

УДК 008

DOI 10.34670/AR.2019.45.5.026

Конвергенция эстетик и технологий как фактор развития кино, видео, телевидения без границ (культурологические и практические аспекты)**Потемкин Виталий Иванович**

Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусств,
Санкт-Петербургский государственный университет,
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург, набережная Университетская, 7-9;
e-mail: domkinoplus@mail.ru

Потемкин Сергей Витальевич

Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры телевидения,
Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения,
191119, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Правды, 13;
e-mail: domkinoplus@mail.ru

Аннотация

В данной статье ее авторы, исследователи кино и телевидения, действующие режиссеры, педагоги рассматривают процессы конвергенции эстетик и технологий в экранных искусствах в культурологическом, практическом и педагогическом аспектах. Они не только ставят эту серьезную проблему, но и, опираясь на опыт современного кино, собственные творческий и педагогический опыты, предлагают пути их возможного решения. Мощное развитие современных технологий, их вторжение в структуры произведений экранных искусств, их взаимовлияние приводит не только к художественным победам, но нередко является результатом необдуманных идейно-художественных и технологических концепций. Эти процессы можно воспринимать как серьезный вызов, стоящий перед создателями аудиовизуальных искусств. Общедоступность, массовость технологий открыла огромному количеству людей, особенно молодежи, новые возможности для художественного творчества, результаты которого чаще всего демонстрируются ими в сети интернет. Однако общедоступность и демократичность часто приводит создателей контента к эстетической и моральной безответственности.

Для цитирования в научных исследованиях

Потемкин В.И., Потемкин С.В. Конвергенция эстетик и технологий как фактор развития кино, видео, телевидения без границ (культурологические и практические аспекты) // Культура и цивилизация. 2019. Том 9. № 5А. С. 198-206. DOI 10.34670/AR.2019.45.5.026

Ключевые слова

Конвергенция в искусстве, язык кино и телевидения, технологии кино и видео, Жан-Люк Годар, Стивен Спилберг, Ларс фон Триер, Стивен Содерберг, Александр Сокуров, Алексей Герман, Тимур Бекмамбетов.

Введение

Современные проблемы конвергенции эстетик и технологий можно рассматривать как мощный вызов аудиовизуальным искусствам, эстетическому и духовному воспитанию поколений. В данной статье мы тезисно обозначим круг проблем конвергенции технологий и эстетик, с которыми на разных этапах развития экранных искусств сталкивались их деятели, обозначим некоторые общие принципы эволюции кино, видео, телевидения под воздействием конвергенционных процессов.

Сегодня общим эстетическим инструментарием для кино, видео, телевидения являются видеотехнологии, а в последнее время и компьютерные технологии. Видеотехника имеет три этапа своего развития: аналоговый, цифровой, высокой четкости изображения (аналоговая и цифровая технологии). Соответственно можно говорить и о трех этапах становления видео-эстетики, которая оказывает мощное влияние на эволюцию экранных искусств.

Опираясь на общие культурологические процессы, происходящие в области экранных искусств мира, в частности, на богатейший опыт современного кино, собственный творческий и педагогический опыты, авторы статьи предлагают пути возможного решения идейно-художественных проблем, возникших в процессе конвергенции эстетик и технологий в области кино, видео, телевидения и интернета.

Видеотехнологии и эволюция экранных искусств

Еще Андре Базен писал об опережении эстетических поисков режиссеров кино по отношению к кинотехнологиям [Базен, 1972, 47]. Более того, киноискусство как некая эстетическая идея появилось в художественном сознании людей задолго до создания кино. К примеру, студентам, будущим драматургам и режиссерам, мы предлагаем увидеть в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник» (1833 г.) основные элементы зрелой кинодраматургии, режиссуры, раскадровки и монтажа.

Каждую строку Пушкина можно рассматривать как отдельный план (кадр) будущего фильма (наши комментарии выделены курсивом – авторы).

На берегу пустынных волн

(общий план знаменитого памятника медному всаднику Фальконе)

Стоял он, дум великих полн,

(средний план фигуры Петра Великого)

И вдаль глядел. Пред ним широко

(крупный план лица)

Река неслася; бедный челн

(сверхдальний план реки Невы с челном)

По ней стремился одиноко.

