всъщност Трънка толкова харесва феноменалните илюстрации на Лада, че по-късно те стават основа за целия визуален стил на друг негов пълнометражен филм, „Добрият войник Швейк“ (1955 г.).

Рисунки на Йозеф Лада ***„Славеят на императора“***

Най-специфичният цитат в целия филм вероятно е императорската гробница, която се появява за момент в кадъра, в който Смъртта полива гробището и потегля. Чешкият зрител лесно разпознава в статуята най-известния чешки владетел, Карл IV. Фигурата на коленичилия Карл IV произлиза от една от най-известните чешки средновековни картини, оброчна плочка на Ян Очко от Влашим от втората половина на XIV век. В него император Карл IV е изобразен, коленичил пред мадоната и младенеца. Статуята може също да навее асоциации за известния неоренесансов паметник на Карл IV, поставен на площад Крижовницке до Карловия мост в Прага.

Трънковата интерпретация на Карл IV

Оброчна плочка на Ян Очко от Влашим

Неоренесансов монумент на Карл IV в Прага

Прием на филма: пресечни гледни точки

Жан Кокто, „Душата на Иржи Трънка"[1]

Да, тази привилегия се нарича поезия. Всички деца я притежават, а възрастните я губят, ако са небрежни и не я държат някъде на тъмно.

Киното на Трънка е царство на поезията и детството, рай. Неговата потребност да се възражда ще ни завладява все повече и повече. Така че нека му благодарим, ако искате да имаме шанса да вярваме, че армията на архангелите не е затворила окончателно тази врата за нас.

ЛУИ ШОВЕ, „СЛАВЕЯТ НА ИМПЕРАТОРА"[2]

По принцип изобщо не харесвам куклени филми. Благодарение на анимираните рисунки, изкуството на киното притежава такава омагьосваща сила и имитира истинско движение толкова вярно, че в сравнение с тях едно представление на марионетки с непроменящи се лица, кухи жестове и практически нулево изражение изглежда крайно нелепо. Защо да се ограничаваме по някакъв начин в една художествена форма, която позволява всички тези чудеса?
При все това, има и изключения. „Славеят на императора" е едно от тях и при това много приятно. Чехословашкият екип от специалисти черпи вдъхновение от една много хубава приказка за Андерсен, като създава с огромно търпение произведение, изпълнено с цвят, изящни фигурки с восъчни лица, облечени в богати и сложни източни костюми.
Създателите използват доза лек хумор в изграждането на сцените. Музиката не е ограничена до фон, а създава нежно и мрачно настроение. Това прави още по--радостни високите трели на прословутия славей (заимствани от цигулките), чиято песен обръща имперския протокол с главата надолу.
Историята не е просто поетична по своята същност. Благодарение на поезията и въображението, тя ни представя един морален урок – урок, предназначен за прозорливостта на възрастните. Можеше да се страхуваме от стихове на пропаганда. Но те остават недоизказани и под формата на под формата на маргинални мотиви: да живее това последно чудо на киното!
Следователно имаме пред себе си един неоспорим успех, още повече – в жанр, в който успехите са редки и ще останат такива.

[1] Jean Cocteau, L'âme de Trnka. *Lettres françaises,* Nr. 773, 14. 5. 1959.
[2] Lousi Chauvet, Le Rossignol de l'empereur de Chine. *Le Figaro,* 7. 7. 1951.

ЕМИЛ РАДОК, „ИЗТОЧНА ПРИКАЗКА ЗА ВЪЗРАСТНИ“ [3]

„Славеят на императора“ (...) неизбежно използва драматично изградения сюжет, за да привлече вниманието ни и разгорещи впечатленията ни от един приказен свят. Филмът обаче не пренебрегва лирическите мотиви, които същевременно изтъкват историята, въпреки че гръбнакът на творбата е действието. При все пак, в тази подредба е възникнала грешка. В крайна сметка лирическите мотиви са далеч по--добри в определянето на емоционалното и философското съдържание на „Славеят на императора“, отколкото сюжета като цяло. Те обаче не могат да притежават товароподемността, която им се вменява, което означава, че съдържанието на филма става доста мъгляво... В императорския двор, където всичко е изкуствено и стъклено, животът е невъзможен! Животът съществува само там, където има истинност, където няма немощни илюзии. (...)

