

## ЗАЩО ЗА ИЗПЪЛНИТЕЛЯ В КИНОТО СА НЕОБХОДИМИ УПРАЖНЕНИЯ С ВЪОБРАЖАЕМИ ПРЕДМЕТИ?

АЛЕКСАНДЪР ТОМОВ<sup>1</sup>

### WHY DOES A FILM ACTOR NEED EXERCISES WITH IMAGINARY OBJECTS?

ALEKSANDAR TOMOV<sup>2</sup>

**Резюме:** Целта на упражненията с въображаеми предмети е да се работи върху сетивността. Сетивността е в основата на емоционалността. Работата върху сетивата е създаване на индивидуалност. Ако изпълнителят приема света със сетивата си, то той създава собствени мисли, собствени виждания, собствени критерии, собствена вяра за всяко едно изживяване. Необходимостта от работа с въображаеми предмети е да се разбере тяхната същност посредством медитация върху сензорната информация. Концентрацията ни кара да се абстрахираме от цялата заобикаляща ни действителност. Това не означава те да се опишат като обект със средствата на пантомимата или да се имитират от съзнанието.

**Ключови думи:** сетивност, емоционалност, медитация, концентрация.

---

<sup>1</sup> **Александър Томов** е докторант на самостоятелна подготовка в департамент Кино, реклама и шоубизнес на Нов български университет с научен ръководител доц. Петя Александрова, д.н. (e-mail: al\_tomov@mail.bg)

<sup>2</sup> **Aleksandar Tomov** is a Ph.D. Student at DS Cinema, Advertising and Show Business with Research Supervisor Assoc. Prof. Petya Alexandrova, D.Sc. (e-mail: al\_tomov@mail.bg)

**Abstract:** The purpose of exercises with imaginary objects is to work on the sensory. Sensory is the basis of emotion. Working on the senses is creating individuality. If the performer accepts the world with his senses, he creates his own thoughts, his own views, his own criteria, his own faith for each experience. The need to work with imaginary objects is to understand their essence through meditation on sensory information. Concentration makes us abstain from all the reality that surrounds us. This does not mean that they are described as an object with the means of pantomime or imitated by consciousness.

**Keywords:** sensuousness, emotionality, meditation, concentration.

Разглеждам темата от гледна точка на българската ситуация, българската действителност. Защо *изпълнител*, а не *актьор*? Наричам *изпълнител* този човек, който се снима в киното. Той просто е изпълнител, а не актьор. Той не познава изискванията и спецификите на киното. В България всички мислят, че като завършиш НАТФИЗ или другите университети ставаш за всичко, т.е. пенкилер. Не, не ставаш. Нека си представим, че ние сме добри атлети, да си представим, че сме добри драматични актьори, но ако му дам на този драматичен актьор кукла може ли да я води?! Да, ще кажете, че талантливият може навсякъде? Добре, то и атлетът е талантлив, ама може ли да скочи 2.3 м., може ли да скочи овчарски скок? Може ли да бяга 100 метра наравно с един спринтьор? Колко специалности има за един зъб?! Всяко едно изкуство си има своите условности и за да работиш, да твориш в едно изкуство трябва да познаваш условностите на това изкуство. Иначе ти си театрален актьор, който се снима в киното. Защото, както аз съм изучавал четири години изискванията и спецификите на театъра, така трябва поне четири години минимум да съм изучавал спецификите на киното. Мога ли да се нарека актьор в киното, след като не съм изучавал спецификите и изискванията на киното. Не го наричам актьор в киното, защото в България не се изучава достатъчно дълбоко и изчерпателно киното т.е. киноактьорство. Киното го изучават кинорежисьори,

оператори, монтажисти и всички останали специалности. Никой не изучава условностите и изискванията на киното от гледна точка на изпълнителя пред камера. Затова моята цел е киното да се изучава като отделно образование, отделна професия – киноактьорство. Защото обучението в театър не означава, че ставаш за кино. Както не ставаш за цирк, пантомима и другите зрелищни изкуства.

Личността на изпълнителя и неговата методическа подготовка днес излизат на преден план като необходимост, продиктувана от бързо развиващата се филмова индустрия. Практиката показва, че липсата на теоретични и практически познания в това направление затруднява работата пред камера и резултатите губят своята актуалност.

Тук ще става дума за един от елементите, които изпълнителят е необходимо да познава когато ще се снима в киното.