(средний план челна)

По мшистым, топким берегам
(сверхдальний план за Невой)
Чернели избы здесь и там,
(панорама этого сверхдального плана)
Приют убогого чухонца;
(здесь и далее продолжение величественной панорамы этого сверхдального плана)
И лес, неведомый лучам
В тумане спрятанного солнца,
Кругом шумел. [Пушкин, 1960, 286].

Эти пушкинские строки имеют четкую драматургию, они словно раскадрированы современными кинорежиссером и оператором, задают ритмический характер монтажа. Таким образом, А.С. Пушкина можно считать одним из предвестников кинематографа. Он интуитивно-художественно предвидел не только эстетику кино как искусства, но и его художественно-выразительные средства. В личной беседе с В.И. Потемкиным выдающийся кинорежиссер А.Ю. Герман утверждал, что поэзия ближе всего к кинематографу. Это высказывание мастера, как и великолепное чтение им стихов, которые вдохновляли режиссера на создание фильмов, вошли в неигровой фильм «Алексей Герман. Семейный портрет в интерьере кино», созданный с использованием современных видео и компьютерных технологий [Потемкин, Потемкин, 2015].

Эстетически, а часто и теоретически киноноваторы опережали время и занимались обогащением языка кино еще на заре рождения довольно примитивных (конечно, с высоты нашего времени) аналоговых технологий видео и телевидения, вызревания специфики телевизионного искусства.

Комбинированные киносъемки и киноэффекты эстетически предвосхитили появление изощренных видеоэффектов. Для создания спецэффектов кинематографисты использовали, к примеру, трудоемкие комбинированные съемки, наложения киноплёнки (эффект микшера), особенности ее проявления, светустановки и т.д.

С появлением в 1960-годы аналоговых видеотехнологий, компьютерных монтажных программ открылись новые возможности для создания видео- и телевизионного контента. Однако, технологии кино и видео одно время существовали параллельно. Одним из первых режиссеров, кто решился их эстетически объединить, был выдающийся французский режиссер Жан Люк Годар.

В серийном философском телефильме – эссе «История(и) кино» Годар своей мощной авторской волей и творческим применением технологий видео магически превращал кинофрагменты фильмов мирового репертуара в иное художественное измерение, давал им новые смыслы. Высокое могло снижаться, низкое – возвышаться. Игровые фильмы воспринимались как документальные, а документальные кадры – как художественные образы, порой и более значимые, чем цитаты из игровых фильмов.

Годар предложил новый художественный метод исследования истории кино в контексте социальной истории. Излюбленным художественно-выразительным приемом у Годара становится «наплыв», который «соответствует метафоре того, как одна мысль преследует другую» [Godard, 2000, 13]. Наплывы он широко использовал и в пленочном фильме «На последнем дыхании» (1960 г.- культовой картине движения «Новая волна»), снятом в трудоемких кинотехнологиях. Но именно технологии видео дали ему возможность легко, много

и плодотворно экспериментировать, посредством монтажа добиваться глубокого философского звучания картины. Телезритель мыслился Годаром не как пассивный потребитель контента, а как партнер, способный вместе с автором пройти трудный, но необходимый для философской картины путь познания, открытия, переосмысления.

В 1930-1950-е годы кинематограф был «эстетическим донором» нарождающегося массового телевидения, которое широко использовало художественно-выразительные средства киноязыка. Но уже в 1960-1970 годах телевидение самоопределилось как искусство со своим отчетливо выраженным языком и эстетической спецификой. Более того, оно стало активно влиять на эволюцию киноязыка. Не без влияния телевизионного искусства с его непосредственностью, импровизационностью, диалогизмом, репортажным методом съемок подвижной камерой «жизни врасплох», приоритетом крупных планов и других важнейших специфических черт появилось французское кинодвижение «Новая волна». Телевидение по-прежнему является «эстетическим донором» кино, правда, с годами его все больше теснит интернет, что вполне закономерно.

Важнейшим звеном в конвергенции эстетик кино, видео, специфики телевидения мы считаем творчество голландского режиссера Ларса фон Триера и художественный манифест «Догма-95» [Триер, 1998, 57-58].

