

---

# IV МЛАД НАУЧЕН ФОРУМ ЗА ТЕАТЪР, КИНО, СЦЕНА И ВИЗУАЛНИ ИЗКУСТВА

Панел „ДОКТОРАНТИ“

---

20

## ПЛАНЪТ КАТО НАЧИН НА ИЗКАЗ

АЛЕКСАНДЪР ТОМОВ<sup>1</sup>

## THE PLAN AS A WAY OF EXPRESSION

ALEKSANDAR TOMOV<sup>2</sup>

**Резюме:** Изпълнителят ще „разговаря“ с бъдещия зрител, показвайки му своя филм, състоящ се от редица кадри, монтирани в определена логическа последователност и показвайки му някакво действие. Писането е немислимо без изучаване на азбуката, граматиката и синтаксиса на езика. Изобразителната „реч“ на екрана също има своята азбука, граматика и синтаксис. Необходимостта от познание на изпълнителя пред камера за различните планове и композиционното построение на кадрите ще му позволят да предаде ясно и разбираемо

---

<sup>1</sup> **Александър Томов** е докторант на самостоятелна подготовка в НБУ, с научен ръководител проф. д. н. Петя Александрова (e-mail: atomov@nbu.bg)

<sup>2</sup> **Aleksandar Tomov** is a Ph.D. student at New Bulgarian University with Research Supervisor Prof. Petya Alexandrova, D.Sc. (e-mail: atomov@nbu.bg)

своите преживявания. Създавайки в различните планове съответното настроение, атмосфера и обкръжаващата го среда, изпълнителят ще събуди желаните мисли у зрителя.

**Ключови думи:** различни планове, общ план, среден план, близък план, крупен план.

**Abstract:** When we look at a painting, say, a Rembrandt portrait, we do not wonder what is to the left or right of the sitter; we do not wonder what she is looking at; we presume that everything we need to know has been put into the picture – into the frame – by the artist. Performing language of the screen has the same criteria – we presume that everything we need to know is there, and that those things, which are not on the screen are unimportant or irrelevant. This means that if a performer in the film does wonderful things that are not seen, then it is as if he had not done them!

**Keywords:** Different frames, Long shot, Mid-shot, Tight shot, close-up.

Разглеждам моята тема от българската ситуация, българската действителност. Пиша за един от елементите, които изпълнителят е необходимо да познава когато ще се снима в киното. В тази връзка ще цитирам Никола Корабов: *„Бях 20 години в НАТФИЗ и колкото пъти употребявах думата киноактьорство, толкова пъти срещях ироничните усмивки на театралите, като че ли с червен плащ излизах пред бикове – да ги дразня...”*<sup>3</sup>

### **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

---

<sup>3</sup> <https://www.afish.bg/kino/item/1976-balgarskoto-kino-se-smali-ostana-i-bez-nikola-korabov.html>, автор **Виолета Цветкова, AFISH.BG**

атлети, да си представим, че сме добри драматични актьори, но ако му дам на този драматичен актьор кукла – може ли да я води?! 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 законите и спецификите на театъра, така трябва поне четири години да съм изучавал законите и 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.

Изпълнителят ще „разговаря“ с бъдещия зрител, показвайки му своя филм, състоящ се от редица кадри, монтирани в определена логическа последователност и показвайки му някакво действие. Писането е немислимо без изучаване на азбуката, граматиката и синтаксиса на езика. Изобразителната „реч“ на екрана също има своята азбука, граматика и синтаксис. Необходимостта от познание на изпълнителя пред камера за различните планове и композиционното построение на кадрите ще му позволят да предаде ясно и разбираемо своите преживявания. Създавайки в различните планове съответното настроение, атмосфера и обкръжаващата го среда, изпълнителят ще събуди желаните мисли у зрителя.

Първо, като въведение ще дам определения за кадър и план от техническа гледна точка. След това от творческа гледна точка на изпълнителя. Защо е необходимо да познава различните планове,

в които се снима? Какви са компонентите, изискванията, които да владее, отивайки на снимачната площадка? Да знае как да присъства, какво да прави, как да работи.