Една от спецификите на обучението за кино е да владееш работата с въображаеми предмети. Защо въображаеми предмети? Защото има неща, които са имагинерни в киното, т.е. не съществуват в реалност. Вярата в тази имагинерност се започва от азбуката. Да владееш азбуката на киното. Затова работата с въображаеми предмети те подготвя да започнеш да вярваш в несъществуващото, т.е. вярата в малките неща те води към вярата в по-големите неща.

Целта на упражненията с въображаеми предмети е да се работи върху сетивността. Сетивността е в основата на емоционалността и креативността. Работата върху сетивата е създаване на индивидуалност. Ако изпълнителят приема света със сетивата си, той създава собствени мисли, собствени виждания, собствени критерии, собствена вяра за всяко едно изживяване. Човешките сетива са: зрение, слух, осезание, вкус, мирис, мечти, въображение. Тренирането на сетивата е важна част от подготовката на изпълнителя. Сетивността е в основата на мисленето, в основата на живота.

Пример: Една сцена, в която двама изпълнители имат конфликтен диалог. Той е имагинерен, защото те двамата са приятели в живота. Те трябва да си вярват, да защитават позициите си, героите си, целите си. Това е имагинерност, т.е. нереалност. Ние в живота можем да бъдем провокирани от директен дразнител, про-

вокатор. Докато във филма ние имаме конфликт. Този конфликт е имажинерен. Той е създаден от сценариста. Помислете, вие вярвате на мислите си или на сетивата си? Ние използваме сетивността, за да се научим да мислим като себе си и да открием живота за себе си! По този повод Лий Страсбърг обръща внимание на сетивността: „Всички човешки реакции са резултат на сетивния опит. Ако не видим, че зад нас има лъв, не бихме реагирали. Ако не чуем приближаващия влак, няма да се махнем от релсите. Ако не чуем експлозия, няма да се стреснем. За да се предизвика реакция, трябва да функционира емоцията. Формата на реакция се определя от допълнителни елементи, които оформят поведението, но без сетива няма живот“ [Страсбърг 2016, с. 86]. А Мария Ганева пише: „Колкото повече работите върху сетивната си памет, толкова повече ще се удивлявате как спомените са складирани във вашето тяло, очаквайки да бъдат активирани. Ако ежедневно извършвате работа по паметта на сетивата си, ще бъдете подготвени за всичко, което ви се наложи да правите при едно изпълнение – дали ще трябва да се сблъсквате със зъбобол, симптоми на простуда или буйно пиянство. Това е като пари в банката, които ще ви се отплащат отново, отново и отново“. [Ганева 2007, с. 93]

По време на упражненията с въображаеми предмети концентрацията ни провокира да се абстрахираме от цялата заобикаляща ни действителност. Това не означава те да се опишат като обект със средствата на пантомимата или да се имитират от съзнанието. Работи се върху сензорната информация. Затова Лий Страсбърг пише: „Едно от първите упражнения, които ще правим, се занимава с това, което прием сутрин на закуска. Кафе, портокалов сок, чай. Започваме с действителните обекти и проучваме реалността на тези неща. Например – материалът на чашката, теглото ѝ, чувството за течност. Дори и да не поглеждам, аз все пак усещам. Когато повдигам чашката, теглото се променя. Отвън аз усещам какво има вътре в чашата. Когато поднасям чашата към устата си, трябва да внимавам. Помириствам и отпивам глътка. Така отначало се занимаваме с една истинска чаша кафе. После оставяме чашата

кафе настрана и повтаряме цялото с един въображаем – имажинерен – обект. От това съвсем просто упражнение може да се научите действително да възприемате въобразявани обекти чрез сетивата си. Когато някой за първи път узнае, че е възможно да се възприемат въобразявани обекти като действителна реалност, това е много вълнуващо, като всяко учудващо преживяване. Отделете си по 5-10 минути на закуска и проверете кое прави това пиене реално за вас. С други думи: проучете своите сетивни възприятия по отношение на този обект. Сетивата мислят, постоянно приемат, даже и ние да не го осъзнаваме. Когато сетивата се сбъскат с нещо необичайно, те телеграфират в мозъка и този импулс дава на съзнанието да проучи кое е друго, непознато и защо. Само ако се случи нещо, което се различава от обичайната реалност, започва мисловен процес“ [Страсбург 1985, с.70].

### *Други видове упражнения<sup>3</sup>*

Например въображаем лимон – цвета му е жълт, ръката възприема обема на лимона, тежината му – това е медитирането, вярата в нещо, което не съществува. Медитирането оказва влияние върху сензорите и в определен момент възниква психическа реакция. Това е необходимостта да разрежем лимона, да усетим миризмата му, да го опитаем. Медитирайки, започваме да движим сензорите си.