Триер и его сподвижники эстетику фильмов «Догмы» выстраивали не на пустом месте. Они справедливо видели себя продолжателями (но уже на новом историческом уровне) художественных идей французской «Новой волны», как те генезис своего движения находили в итальянском неореализме. Для режиссеров неореализма и «Новой волны» характерен демократизм тем и героев, осознанный авторский взгляд на социально-политические и духовные явления времени, обращение к репортажному методу съемки «жизни врасплох» (у Годара уже под большим влиянием телевидения), импровизационность, непосредственность, отказ от наработанных с годами кинематографических приемов и манер, ставших расхожими штампами...

Выдающиеся итальянские кинорежиссеры, к примеру, Федерико Феллини («Амаркорд», «И корабль плывет», «Репетиция оркестра»), Антонио Микеладжело («Профессия репортер») широко использовали телевизионную эстетику, прежде всего – импровизационность, свободные репортажные съемки, художественные структуры телерепортажа.

Ларс фон Триер и его сподвижники в художественных и технологических экспериментах пошли еще дальше, радикально соединяя эстетики кино, видео, телевидения. В «Рассекая волны» (1995 г.) Триер часть фильма (экстерьеры, особенно суровую величественную и одновременно поэтическую природу) снимал на киноплёнку. Затем киноматериал широкоэкранный изображения системы Cinemascope [Stevenson, 2002, 95] переводился на видео. А сцены интерьерные, взаимоотношения героев-любовников, Триер снимал на цифровое видео в манере репортажного хоум-видео, затем видеоматериал копировался на киноплёнку. Монтаж проводился на видео с дальнейшей цветокоррекцией. А уже готовый фильм с цифрового носителя переводился на киноплёнку. Таким образом, Триер, используя видеотехнологии, достигал снижения пафоса эпики, а лирическую интимность возвышал до поэзии, благодаря магии броуновского движения зерна киноленты.

Следующий фильм Триера «Идиоты (1998 г.) снят на видео, при этом сам режиссер был камерменом «идиотской» цифровой камеры. Еще более радикальный фильм – «Танцующая в темноте» (2001 г.) вновь снят им как режиссером-постановщиком и как видео-камерменом

(сцены реальной жизни) в манере репортажной документальной съемки. А вот сцены ирреальной жизни – мечты Сельмы об идеальном и справедливом мире – снимались в жанре американского киномюзикла десятками «регистрирующих» видеокамер, закрепленных на разных высотах. В тоже время субъективная камера Триера парадоксальным образом объективизировала реальную жизнь, а объективно-регистрационные камеры субъективизировали духовное пространство Сельмы, воплощенное в идеально-сказочном мире мюзикла.

Заметим, что А. Сокуров в этом же 2001 году снял свой, на наш взгляд, самый радикальный фильм «Русский ковчег» (хр. 1 час 27 мин.) одним кадром (методом непрерывной репортажной съемки) на цифровую видеокамеру высокой четкости. Эта экспериментальная картина на многие годы определила стратегию развития киноискусства с учетом технико-эстетических возможностей видео, специфики телевизионного искусства, художественного уровня потребителей современного кино.

Электронный монтаж, компьютерные спецэффекты, съемка кинофильмов на видеокамеры, в том числе и в трехмерном пространстве, многокамерная (телевизионная, репортажная) съемка, съемки на камеры телефонов, панорамное – и стереокино, кругорама, интерактивные фильмы, созданные под влиянием интернет-технологий, «оцифровка», цветокоррекция, звуковая коррекция, смешение технологий и эстетик кино, видео, телевидения, интернета... все это свидетельствует об *«электронной революции»*, как специфического периода развития экранной культуры» [Разлогов, 2005, 13].

Исследователь киноязыка С.В. Потемкин выделил два основных направления эволюции языка кино под воздействием видеотехнологий [Потемкин, 2018, 4-5].

«Линия Годара» – направление авторского кино. Режиссеры (Ларс фон Триер, Питер Гринуэй, братья/сестры Вачовски, братья Дарденн, Збиг Рыбчински, Майк Фиггис, Дэвид Линч, Стивен Содерберг, Лар фон Триер, Аббасс Киаростами, Чанг Имоу, Вонг Кар Вай, Александр Сокуров и др.) активно применяют широкий спектр эстетических и технологических средств для создания образного мира, адресованного интеллектуальному и чувственному опыту зрителя.

