

## РЕЦЕНЗИЯ

по конкурса за „доцент“ в професионално направление  
8.4. Театрално и филмово изкуство, научно направление  
05.08.03. Кинознание, киноизкуство и телевизия,  
обявен в Държавен вестник бр. 82/23.10.2015 година  
с кандидат гл. ас. д-р Елизавета Боева

от доц. Невелина Попова, преподавател по кинодраматургия в НБУ

Като основен свой труд по обявения конкурс за доцент в департамент „Кино, реклама и шоубизнес“ на Нов български университет гл. ас. д-р Елизавета Боева представя монографичния си текст „Феноменологичен анализ на художествено-документалния филм „Лятото на Мона Лиза“, заедно със самия филм. Конкурсът за една такава академична длъжност на територията на университета във всички случаи предполага цялостно разглеждане на научните, авторски и педагогически изяви на кандидата. Затова, не мога да не включа в полето на тази рецензия и други трудове на Елизавета Боева от последните години. Още повече, че едно по-внимателно вглеждане във филмите и текстовете ѝ неизменно разкрива общите посоки и единството на нейните художествени търсения.

Заглавието на представения монографичен труд ни препраща към „феноменологичните“ идеи на един от големите философи на отминалия век Едмунд Хусерл (1859 – 1938). На пръв поглед то звучи някак стряскащо, но всъщност е ключово за разбирането на подхода и методологията на Елизавета Боева. Да обвърже собствения си творчески метод при създаването на филма с феноменологичните идеи е изключително амбициозна задача. С този филм Елизавета Боева споделя и отстоява разбирането, че живото преживяване е „крайната точка“ на всяко значение и всяка стойност в изкуството и че само чрез субективния опит на личността се достига до обективните смисли и контексти на творбата. Творбата съществува в свят от множество култури, всяка от които се възприема „интенционално“ и „интерсубективно“, в своята конкретна „пространствено-времева форма на постижимост“. Девизът на „новата феноменологичната мисловност е : към предметите такива, каквито са“, т. е. - към разкриване на предметността, както тя съществува, независимо от психическите познавателни процеси. Но не и независимо от

интенционалните актове на съзнанието. В своето многообразие тези актове (възприятие, чувстване, стремление, желание, обич, практическо оценяване и пр.), разкриват „пълнотата на субективността, която е в основата на културното съществуване на човека”. Феноменологията е живата връзка между субективното преживяване в цялата му гама и „обективния смисъл, който може да бъде открит, но не и променен” и „който внася във всеки актуален личностен опит хоризонти, които се нуждаят от принципно проясняване.”<sup>1</sup>

Съзнателното търсене и постигане на този обективен, „трансцендентен” смисъл е същинският сюжет на филма „Лятото на Мона Лиза”. Той се разгръща около съдбата на Леонардовата „Мона Лиза”, обявена за най-големият шедьовър на своя автор и безспорно най-известната картина в Лувъра, пред която винаги има тълпи от хора. Една от задачите, които си поставя филмът е да оспори това популярно твърдение и да разкрие механизмите, довели до неговото утвърждаване. Основна тема на „Лятото на Мона Лиза” е масовата медийна истерика и механизмите на митологизация, които действат безотказно в нашата цивилизация. Това придава особена актуалност на филма. Той трудно се вмести в рамките на традиционните жанрове. Заявен като художествено – документален, той е откровено хибриден - едновременно изкуствоведски филм, но и филм-разследване, и ироничен памфлет, и документално наблюдение, и филмово есе. В неговата ярка субективност можем да го определим като модернистичен, поради субективността на погледа и силното личностно присъствие, но и постмодернистичен – поради множеството контексти, цитати, стремежи към широта и обективност. Следвайки „феноменологичните” намерения на своята авторка, сюжетът се разгръща изцяло субективно, през погледа и усещанията на героя на Ицко Финци. По време на своите дълги и разнопосочни разходки през вековете, влизайки в множество роли, героят на Финци е едновременно и в днешния ден, и в Париж от началото на 20 век, и в Леонардовата Италия и Франция от 15 и 16 век, възстановявайки конкретни въображаеми ситуации от миналото в съвременното пространство - сред узнаваемо – променената архитектурата на Париж, Флоренция, селото Винчи. Една след друга се отварят вратите към различни пластове на познанието. Контактът с творбата минава през историята, през социологията и психологията на индивида и тълпата. В това субективно търсене на смисъла на явленията и на творбите в изкуството (чрез множеството роли на Ицко Финци, поставяйки ги в различни контексти), Елизавета Боева с лекота сменя регистрите на своя киноразказ,

---

<sup>1</sup> Хусерл, Е., Каприев, Г. *Към конституцията на висшите степени на интерсубективността*. – в сб. *Идеи в културологията*, т. 2. Университетско издателство „Св. Климент Охридски”, С., 1993, стр. 145,153, 159.