Това, че Трънка е избрал именно тази приказка на Андерсен, върху която да култивира своето високо изкуство, е грешка. Той със сигурност би могъл да намери по-подходящи основи за строителните си начинания. (...) Докато „Чешката година“ имаше стил на музикален театър, „Славеят на императора“ е по-скоро драма. Следователно можем да го наречем куклен филм, тъй като бяхме разработили този термин отпреди появата на „Чешката година“.

В „Славеят на императора“ има музика, характерна за всички драматични филми, базирани на действие, и то музика, създадена след като изображението придобива окончателната си форма и независимо от мелодията. Трънка не отбива просто номера със скованото изражение на марионетката, защото марионетката в „Славеят на императора“ притежава наченки на изражение на лицето и движенията ѝ са по-плавни и сложни. Все пак, Трънка не предава оригиналната си система и дава на марионетката променлив израз на базата на един много семпъл, много сбит ключ, което преди всичко му помага да разреши психологическите проблеми на филма (изчервяване от срам, сълзи на тревога и тъга и т.н.). Иначе отново, както е и в „Чешката година“, Трънка се опитва посредством сценаристната подредба на филма да се обърне направо към човешкото сърце (например, когато един панорамен кадър преминава в близък план на марионетка, така че внезапно виждаме изражение на лицето и, въпреки че то е неподвижно, струва ни се, че изведнъж е оживяло, че зърваме отражението на живота в него). Този подход със сигурност е по-достоен за възхищение и ценен. Това обаче не означава, че обединяването на тези два гъвкави метода е насилствено. В крайна сметка и тук Трънка показа възхитителна чувствителност към материята, която създава, към марионетката и към живота, който тя изобразява.

Между другото, всички художествени елементи на този филм имат отличителния белег на перфектната, взискателна и обмислена работа. Музиката на Троян успява по свой начин да подскаже съдържанието на приказката. Тя съдържа много дълбока мрачност, но в същото време, когато е необходимо, моментна игривост, източна монотонност и сериозност. Съдържа и същата екзотика, която усещаме от действието и възприемаме от екрана, същата ориенталистка привързаност към повторението и богато украсената симетрия, каквито Трънка е доловил хубаво в живота на едновремешен Китай. Онези, които карат мариентките да оживеят, тук имат по-трудна работа, отколкото в „Чешката година“. В „Славеят на императора“ те трябва да изразят далеч по-специфични неща посредством движение. Кукловодите са изпълнили задачата си примерно.

Игралната част на филма, режисирана от Милош Маковец, заслужава специално внимание. Макар и естествено нейната функция е преди всичко на увертюра и финал, фактът, че мотиви от игралното действие се появяват в кукления раздел (като трескави детски спомени), означава, че този игрален елемент е особено важен и ценен, че е създаден с такава необичайна драматургична и режисьорска чувствителност и грижа и че той е напълно разбираем, въпреки необходимата краткост. Отделно от това, именно благодарение на отличната работа на Печенка, игралната част може да се гордее със сбора от сцените, заслужаващи похвала... „Славеят на императора“ притежава отличителна красота, което отново му помага да завладее нови артистични територии. Филмът е успял с всичките си сили в това да освежи приказния разказ. Трънка без съмнение би могъл да предаде прекрасно всяка приказка, а също и да постави основите на ново приказно изкуство; обаче, както е очевидно, той все още може да намери други, по-сериозни области за своето изкуство.

[23]Emil Radok, Orientální pohádka pro velké. *Práce,* 23. 4. 1949, s. 5.