«Линия Спилберга» – направление коммерческого, развлекательного кино («Парк Юрского периода», «Чужой», «Звездные войны», «Пятый элемент», «Город потерянных детей», «Ночной дозор», «Турецкий гамбит» и др.). Здесь широко используются компьютерные технологии для создания виртуальной реальности, что вполне естественно для кино такого типа.

Важно понимать, что качество фильма как произведения искусства не имеет прямой зависимости от количества применяемых современных видео-, компьютерных технологий. Этот вывод можно подтвердить на примере двух «нашумевших» российских фильмов. Военно-патриотический блокбастер «Сталинград» (2013 г.) Ф. Бондарчук снял в технологии IMAX 3D, рассчитывая на техническую новинку и некий эстетический шок массового зрителя. Однако, художественного чуда не получилось. Зрители восприняли фильм как устаревший технический «аттракцион». Кровавая Сталинградская битва технологически эстетизировалась, героизм солдат воспринимался не как самопожертвование, а как некое чудо, зависящее от спецэффектов. Реальное подменялось ирреальным, иллюзорным.

Аналогичную ошибку совершил и режиссер А. Сидоров в фильме «Т-34» (2018 г.). «С компьютерными спецэффектами в фильме постарались на славу. Снаряды, выползая из танкового дула [...], в любую плоть входят медленно и торжественно, исторгая из глубин

мощный, сверкающий, рождественский фонтан» [Потемкин, 2018]. Создается впечатление, что режиссер в героико-патриотический фильм взял напрокат художественно-выразительные средства из видео- и компьютерных игр, которые в народе метко прозвали стрелялками.

Некоторые знаменитые российские режиссеры авторского кино не склонны применять богатейший арсенал новейших видео- и компьютерных технологий. Самый характерный пример – Алексей Герман, работавший в традиционных кинотехнологиях. При производстве «Трудно быть богом» (2013 г.) использовались компьютерные технологии только в период постпродакшена (в основном, цветокоррекция). Однако, этот фильм являет собой яркий пример революционного обновления киноязыка, он опередил художественный опыт нынешнего зрителя. Британские киноэксперты внесли «Трудно быть богом» в список самых выдающихся картин современности. Его же сын – Алексей Герман-младший широко использует технологии цифрового видео на различных этапах производства фильмов («Под электрическими облаками», 2015 г., «Довлатов», 2018 г.). Но эти авторские фильмы, удостоенные призов на международных фестивалях, никак не могут сравниться с новаторскими по киноязыку картинами отца.

Российские режиссеры, ориентируясь на массового зрителя, прибегают к богатому арсеналу новейших визуальных технологий. К примеру, Тимур Бекмамбетов (блокбастеры «Ночной дозор», «Дневной дозор», «Турецкий гамбит»), созданные по лекалам голливудского зрительского кино.

Дешевизна бытовых гаджетов, камер для съемок видео и компьютеров с монтажными программами, которые есть дома почти у каждого молодого человека, породили новое направление в современном кинематографе, назовем его, «телефонное». Классик мирового авторского кино Стивен Содерберг снял заметный фильм «Не в себе» (2017 г.), используя iPhone7 plus и цифровую видеокамеру. Режиссер считает, что это «позволит кинематографистам работать так же, как это делают в тех видах искусства, где разница между идеей и ее воплощением практически незаметна» [Кичин, www], как в изобразительном, когда художнику достаточно карандаша и листа бумаги.

Режиссер, стремясь к тотальному авторству, берет на себя функции автора сценария, режиссера-постановщика, оператора, монтажера, использует телефон для создания фильма, как карандаш. В мире открываются специализированные фестивали для показа фильмов, снятых на телефоны, они получают престижные награды на крупных киносмотров мира.

Учитывая «электронную революцию», мощные технологические и эстетические конвергенционные процессы, авторы широко используют их при создании собственных фильмов и в педагогической деятельности. Так мы переработали рабочие учебные программы по дисциплинам «Режиссура кино и телевидения», «Драматургия кино и телевидения», «Мастерство режиссера телевизионного фильма и телепрограмм», «Теория и практика монтажа», актуализировав их с учетом новейшего технологического и эстетического опыта мировой аудиовизуальной культуры. Особо поощряется практика студентов снимать телесюжеты, видеофильмы на телефоны, создавать художественную продукцию с использованием эстетики интернета и выкладывать свои работы в сети интернет.