Трябва да се правят упражнения и действия с предмети – гримиране, бръснене, усещане за болка, но да не се играе на болка. А също и с външни възприятия – слънчева светлина, силна жегата, силен студ, сняг, дъжд, създаване на определено място.

Пресъздаване на особено ценни и скъпи за човека вещи и животни“ – детска играчка, бележка от друг човек.

Всичко това активира невидимата емоционалност, но, за да се получи видима, е необходимо да има истинска емоция и вяра. Когато се работи с истинските сензори, (сетива) ти вярваш. Всички тези упражнения развиват, не само концентрацията, но и въоб-

---

<sup>3</sup> Повече за това: Хаджиминев, Николай. Професия: киноактьор. София: Action, 2011.

ражение, чувствителност, емоционалност. Лис Страсбърг пише: „За да вярва, човек трябва да има в какво да вярва; за да създаде доверие, трябва да има нещо, което да го породии; за да има въображение, човек трябва да е способен да си представи нещо определено. Целта на тези упражнения е да приучат чувствителността да откликва така пълно и живо на въображаемите предмети, както е в състояние да го прави с истинските предмети в живота. Следователно той трябва да има вяра, доверие и въображение, за да пресъздаде живото преживяване, което се изисква от изпълнителя.“ [Страсбърг 2016, с. 137]

Това, което изпълнителя пред камера вижда, зрителят не го вижда. Това са въображаеми ситуации, герои, места, които не съществуват пред него. Затова „Когато човек реагира на въображаем предмет, реакцията е идентична с тази, ако предметът не е въображаем. В живота често се случва да зърнем някого в далечината и да реагираме със симпатия или антипатия към човека в зависимост от отношенията си с него. По-късно откриваме, че сме се припознали, че човекът не е онзи, за когото сме го помислили; именно в този момент си казваме: „Помислих си“ или „Стори ми се“, за да го разграничим от буквалната реалност. Но реакцията в момента, когато сте „си помислили“, е абсолютно идентична на тази, която бихте имали, ако не сте се припознали“ [Страсбърг 2016, с. 86]

По време на упражнения изпълнителят се научава да свързва емоционалното възприятие със сетивното възприятие. Емоционалното възприятие е, че лимонът е кисел, сетивното е, че се усеща вкуса. Боравенето с въображаем обект е от жизненоважно значение за творческата дейност.

Ако един изпълнител иска да осъществи творческата си цел, която може да се определи като творчество и правдиво движение на въображаеми ситуации, то той е необходимо да владее елементарната работа по възстановяване на емоционалната си памет. Затова се развива концентрацията и въображението с помощта на въображаеми предмети. Тази вяра в дребните неща му помага страшно много да си повярва в цялостното изграждане на образа.

Ще завърша със следното: нека не забравяме, че театърът, опе-

рата, оперетата, цирка, пантомимата, балета са зрелищни изкуства. Защото имаме жив зрител. Тогава какво е киното? Нима не е зрелищно? Не, не е зрелищно! По време снимки зрители няма. Киното е изкуство на въображението, психологията, на тънките детайли в човешката психология.

### ИЗПОЛЗВАНИ ИЗТОЧНИЦИ (REFERENCES):

- ГАНЕВА, Мария, 2007. *Подготовката на актьора: Школи, методи и упражнения по актьорско майсторство*. София: Гутенберг. ISBN 978-954-617-033-0. [GANEVA, Mariya, 2007. *Podgotovkata na aktyora: Shkoli, metodi i uprazhnenia po aktyorsko maystorstvo*. Sofia: Gutenberg. ISBN 978-954-617-033-0.].
- СТРАСБЪРГ, Лий, 2016. *Развитието на метода: мечта за страст*. София: Изток-Запад. ISBN 978-619-152-860-8. [STRASBARG, Liy, 2016. *Razvitiето na metoda: mehta za strast*. Sofia: Iztok-Zapad. ISBN 978-619-152-860-8.].
- СТРАСБЪРГ, Лий, 1985. *Актьорски семинар – Бохум 78*. София: ВИТИЗ. [STRASBARG, Liy, 1985. *Aktyorski seminar – Bohum 78*. Sofia: VITIZ].
- ХАДЖИМИНЕВ, Николай, 2011. *Професия: киноактьор*. София: Action. ISBN 978-954-90909-9-4. [HADZHIMINEV, Nikolay, 2011. *Profesiya: kinoaktyor*. Sofia: Action. ISBN 978-954-90909-9-4].