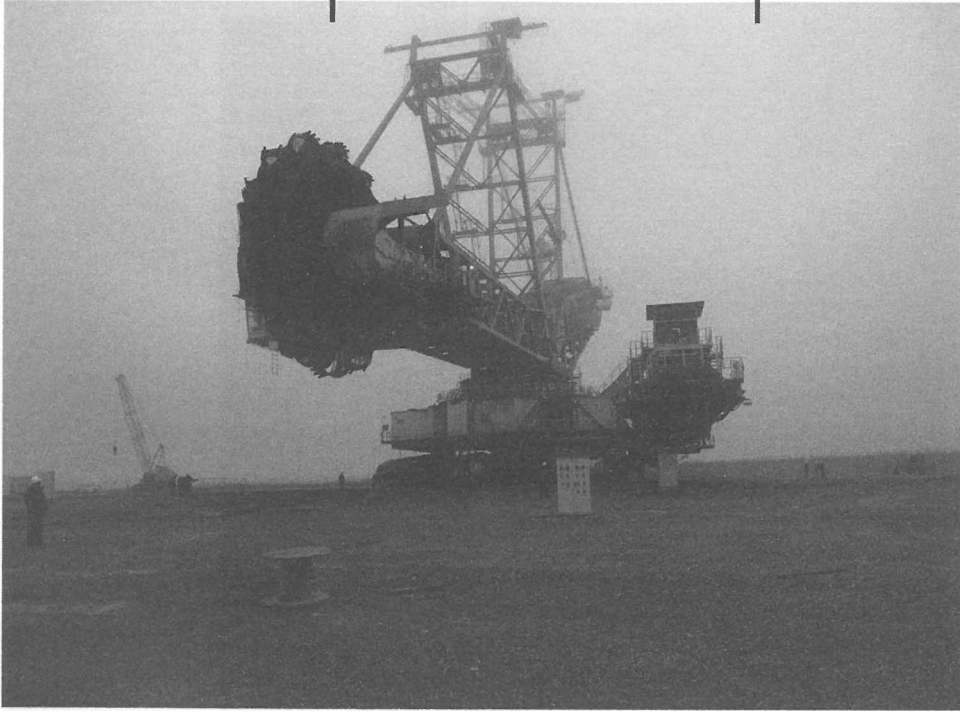


В сянката на

портрета

Петя Александрова



„Преди края“, реж. Елгора Трайкова

Няма да се спирам на всички филми от фестивала „Златен ритон“ 2020, който се проведе онлайн през декември – наградите отдавна са известни – ще проследя само един, но основен жанр, който властва от госта време в българската документалистика и доминираше и този път. Става дума за документалния филмов портрет, по-често индивидуален, но нерядко и групов. На този терен родната практика демонстрира множество вариации.

Кой по правило е филмовият герой тази година? От екрана ни гледа препатил мъдрец, независимо от възрастта, признанието или недооценяването. Той притежава и борбен дух, и талант, и тънка чувствителност. Обикновено е човек на изкуството или артист по душа. Като истински трагичен образ е в конфликт с околния свят, може да бъде дори победен, но неговият идеал неизменно възтържествува. По правилата на драматургията.

„Балада за Галилей“ на Ралица Димитрова разказва за 91-годишния график и професор Галилей Симеонов, оттеглил се с произведенията си на село. Наталия Цекова, първата дипломирана актриса ромка, нейната среда и моноспектакъл са в центъра на „Моят цигански път“ на Вилма Карталска. „Осенение“ на Николай Василев нагниква в творческата работилница на театралната режисьорка Диана Добрева. „Предизвикателството“ на Пена Кошишка проследява екзотичната съдба на пианистката Дяляна Христова и борбата ѝ с болести и несгоди. „Дорина“ на Атанас Киряков (Специален диплом за документален филм) следва трънливия път на Дорина Илиева, изпълнителка на главната роля в „Ива Самодива“, 1943, в който се намесват тайни служби, брак с дипломат, благотворителна дейност на остров в Тихия океан. Художник, график, кинорежисьор, поет, Иван Веселинов е обект (и в голяма степен субект) на „Човекът с лулата“ на

Фестивал на българското документално и анимационно кино „Златен ритон“ 2020

Андрей Кулев. Когато има откровено доминираща артистична фигура, нейната изповед интервю изпълва цялото драматургично пространство, плюс записи от спектакли, филми, изложби (Иван Веселинов и Диана Добрева). А авторите търсят по-въздействаща и есеистична среда, било в черно-бялото изображение и погледа отгоре („Човекът с лулата“), било в селската къща и планинското езеро („Осенение“).

Във фестивала участваха два филма за сатиричния актьор Георги Парцалев – „Парцалев“ на Валентина Фиганова (Специална награда за документален филмов портрет) и „Досието на смеха“ на Олег Ковачев. Първият очевидно е правен с повече средства, възможности и амбиция (с подкрепата на НФЦ), вторият (продукция на БНТ) се фокусира върху следенето на актьора (без да е точно преследване поради известността му) и самотата му (свързана и със сексуалната ориентация). За съжаление не са избегнати някои повторения при архивния материал или в интервюта (примерно, с Латинка Петрова).