Сегодня нет особых проблем с доставкой художественного и информационного контента к их потребителю. Стремительно развивающийся интернет уже стал основным и мощным конкурентом телевидения. В YouTube находятся сотни каналов для показа кино, телевизионных программ, видеороликов. Однако идейно-художественное качество таких работ зачастую очень низкое.

Заключение

Стремительное развитие в XXI веке кино, теле, видео, компьютерных, интернет-технологий, их взаимовлияние и взаимообогащение, их дешевизна, общедоступность сделали аудиовизуальные искусства и СМИ демократичными и востребованными массовой публикой.

Конвергенционные процессы в области кино, видео, телевидения и компьютерных, интернет технологий значительно обогатили языки экранных искусств. Этот синтез породил новые жанры и жаровые образования, значительно расширил зрительскую базу, омоловив ее.

Аудиовизуальным творчеством с удовольствием занимается большинство молодых людей. С этим плодотворным процессом мы связываем развитие авторского кинематографа, в том числе в молодежной, студенческой среде, когда (по примеру Ларса фон Триера, Стивена Содерберга, Александра Сокурова и других) кино становится тотально авторским. Его придумывают и создают тотальные авторы – драматурги, режиссеры, операторы, монтажеры – часто в одном лице. Прокатной площадкой для таких фильмов и телепрограмм все активней становится интернет, фестивали авторского, независимого и студенческого кино, университетские кино- и видео- залы, вузовские телеканалы.

Руководство страны поставило перед деятелями экранных искусств, высшей школы стратегическую задачу цивилизовать российский сегмент интернета, повысить качество подготовки специалистов для кино, телевидения, интернета. Для этого нужны профессионально подготовленные кадры – сценаристы, режиссеры, репортеры, корреспонденты, телеведущие, блогеры, операторы и другие специалисты. Настал период массовой подготовки таких кадров. С этой задачей никак не могут справиться лидирующие в стране высшие кино и телешколы, такие как Всероссийский государственный институт кинематографии и Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения. Представляется важным в гуманитарных вузах и на гуманитарных факультетах иных высших школ, особенно дополнительного образования, скорректировать учебные планы, ввести новые дисциплины, которые позволят подготовить квалифицированные кадры для экранных искусств, включая художественный сектор российского интернета.

Однако, конвергенционные технические и эстетические процессы должны служить не только для развития кино и видеопромышленности, телевидения, интернета, но и для художественного развития аудиовизуальных искусств, духовного обогащения общества.

Библиография

1. Базен А. Что такое кино? М.: Искусство, 1972. С. 47.
2. Кичин В. Неуловимые мстители // Российская газета. 25.12. 2018. С. 3.
3. Потемкин В.И., Потемкин С.В. Алексей Герман. Семейный портрет в интерьере кино (неигровой фильм, хр. 52 мин.) СПб.: Студия КИНО ПЛЮС, 2015.
4. Потемкин С.В. Эстетика видео, телевидения и язык кино. СПб., 2011. 114 с.
5. Пушкин А.С. Медный всадник // Собрание сочинений в 10 томах. М., 1960. Т. 3. С. 286.
6. Разлогов К.Э., Прохоров А.В., Сибиряков П.Г. Новые аудиовизуальные технологии. М.: Едиториал УРСС, 2005. С. 13.
7. Содерберг С. Для женщины фильм «Не в себе» точно хоррор. URL: <https://www.filmpro.ru/materials/63506>
8. Триер Ларс фон, Винтерберг Т. Догма-95 // Искусство кино. 1998. № 12. С. 57-58.
9. Godard J.- L. Avenir(s) du cinema. Propos recueillis par Emmanue! Burdeau et Charis Tesson // Cahiers du cinema. Numero Hors-serie. 2000. P. 13.
10. Stevenson J. Lars von Trier. L.: British Film Institute, 2002. P. 95.

