

СТАНОВИЩЕ

За:

Научния труд „Феноменологичен анализ на художествено-документалния филм „Лятото на Мона Лиза“, както и приложения документален филм „Лятото на Мона Лиза“

От:

Проф. Людмил Христов – ръководител на Департамент „Кино, реклама и шоубизнес“ в Нов български университет

Относно:

Присъждане на академичната длъжност „ДОЦЕНТ“ на НБУ

Кандидат:

Гл. асистент д-р Елизавета Пламенова Боева

Съгласно участие в обявения от Ректора на НБУ конкурс в Държавен вестник, бр.82/23.10.2015 г. за ДОЦЕНТ по професионално направление 8.4 – Театрално и филмово изкуство и научна специалност „Кинознание, киноизкуство и телевизия“ (филмова и телевизионна режисура).

Преди да започна оценката си за хабилитационния труд ще разгледам присъствието на Лиза Боева в неговите три проявления: като преподавател, като учен и като автор на филми. Много скоро след защитата на докторската си дисертация тя заяви интереса си в няколко области на изкуството и го защити със създаването на курсове по режисура, драматургия, литература, филмов анализ. „Американска литература и кино“, „Филмов анализ“, „Кинорежисура“, „Световната класическа литература и киното“, „Тайните на великите картини“, „Представяне на идея, творба, автор, школа“ са част от курсовете, които води или е водила през годините. Очевидната свързваща нишка е киното, филма. Въпреки зададената многопосочност на темите Лиза ги свежда до създаване/създаване – филм, картина, текст...

Като учен-изследовател д-р Боева навлиза, (понякога нахълтва) в процеси и явления, представяйки различни от общоприетите и наложени в обществото тези, като често оспорва съществуването на почти канонизирани личности и/или фетишизирането на произведения. Имам предвид изследването на битническата епоха, кой, всъщност, е Джек Керуак, явлението Уилям Шекспир, или обекта на настоящия й труд - шедьовъра на Леонардо.

Като автор на филми Елизавета Боева допуска около себе си само един човек (Ицко Финци, често съавтор) и обикновено е „човекът-оркестър“ – сценарист, режисьор, оператор, монтажист, често музикален оформител. Това противоречи на правилата на професионалното кино, което, очевидно, е колективно дело, но ѝ помага да излага често спорните си заключения и изводи, без да се съобразява с общоприети тези или с когото и да било. Филмите на Лиза, харесвани или не, не оставят никого равнодушен.

С поредният си филм, обект на тази рецензия, д-р Елизавета Боева ни представя най-популярната картина на Леонардо като продукт на изключително успешна маркетингова стратегия, следствие от криминален акт. (Лиза, обаче, не ни обяснява защо останалите картини, които са обект на вандалски акт, не следват съдбата на „Джокондата“). Неотделима част от „разбирането“ на филма се явява нейния феноменологичен анализ като монографичен текст.

Феноменологичният анализ на дадено произведение на изкуството (литературен текст, картина, филм, музика) обособява една основна задача: представяне на даденото произведение като феномен. При подобно разглеждане на произведението липсва (или силно е редуцирана) концептуализацията. Създава се интерпретационно поле. Тази стратегия позволява да бъдат избегнати общоприетите канонични концепции, които в един традиционен анализ биха довели до традиционен извод.

Феноменологичният анализ позволява изнасянето в скоби, поставянето под линия или дори пълното игнориране на традиционната обяснителна канава. Времето на „големите истории“ и хомогенните текстове е отминало: историята днес се „дробри“ на безкрайно множество несинхронизирано развиващи се линии. Някои от тези линии прекъсват и ненадейно се възстановяват след време. Задачата на съвременния анализ е да проследи тези линии, да ги опише и осмисли.

Различни философи по специфичен начин тълкуват и прилагат феноменологичния метод. Шелер, Хайдегер, Ингарден предлагат свои модели. Отделни феноменологични анализи на конкретни произведения правят Сартр, Гадамер и Лосев. Елизавета е избрала да се опре на феноменологичния анализ, разработен и приложен от немския философ Едмунд Хусерл. Именно той формулира феноменологията като „философия на преживяването“: феноменологичният анализ се мисли като посредник между дадено произведение на изкуството и съзнанието на реципиента.

Възможно е анализът на филма „Лятото на Мона Лиза“ да се нарича „режисьорски анализ“ или „режисьорска експликация“. Тогава читателят би бил подведен: той ще възприеме текста като строго субективна (режисьорска) позиция, разгърнат отговор на въпроса „Как и защо режисьорът е избрал един или друг обект, локация, звукова среда?“ и т.н.

В дадения случай текстът, анализиращ филма „Лятото на Мона Лиза“, надскача обяснението. Превръща се в сложна конструкция. Анализира се не начинът на направа на филма, а съчетанието на феномени, образували филмовия разказ. Например: феноменологичен е анализът на картините на Делуне, представящи Айфеловата кула с отрязан връх, защото не се говори за традиционните клишета, свързани с Делуне: стил, палитра, орфическо изкуство. Обърнато е внимание на маргинална линия в творчеството, която в дадения анализ се извежда на преден план.