обогаत्याвайки неизчерпаемите възможности на киноезика със своя разпознаваем личен подход. Създаването и осмислянето на този подход като художествено-документален, както и представянето му във феноменологичния анализ на монографията само по себе си е приносно. Филмът е неразделна душевна сплав от авторските намерения Лиза Боева и яркото личностно присъствие на Ицко Финци - водачът през лабиринтите около съдбата на Леонардовата *Мона Лиза*. Това присъствие е в сърцевината на подхода на Лиза Боева и то превръща „Лятото на Мона Лиза” в неповторима творческа вселена – на контексти и смисли. Зрителят е въведен в тази вселена от многоипостасният герой на Ицко Финци – знаещ и непрестанно търсещ, насмешливо – ироничен в стремежа си към истината и може би, мъдър.

Самият монографичен труд се състои от въведение, четири части и заключение. В първата част се разглежда структурата на филма, втората е смислов анализ на филмовите епизоди, третата е музикален анализ на филма, а четвъртата е посветена на избора на заглавието и неговата семантика.

Още във въведението, заедно с мотивацията да се направи филма, се разкриват и широките хоризонти на това изследване, в който веднага се включват имената и творбите на автори като Дюшан, Дали, Леже, Уорхол. Заявяват се целите и задачите на монографията: тя е едно авторско изследване на процесите на митологизация в съвременната култура. Филмът и монографията имат задачата да изследват как от образец за елитарно изкуство *Мона Лиза* се превръща в мит, в „стълб на консуматорската култура и става прицел на рекламодатели, творци и поп-звезди”, които постоянно експлоатират образа на Джокондата и я превръщат след кражбата през лятото на 1911 година в стока за употреба.

Отделните части на монографията не са равномерно пропорционални. Структурата на филма е тричастна и се определя чрез структурата на симфонията. Изобщо търсенето на музикалните кодове в организацията и ритъма на кинотворбата е важна част от подхода на Лиза Боева.

За мен лично беше особено интересно да се запозная със смисловия анализ на филмовите епизоди, с авторските обяснения на избора на образите в конкретните филмови кадри. Смисловият анализ в първата част, посветена на изчезването на картината, включва 27 кадъра. Във втората част, разкриваща историята на самата Мона Лиза и на създаването на картината, анализирани са само три кадри. В третата част - „Намирането на Мона Лиза” са анализирани 9 кадъра.

Монографията е едно свободно прекосяване на различни културни пространства и е интересна като четиво. Асоциативността е основен принцип на този тип разказ. На пръв поглед за някого разказът може да изглежда хаотичен, но анализът разкрива дълбоката премисленост и връзките между отделните образи. Сюжетът се разгръща с артистична лекота, през поредното превъплъщение на Ицко Финци. Със замах и вещина, зад които стои колосален изследователски труд и впечатляваща ерудиция, Лиза Боева ни превежда през знаковите образи и пейзажи на Париж, през различните полицейски и медийни хипотези и през света на парижката бохема от началото на 20-ти век. През прозорците и мъглите (като ключови разгърнати образи с особена кинематографичност) се появяват Апоринер, Пикасо, Шагал и Сезар. Мяръваме и дома Гертруда Стейн, и надгробните плочи на Оскар Уайлд, Бодлер Сартър, Пруст... После се озоваваме във Флоренция и Винчи, и отново в провалилата се парижка префектура и Лувъра. Задкадровият глас ни води с вещина през творби и отделни съдби, подавайки артистично – чрез поредната роля на Финци, огромно количество информация. Големият обем на информацията, която трябва да се подаде, винаги е труден драматургичен проблем. В случая, обаче, не може да става дума за буквална илюстративност. Контрапунктните музикални, звукови и визуални решения са основен принцип в работата на Лиза Боева, те са част от артистизма и отворените иронични значения на филма. Образите и историите се наслагват едни върху други в различни исторически и културологични контексти и обрастват със смисли. Този тип **свободен асоциативен разказ, центриран около личностното присъствие на Ицко Финци**, е определящ за режисьорския почерк на Лиза Боева. Авторската интуиция и артистичната игра на всички нива остават водещи принципи при изграждането на сюжета в нейните филми.