**Convergence of aesthetics and technologies as a factor
of the development of cinema, video and television
without borders (cultural and practical aspects)**

Vitalii I. Potemkin

PhD in Cultural Studies,
Associate Professor of the Department of Interdisciplinary Research and Practice of Arts,
Saint Petersburg State University,
199034, 7-9, Universitetskaya emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: domkinoplus@mail.ru

Sergei V. Potemkin

PhD in Cultural Studies,
Associate Professor of the Television Department,
Saint Petersburg State Institute of Cinema and Television,
191119, 13, Pravdy st., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: domkinoplus@mail.ru

Abstract

The rapid development in the 21st century of cinema, television, video, computer, Internet technologies, their mutual influence and mutual enrichment, their cheapness, and general accessibility made audio-visual arts and mass media democratic and popular among the public. Convergence processes in the field of cinema, video, television and computer, Internet technologies have significantly enriched the languages of screen arts. This synthesis gave rise to new genres and flame formations, significantly expanded the audience base, rejuvenating it. In the given article its authors, who are researchers of cinema and television, directors, professors consider processes of convergence of aesthetics and technologies in audio-visual arts in culturological, historical, practical and pedagogical aspects. Powerful development of modern technologies, their intrusion into the structures of the audio-visual arts, their mutual influence leads not only to artistic victories, but is often the result of the author's ill-considered ideological, artistic and technological concepts. These processes can be perceived as a serious challenge for creators of audio-visual arts. The general accessibility, mass availability of technologies has opened up a huge number of people, especially young people, to artistic creativity, the results of which are more often they show up on the Internet. However, these general accessibility and democracy have caused problems of aesthetic and moral irresponsibility. The authors of the article not only raise this serious problem, but also, relying on their own creative and pedagogical experience, suggest ways of possible solutions.

For citation

Potemkin V.I., Potemkin S.V. (2019) Konvergentsiya estetik i tekhnologii kak faktor razvitiya kino, video, tevideniya bez granits (kul'turologicheskie i prakticheskie aspekty) [Convergence of aesthetics and technologies as a factor of the development of cinema, video and television without borders (cultural and practical aspects)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 9 (5A), pp. 198-206. DOI 10.34670/AR.2019.45.5.026

Keywords

Convergence in arts, the language of film and television, film and video technology, Jean-Luc Godard, Stephen Spielberg, Lars von Trier, Stephen Soderbergh, Alexander Sokurov, Alexei German, Timur Bekmambetov.

References

1. Bazen A. (1972) *Chto takoe kino?* [What is cinema?]. Moscow: Iskusstvo Publ.
2. Godard J.-L. (2000) *Avenir(s) du cinema*. Propos recueillis par Emmanuelle Burdeau et Charis Tesson. *Cahiers du cinema*, Numero Hors-serie, p. 13.
3. Kichin V. (2018) *Neulovimye mstiteli* [The Elusive Avengers]. *Rossiiskaya gazeta* [Russian Newspaper], 25.12, p. 3.
4. Potemkin V.I., Potemkin S.V. (2015) *Aleksei German. Semeinyi portret v inter'ere kino (neigrovoi fil'm, khr. 52 min.)* [Alexey German. Family portrait in the interior of the cinema (non-fiction film, 52 min.)]. St. Petersburg.
5. Potemkin S.V. (2011) *Estetika video, televideniya i yazyk kino* [Aesthetics of video, television and the language of cinema]. St. Petersburg.
6. Pushkin A.S. (1960) *Mednyi vsadnik* [The Bronze Horseman]. In: *Sobranie sochinenii v 10 tomakh* [Collected Works in 10 volumes]. Moscow. Vol. 3.
7. Razlogov K.E., Prokhorov A.V., Sibiryakov P.G. (2005) *Novye audiovizual'nye tekhnologii* [New audiovisual technology]. Moscow: Editorial URSS Publ.
8. Soderberg S. *Dlya zhenshchiny fil'm «Ne v sebe» tochno khorror* [For a woman, the movie “Unsane” is definitely horror]. Available at: <https://www.filmpro.ru/materials/63506> [Accessed 09/09/2019]
9. Stevenson J. (2002) *Lars von Trier*. L.: British Film Institute.
10. Trier Lars fon, Vinterberg T. (1998) *Dogma-95*. In: *Iskusstvo kino* [The Art of Cinema], 12, pp. 57-58.