Или: представено е платно на Паоло Веронезе „Сватбата в Кана“, разположено непосредствено срещу картината „Мона Лиза“. Защо режисьорът може да си позволи да обърне внимание само на това произведение, при положение, че в зала „Каре“ са поставени десетки други картини? Защо не говори за портрета на Франсоа I, разположен от лявата страна на „Мона Лиза“, например?

Без определението „феноменологичен анализ“, поставено в заглавието на текста, отговорът на този въпрос би бил: „Защото така е решил режисьорът“. При феноменологичния анализ отговорът е: „Режисьорът избира единствено онези конструктивни елементи за своя разказ, които счита за феномени.“ Портретът на Франсоа I не е феномен, не носи белезите на изключително произведение на изкуството (техниката е използвана и добре позната, това е един от многото портрети на краля и т.н.). Но „Сватбата в Кана“ носи единствена по рода си характеристика: това е най-мащабното платно на Веронезе, а също така най-голямата картина не само в зала „Каре“, но и в целия музей.

Хусерл въвежда и експлоатира термини като „феноменологичен анализ“, „преживяване“, „интенционалност“ и т.н., но Елизавета не се занимава с разработване на неговата философия в своя текст. Понятието „феноменологичен анализ“ отдавна е добило широка популярност и не изисква уточнението „според философията на Хусерл“ (или друг философ).

На 22 февруари 2016 г. в „Портал Култура“ е публикувана статия на Калин Янакиев, озаглавена „Феноменология на четенето“. Финалните изречения гласят: „В книгата, която четеш “погълнато”, ти винаги четеш и “свят”, и автора-на-този-свят. Ти си не в един обективен, “ничий” свят – в един “просто” свят, но “в-света-на-Бронте”, в “света-на-Дикенс”, “на-Шекспир”. Ето защо “в света”, който четеш, може, да речем, “да съмва”, но в него винаги съмва според-неговия-автор (съмва “по Шекспир”, “по Данте”, “по Шели”...). И поради това ти виждаш не просто че “съмва”, а виждаш, както ти показва Шекспир в “Сън в лятна нощ”, че:

“... драконите черни на нощта,
раздрали са на облаците сбора
(и) вече там звездата на Аврора
проблясва помежду им и съзрели
лъча й, бързат духовете бели
към гробищата, докато онези,
умрели въвн от Бога, без ковчези
във тинест яз, край пращен кръстопът,
отдавна вече с червеите спят”

(превод: Валери Петров)

Очевидно Лиза Боева ни въвлеча в един феноменологичен спор – феномен ли е „Мона Лиза“ или е феномен легендата около картината, безкрайните и никому ненужни изследвания на атмосферата, фона, „загадъчната“ усмивка или очевидната прилика с други портрети рисувани от Леонардо. Безброй посетители на Лувъра прескачат от зала в зала, подтичвайки покрай произведения на изобразителното изкуство, за да стигнат до „Джокондата“ и да се снимат пред нея. Човечеството, има нужда от идоли – ако не съществуват - си ги създава. В „случая“ „Мона Лиза“, по мое мнение, личността на Леонардо – гениален енциклопедист, учен, изследовател, художник, скулптор, изобретател е основна предпоставка за легендата.

Връщайки се на филма „Лятото на Мона Лиза“ се боя, че без „феноменологичния анализ“ той ще остане неразбран, или по-скоро разбираан в друг смисъл. Ще остане неразбрано или погрешно (от гледна точка на авторката) разбираан поведението на Ицко Финци, дори необяснимо и на места претенциозно (има предвид маршируващият Ицко пред дома на Гертруда Стайн, Ицко с вдигнати ръце, тичащият Ицко и др.).

Имам и задочен спор с Лиза, относно внушението от някои кадри и сцени – без обяснителния текст изглеждат различно. Мога да бъда въввлечен и в спор с авторката относно заглавието на труда, където филмът е определен като „художествено-документален“. Това заради присъствието на „феноменалния“ Ицко Финци ли е?

И накрая една малка бележка по повод Оскар Уайлд, който не е „...разорен и опозорен след унизителния съдебен процес за педофилия, проведен срещу него...“, както пише Лиза, а е осъден през май 1895 г. и прекарва две години в затвора за хомосексуализъм, според тогавашните английски закони и написва изповедта си „De profundis“, публикувана петдесет години след смъртта му.

В заключение ще обобщя бележките си за монографичния труд и филма към него като възможен принос в начина и методологията на преподаване, които безспорно ще обогатят и разширят възможността за режисьорска реализация на филмовия продукт.

Накрая ще кажа, че представения научен труд, - монографията „Феноменологичен анализ на художествено-документалния филм „Лятото на Мона Лиза“, както и представения документален филм със същото заглавие, които приемам като хабилитационен труд и доказателство за научни и художествено-творчески постижения в областта на кинорежисурата ми дават основание да предложа на уважаемите членове на Научното жури да подкрепят кандидатурата на гл. ас. д-р Елизавета Боева за придобиване на академичната длъжност „ДОЦЕНТ“ на Нов български университет, като тази своя оценка ще потвърдя с позитивен вот в заключителното заседание на Научното жури по конкурса.

/проф. Людмил Христов/

София, 25.02.2016 г.