Извън артистичния свят остават само два индивидуални портрета: на 12-годишния Кирил от „Спортен коментатор“ на Петър Гайтанджиев, поднесен позитивно и синтезирано, и на Бинка Попова, микрохирург, в „Срещу течението на времето“ на Димитър Сарджев. Вторият е обикновен разказ за необикновена личност, която със силата на характера и уменията си обръща планини и клишета – за жената, за професионалната реализация, за йерархията в медицината, за наследяването.

Със своята оригиналност се откроява „Луцифер“ на Мария Николова (Награда на община Пловдив). Единичен портрет, но не съвсем – Луцифер е тъмната ни страна и образ от едноименната картина на Франц фон Щук в колекцията на Националната галерия. Филмът умело борава с три вида кино – интервюта с експерти, актьорски епизоди и анимация – за да бъде определен от колегите като научнопопулярен. Успява да преплете кой е Фон Щук и кой е Луцифер, мястото на картината в творчеството на художника и на българската артистична сцена, как се рисува и как се реставрира, какви са теченията в изкуството и кои са представителите им.

При груповите портрети се забелязва повече широта на избора на героите, макар че и тук артистичните среди са на особена почит. „Ние сме болката“ на Боян Папазов лъкатуши из спомените на близки и колеги за писателите Рашко Сугарев, Биньо Иванов и Любен Петков и тяхното обкръжение. „Чакащи артисти“ на Борислав Колев е обяснение в любов към актьорската професия и към виталността на Лилия Маравиля, Стефка Янорова, Красимира Кузманова и Касиел Ноа Ашер през спектакъла „Театър, любов моя“ по Валери Петров. „Петолиние на паметта“ на Марио Кръстев проследява три поколения от фамилията Владигерови като импровизации на тема музика и приемственост. „Мълчание с достойнство“ на Агела Пеева и Антоний Дончев извлича почтеността на кинорежисьорите Христо Писков и Ирина Акташева като основно качество, с което са могли да противостоят на опитите за смазване в професионалната им реализация.

Всички тези филмови портрети имат безспорно сложни герои и ни карат да повярваме в таланта им и да ги забележим. С което предоставят възможността да преживеем катарзис. Но какво се случва с мимезиса – отражението, пограждането на действителността? Тази действителност често се свежда до обобщения и множество варианти, но на познатото на авторите и(или) любимото. Кръгът

от герои капсулира киногилдията да изразява себе си – това, от което се интересува, чрез хората от своята черга, на които се възхищава. Не е ли малко тесен този хоризонт?

Но имаше и други групови портрети на фестивала, не толкова много, обаче достатъчно ярки. „Денят на жената“ на Доля Гавански (Награда за дебют) напоително раздупя феминизма от ерата на Съветския съюз чрез Осми март. Направо да завидиш на размаха на режисьорката дебютантка! Множество места, множество истории, множество впечатляващи герои (достатъчно е да спомена писателката Светлана Алексиевич), множество архиви – в този филм всичко е много, което не е само въпрос на възможности. „Най-сладкото“ на Борис Мисирков и Георги Богданов изгражда остроумен образ на социализма чрез спомените на очевидци за „най-сладкото“ от това време – може и да започва с шоколадовите опаковки, но съвсем не се изчерпва с тях.

„Пасажери“ (Специална награда на журито) на Здравко Драгнев и Цветан Драгнев определено награжда дългата традиция на българските филми с чешити, която може би е и най-богатата за документалното ни кино. Пасажерите нагскачат представите с абсолютната си странност. Потопяме се в сюрреализъм, образите се разтичат и изменят като часовниците на Дали, всичко е приблизително и невероятно. Главният герой е капитан на кораб, пере чаршафи, живее на речната гара, вижда себе си на лунапарк, мечтае за плаване до Норвегия. Той непрекъснато се превъплъщава („искам да съм куче... кон... скала“). Приятелите му също са сякаш извадени от сънищата: единият е без крак, кара мотор, гонят го кучета; другият омесва глина и разсъждава за Прометей и огъня; третият е кравар и коняр, но юрист по образование; мярка се магазинерка с паун... Тези шантави мечтатели, заснети също толкова шантаво на кораб, край река, в жилища гупки, сред отломъци от цивилизация, онагледяват фразата от

филма: „По-добре да съм луд и свободен, отколкото нормален и заключен“. Макар че всъщност никои не се интересуват от тях и цялото им участие е отчаян опит да привлекат нечие внимание, а авторите го превръщат във визуална мистификация.

„Преди края“ на Елгора Трайкова (Големата награда *Златен ритон* и награда за режисьор) също е групов портрет – на малобройните жители от село, което всеки момент ще бъде заличено заради възлищата на „Марица Изток“ под него. Те се държат с достойнство, не чуват обичайните оплаквания за бедност и болести, сплотени са, някои дори са в крак с модерността в



„Пасажери“, реж. Здравко Драгнев, Цветан Драгнев

ползването на компютри или отглеждането на животни. Но вече се сбозуват – с живота си, с дома, с предците в гробищата, със своето време. И тъкмо си се изпълнил със съчувствие и гняв, осъзнаваш, че това са пенсионираните вече работници от същия убийствен промишлен комплекс, който им е осигурявал хляб и благоденствие – революцията (огромните бездушни багери) изяджа своите деца. За мен метафората на състоянието преди края не са унищожаващите машини, а захвърленият изтърбушен диван сред пустотата на пейзажа. По правилата на трагедията това укрепва вярата ми в силата на визуалните образи в документалното кино.