V-ПРЕДЛОЖЕНИЯ ЗА ПЕДАГОГИЧЕСКИ ДЕЙНОСТИ

Тези идеи за педагогическата употреба на филма се базират на принципите на CinEd и са най-вече предназначени за представянето на „Славеят на императора“ пред деца на възраст от шест години и нагоре. С прилагането на пълния методически комплект някои части могат да се използват и за други възрастови категории зрители, по-специално – за деца в средните училища. Филмът е разгледан по един деликатен и интуитивен начин, преди всичко с оглед на засилване на възприятията по време на обучението. Не е нужно дискусиите да доведат до ясни отговори, а по-скоро да засилят връзката на зрителите с произведението на изкуството и неговите детайли, да увеличат способността им да се себеизразяват и да водят диалог. Отправна точка за учебните материали е работният лист на младия зрител, предназначен за самите деца.

I. Преди прожекцията

1. РАБОТА С ФОТОГРАМА

Започваме работа с фотограмата, изобразяващо момчето с рибата – виж Анализ на фотограма

- *Води се целенасочен дебат с децата / учениците. Какво точно виждат на изображението? Могат ли да го опишат? Какво усещане получават от снимката – каква атмосфера предизвиква? Защо? Какво да мислим за фигурата на момчето? Какво впечатление прави заобикалящата среда върху нас? За какво може да се разказва в този филм?*

- *Избраното изображение е отворено към най-различни интерпретации. Дискусията няма за цел да предвиди сюжета на цялото произведение или атмосферата на тази сцена във филма, а да фокусира детското внимание върху темата и да усъвършенства интуитивните умения на младите зрители, както и способността им да обличат в думи своите чувства, така че да опишат онова, което виждат на екрана.*

2. ЗВУЦИТЕ ОТ ФИЛМА

Като алтернатива може да се съсредоточим върху звука – например звуковата среда, която предхожда, придружава и следва сцената, в която момичето наблюдава как славеят е връчен на императора (виж Анализ на план) - 0:37:00–0:39:04

- *Децата затварят очи и слушат. Какво са чули? (Детски гласове, песен, фанфари, камбани, музика, тишина ...) Какви чувства предизвикват тези звуци? За какво може да се разказва във филма? Може ли всичко да звучи така? Не липсва ли нещо? (Диалог, напрежение ...) Къде се разиграва този филм? Какви ситуации може да се случват в него?*

- *Отново целта не е да умуваме над конкретните сцени от филма или да провеждаме задълбочен анализ на музикално произведение, а да насочим децата и тяхното съзнание към богатството на звуковия аспект, да развием способността им да дискутират и т.н.*

II. СЛЕД ПРОЖЕКЦИЯТА

1. ЧУВСТВА – ДИСКУСИЯ ЗА ФИЛМА

Модерирана дискусия с децата за видяното и чутото във филма. Повторение на разказа и централните мотиви.

- *Обсъжда се всичко, което децата са видели във филма - как е започнал, какво се е случило след това. В дискусията им помагаме да се научат да правят повече от това просто да описват сюжетната линия. Учителят може да използва някои от 60-те изображения, налични в Секцията на младия зрител, за да се запомнят ключовите моменти от филма.*

- *Ще се съсредоточим и върху чувствата на основните персонажи (момчето и императора), но и на второстепенните персонажи (момичето, главния сановник, славея). Настояваме децата да опишат техните характери и мотивация (причините за техните действия).*
- *Децата биха ли искали да бъдат в ситуацията на момчето / императора? Биха ли искали да живеят известно време във великолепна среда, да имат толкова много играчки? Защо да и защо не? Дискусията може също така да бъде раздвижена с леко провокативни последващи въпроси относно предпочитанията на децата да играят сред природата или с електронни игри у дома. Какъв би бил животът на едно такова момче днес? Пълно с цифрови устройства? Щеше ли дори да излезе навън? Щеше ли да забележи момичето, ако геймърстваше по цял ден? Трябва ли да има истински приятели? Какво е по-добре и защо? Какво печелят и губят децата, които седят у дома, играейки на мобилни телефони, таблети и компютри?*