Третата част на монографията е посветена на музикалния анализ на филма. Той е базиран на четири композиции и Лиза Боева проникновено обосновава принципите на своя избор – инструментала от песента на Мишел Льогран, бароковото адажио на Томазо Албини, рагтайма от Скот Джоуплин и арията *Каста Дива* от операта *Норма* на Белини.

Четвъртата, съвсем кратка част от монографията, разкрива основанията за избора на точно това заглавие. То е препратка към Джокондата, но носи и една по-свободна асоциативна връзка с образа на лятото.

ЗаклЮчението е съвсем кратко. То запознава с разпространението на филма. Препотвърждава смисъла на феноменологичния подход като градивен и провокиращ нови ракурси към познати теми и сюжети.

Филмът „Лятото на Мона Лиза“ е част от образователния проект за нови стратегии в образованието на Нов български университет и Министерството на образованието, ръководен от проф. Мария Попова. Успехът на филма разкрива изключителния потенциал на визуалните образи и киното за приобщаване на различни аудитории към процеси и явления в световната култура.

Изследването на културните пластове и интересни личности е постоянна тема за Лиза Боева. Достатъчно е само да споменем нейната първа монография „Битници и хипита. Америка, 1947 – 1972“ (нейният дисертационен труд), както и филма, който се появи миналата година – „Аз бях Джек Керуак“. Впечатляващи са познанията ѝ за американската култура и литература, почти невероятни за един толкова млад човек.

В работите на Елизавета Боева интелектуалното начало винаги е много силно. Сериозната основа от италианския колеж в София и от Петербургската изкуствоведческа школа са вероятно едно от обясненията за този интелектуален мащаб. Но едва ли е нужно да търсим елементарни обяснения. За мен е безспорно, че Лиза успява да съчетае дарбата си на изследовател и режисьор и да изгражда от тази сплав своите художествени светове.

Изключително съм респектирана от последния ѝ научен труд: „Уилям Шекспир. Най-известният човек, който никога не е съществувал“. Такъв труд изисква истинско посвещение, в продължение на години. Той е съизмерим с изследванията на сериозни шекспироведи като Илья Гулилев и Айзък Азимов. Лиза умее да работи дълго и посветено, да превръща живота и присъствието си в артистични жестове. Благодарна съм, че прочетох изследването ѝ за Шекспир в пълнота. Вече предчувствам следващите филмови творби на Лиза, които неизбежно ще се родят от тази толкова сериозна изследователска работа.

Не мога да не кажа няколко думи и за нейния филм „Вера“, който получи наградата „Златен Витяз“ за дебютен филм. Много интересно е да се открият общите образи и мотиви между „Лятото на Мона Лиза“ и „Вера“. И в двата филма действието се развива в Париж и Флоренция. „Вера“ е филм – експеримент, филм - монолог. Отново едно душевно пътуване през времето, към любовта в нейната пълнота и житейска невъзможност. Само актьор като Ицко Финци може да осъществи с такава артистичност този монологичен филмов поток. Независимо, че „Вера“ е игрален филм, той носи документалното усещане за автентични пространства, така характерни за филмите на Лиза Боева. Както и постоянните ѝ теми - за смисъла на изкуството, паметта и забравата.

Накрая искам да отбележа, че Лиза Боева е обичан преподавател в нашия департамент. Различните ѝ авторски курсове и разнообразните ѝ дейности (работа по проекти, редактиране на сборници на департамента, семинари и лектории) съвсем естествено печелят любовта и уважението на студентите. Приложените оценки от анкетите на студентите са най-точното доказателство за това.

Присъствието на един толкова млад, ярък, знаещ и можещ човек в департамента, може само да ни радва.

Пожелавам на Лиза нови художествени територии и успехи. Очаквам с нетърпение поредицата филми, посветени на Шекспир и неговото творчество. Дори той никога да не съществувал.

С радост подкрепям нейната кандидатура и убедено гласувам „Да“.

23. 02. 2016 г.

Доц. Невелина Попова