- *Добре е в дискусията да се спрете на онова, което децата не разбират или не им е интересно, на онова, което им е странно във филма и на въпроса дали подобни странности са положителни, отрицателни или неутрални. Децата гледали ли са някога подобен филм? Ако да, кой точно?*

2. КОНКРЕТИЗАЦИЯ И АНАЛИЗ

В този раздел на работа с филма преминаваме към изследване на специфични, характерни черти. Това не е въпрос на интуитивни размисли, а на абсолютни, конкретни констатации, основани на видяното и чутото. Препоръчваме да използвате индуктивен метод – от специфично към обобщение. Може да започнем с някои много прости въпроси. Използването на откъси е особено подходящо – един от света на момчето (например епизод 3 - момчето празнува рождения си ден, 00:06:45-00:09:10) и един от света на императора (например епизод 6 - редовна сутрин в императорския двор 0:14:20-0:19:36, виж също Анализ на сцена).

Видяно във филма

- *Това е ням, отчасти куклен филм. Все пак разсъждаваме много за основните персонажи. Но как по-точно се предават чувствата им, за които говорихме в предишния раздел? Как играят момчето и момичето и как „играят“ императорът и главния велможа? Какво можем да кажем за техните жестове и движения на тялото?*

- *Дискусията ще се концентрира допълнително върху външния вид на момчето и императора. Момчето е в моряшко костюмче - децата виждали ли са някога такова? Кога вероятно са били носени такива дрехи? (Може да използваме снимката от раздела Връзка с други изкуства). А императорът има лъскава бяла глава, наклонени очи и европейско облекло, корона, скиптър и кълбо – на кого прилича с тях? Можем да се възползваме от изображенията на бебето в Прага и последния китайски император в глава Вдъхновения).*

- *Важно е да се спрете на описанието на къщата на момчето и на императорския двор. Част от какви светове са точно тези места? Поощряваме децата да използват конкретни примери, но и да се опитат да универсализират твърденията си. Може да насърчим децата да забележат аномалии в света на императора (приликата между придворните, неазиатските мотиви, краката на леглото, изработени от черупки, дантелите, тъмния фон и т.н.).*

Чуто във филма

„Славеят на императора“ е специфичен с това, че не използва диалог, а само музика и епизодични звукови ефекти. Дори едно дете без специално музикално образование ще може да разграничи определени основни музикални мотиви. Информацията от Киновъпроси – Музиката в „Славеят на императора“ може да се използва при изследване на звуковия пласт.

Пуснете на децата звука от епизод 5, когато рибарят слуша песента на славея в лодката си (00:12:50-00:14:20). Разпознават ли децата с кой персонаж е свързана мелодията? Как може да се опише мелодията на славея? Защо звучи така?

- *По-нататък можем да пуснем, без изображение, мелодиите на рибата (00:22:50-00:23:25), жабата (00:31:30-00:33:10) и механичния славей (00:49:25 -00:50:10). Помнят ли децата с какво са свързани тези мелодии? Въпросните звукови откъси са много различни – как биха ги описали децата? Какво им е интересно за тях? Дали някоя от тях звучи странно по някакъв начин? (Музикалният трион и духалото в случая с рибата; джазовият стил на жабата – кряканото, пресъздадено от тромбон с демпфер и загатване за цикади; механичната песен на славея – водещата мелодия се повтаря постоянно, но се променя леко и аплодисментите се чуват като част от музиката).*

3/ ИНТЕРАКТИВНА РАБОТА С ФИЛМА

Работа със сюжета

Какво свързва световете на момчето и на императора?

- *Децата се разделят на групи и се опитват да открият възможно най-голям брой предмети и други мотиви, които се появяват както в света на момчето, така и в императорския двор. Всяка група прави списък, върху който рисуват отделните елементи. Работата на всички групи се представя съвместно и се сравняват резултатите им. Учителят може да пусне пролога към филма (глави 2-3, 0:03:35-0:09:10) още веднъж, като всички заедно добавят още мотиви и предмети (играчки от стаята на момчето, мотива с прозореца, болестта, възрастни настойници, пристигането на лекаря / Смъртта, момичето извън оградата и т.н.).*

- *Учителят насочва децата към разсъждения защо двете истории са толкова сходни, а те се опитват да намерят отговор. Един възможен отговор би бил принципът на съня – в сънищата ни се появяват елементи и преживявания от нашия живот. В някои отношения сънищата и филмите са много сходни. Децата може да обсъдят как или дали сънищата могат да повлияят на създаването на филми и дали филмите влияят на нашите сънища (виж Киновъпроси – История в историята). Друг евентуален отговор може да бъде, че момчето трябва да преживее в сънищата си онова, от които се страхува в реалния живот. Сънува любимата си книга и т.н.*

Работа с движещо се изображение

Ще работим с плана, в който момичето наблюдава императорския прием на славея (виж Анализ на план, 0:38:08-0:38:36).

- *Пускаме няколко пъти този откъс на децата. Като за начало може да го коментираме – какво се случва в него, какво е интересно и т.н. Молим децата да се опитат да нарисуват план, показващ оформлението на сцената (входа в залата, вестибюла - коридора - оградата, прозореца към залата). Въз основа на детските рисунки и възприятията им като зрители учителят създава финален модел на оформлението. Резултатът ще е може би изненадващата констатация, че залата трябва да е с вдлъбната форма.*

- *Добре е да маркирате върху модела фигурите на пристигащите придворни и да направите копия за групите. Децата създават фигурата на момичето и камера с обектив (учителят може да прецени за материалите – дори две пионки от настолна игра биха свършили работа).*

- *Децата се разделят в групи по три и използват макета все едно че са филмов екип: един „актьор“ движи фигурата на момичето, „операторът“ движи и върти камерата, „режисьорът“ координира всичко.*

- *Има и възможност тази дейност да се разшири по два начина – 1/ децата може да направят по-сложен пространствен модел на сцената, да я поставят в неосветено място и да добавят в екипа „осветител“ с фенерче; 2 / може да анимират сцената или с помощта на училищното оборудване (например цифрова фотокамера или компютър с професионален софтуер за анимация), или с помощта на обикновено безплатно приложение за мобилен телефон или таблет (като Stop Motion Studio). Може да се добави също музиката от филма.*

Целта на тази дейност е отчасти да илюстрира трудността на конструкцията и производството на анимационния филм, макар и с един единствен план. В хода на проекта се появяват много проблеми, които трябва да бъдат решени. Осъзнаването, че анимацията е трудна работа, че се нуждае от прецизност и също така, че една ситуация може да се постави по няколко различни начина. Децата могат да се научат по един непринуден начин да работят заедно в координирана група (режисьорът трябва да работи активно с актьора и оператора, а също и със звукоинженера) и да развият социални умения. Така осъзнават, че филмовата постановка се създава чрез подбор на сцени, движенята на актьора в конкретна обстановка и прочие.

ИЗПОЛЗВАНИ ВИЗУАЛНИ МАТЕРИАЛИ

ФОТОГРАМИ ОТ „СЛАВЕЯТ НА ИМПЕРАТОРА“:
Стр. 1, 4, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 26

Допълнителни визуални материали:
Posters for the film The Emperor's Nightingale© Karla Perman – heirs, La Cinémathèque de Toulouse/ pg. 6: radvertising material for the film series Puppetoon © George Pál / pg 6: Vladislas Starevich, Le roman de Renard (film frame) © Vladislas Starevich / pg. 7: documentary photograph from the making of The Emperor's Nightingale © Národní filmový archiv pg. 8: Jiří Trnka, illustration of the fairy tale The Emperor's Nightingale, 1957 © Jiří Trnka – heirs / pg. 9: documentary photograph of metal frame of puppet from Jiří Trnka's film, 2018 © Let's Bring Jiří Trnka's Puppets to Life crowdfunding campaign / pg. 10: photograph of the Infant of Prague statuette, c. 1940 © licence creative commons (source Wikipedia) / pg. 10: photograph of Chinese emperor Puyi, c. 1911 © licence creative commons (source Wikipedia) / pg. 10: Arthur Melbourne Cooper Dreams of Toyland, 1908 (film frame) © free license / pg. 10; Hermína Týrlová, The Lullaby, 1947 (film frame) © Národní filmový archiv / pg. 10: Mike Mitchell The Lego Movie 2: The Second Part, USA – Denmark – Australia 2019 (promotional photograph) © Warner Bros. Et al / pg. 10: Jacques Tati, Mon Oncle, 1958 (film frame) © Specta Films et al / pg. 10: The Cybernetic Grandmother, 1962 (film frame) © Národní filmový archiv / pg. 22: Édouard Riou & Henri de Montaut, illustration for the Jules Vernes book Five Weeks in a Balloon, c. 1863 © licence creative commons (source www.wikiwand.com) / pg. 21: Karel Zeman, The Stolen Airship, 1966 (film frame) © Národní filmový archiv / pg. 21: Pál Szinyei Merse, Balloon, 1873, Museum of Fine Arts - Hungarian National Gallery, Budapest © public domain (source Europeana) / pg. 21: Victor Erice, El espiritu de la colmega, 1973 © Elías Querejeta Producciones Cinematográficas S.L. – Jacel Desposito / pg. 22, 23, 24: Petr Oukropec, The Blue Tiger, 2012 (film frame) © Negativ / pg. 24: Jacques Rozier, Rentrée des classes, 1955 (film frame) © Dovidis - Films du Colisée / pg. 24: Alain Gomis, Petite lumière, 2002 (film frame) © Mille et Une Production / pg. 24: Manoel de Oliveira, Aniki Bóbó, 1942 (film frame) © António Lopes Ribeiro / pg. 24, 25: documentary photographs on the theme of Biedermeier and the Victorian style © licence creative commons (source Victoria and Albert Museum, London; Museum für Hamburgische Geschichte et al) / pg. 25: documentary photographs on the theme of chinoiserie © licence creative commons (source MAK Wien et al) / pg. 26: …: traditional Chinese illustration for the novel Journey to the West © public domain / pg. 26: excerpts from illustrations by Josef Lada © Josef Lada – heirs / pg. 26: votive panel by Jan Očko of Vlašim © licence creative commons (source Wikipedia) / pg. 26: Ernst Julius Hähnel, monument to Charles IV 1844 © licence creative commons (source Wikipedia)

CINED.EU Е ДИГИТАЛНА ПЛАТФОРМА, ПОСВЕТЕНА НА КИНООБРАЗОВАНИЕТО В ЕВРОПА

CINED ПРЕДЛАГА:

- Мултиезична платформа със свободен достъп в 45 европейски държави, за провеждането на публични прожекции с некомерсиална цел
- Колекция от европейски филми, предназначена за деца и младежи на възраст от 6 до 19 години
- Педагогически материали за подготовка и провеждане на прожекциите: педагогическо досие към всеки филм, списък с педагогически дейности за учителите и културните медиатори, провеждащи заниманията, работен лист за всеки ученик, тематични видеа, целящи да улеснят сравнителния анализ на откъси от филмите, обединени около определен мотив

CinEd е съфинансиран от програма „Творческа Европа“ / подпрограма „Медиа“ на Европейския съюз.

INSTITUT FRANÇAIS

Co-funded by the European Union

Creative Europe MEDIA

a bao a qu

Association of Czech Film Clubs

ARTE URBANA collectif

LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

THEFILM

NEXT

COOPERATIVA SOCIALE GET

os filhos de LUMIÈRE

MENO AVILYS