„Кадърът има няколко значения. Първо, това е парчето лента, което е заснето (независимо дали е негавит, позитив или видео) от пускането до спирането на камерата. Второ, това е парчето лента, което влиза във филма, без камерата да е спирала да работи. Трето, това е една картинка в целулоидна лента, която се равнява на 1/24 от секундата. В целулоидната лента в една секунда минават 24 кадъра (картинка, квадрата). При видеото те са 25 в секунда, а за американския стандарт те са 30“. [ФИНГОВА, 2008, с.18.]

„Кадърът, като техническо определение предполага времетраене максимум тридесет секунди (естествено има и изключения). Камерата работи непрекъснато от самото начало до самия край на кадъра. Кадърът е най-простата единица на филма. Той е жива самостоятелна единица, изискваща включването си в по-сложен организъм и съдейства за развитието на разказа“. [Хаджиминев, 2011, с. 116.]

„Кадърът фиксира предмета на вниманието на художника. В кадъра важното е не да се покаже как художникът вижда света, а какво вижда“. [БОРЕВ, 1978, с. 363.]

„Кадърът е полето, обхванато от кинокамерата. В понятието кадър се включва не само пространствена стойност – ширина и дълбочина на полето, но и стойност по време, получена от продължителността на заснемането, а в завършен вид – от дължината на кадъра в метри (или броя на отделните квадратчета), вмъкнат в окончателния монтаж. Едновременното съществуване на двете стойности (пространство и време) в кадъра му дава възможност за разлика от фотографията да бъде не само фиксиран и статичен, но и подвижен, динамичен. Той е подвижен поради изместването на камерата по време на снимане и динамичен – поради движението на сниманите предмети и хора. Пространствената стойност на кадъра е перспективната стойност – гледна точка по отношение на снимания обект, заедно с композиционните и светлинните стойности дават кинематографичното изображение. Кадърът зависи от положението и разстоянието на кинокамерата по отношение на

предмета, който се снима, и от използвания обектив. При създаването на кадъра много важен е и тъгълът на кинокамерата по отношение на обстановката“. [Павлов, 1971, с.218-219.]

„Кадърът е едно от изразните средства на филма. Той придобива стойност и значение в контекста на филма, както думата в изречението и като нея се подчинява на граматически и синтактични правила. Да се уточни кадърът означава да се установи какво е важно да види зрителят в даден момент и как да го види. (Това е позицията на режисьор и оператор – б. м.). Кадърът трябва да отговаря на изискването за максимална яснота и изразителност. Поради тази причина най-добрият кадър е винаги най-простият и най-непосредственият“. [Павлов, 1971, с. 219.]

„Планът определя мащаба на изображението. Мерило за този мащаб е човекът. По неговото присъствие се определя големината на плана“. [Фингова, 2008. с.18.]

„В практиката са известни следните планове:“

„**Далечен общ план** – в кадъра влиза доста голямо пространство (пейзаж). Целта е зрителят да добие обща представа, където ще се развие или се развива събитието. В този план изпълнителят почти няма творчески задачи“. [Хаджиминев, 2011. с. 108.]

„**Общ план** – тук обхватът се свежда до група изпълнители. При него се търси атмосфера, настроение. При този план задачите и изпълнителя са сведени до минимум, липсва диалог (с неголеми изключения, но те не са принцип)“. [Хаджиминев, 2011. с. 108.]

„**Полуобщ план** – разновидност на общия план. Действията на изпълнителите са по-конкретни“. [Хаджиминев, 2011. с. 108.]

„**Среден план** – при него имаме вече ясни детайли. Движенията вече стават точни, взаимоотношенията между героите – също. Изпълнителят е в цял ръст, жестовете и поведението са по-пестеливи (за избягване на театралниченето)“. [Хаджиминев, 2011. с. 108.]

„**Американски план** – има две версии за неговото възникване. Изпълнителят се заснема до коленете (или малко над тях), с цел да не се виждат поставените релси, по които се движи камерата. Другата версия е, че при каубойските филми коланът с пистолетите е бил важен атрибут и фактор при изграждането на психологията на „образа“. При този план броя на изпълнителите е ограничен.

Обикновено се използва при снимане на кадри с диалози в движение. Изпълнителят е доста близо до камерата и пестеливостта на мимиката и жестовете е не само необходима, но и задължителна“. [Хаджиминев, 2011. с. 108.]

„**Близък план** – нещо средно между американския и крупен план. При него действието на изпълнителя е още по-конкретно, жестикулацията и артикулацията се свеждат до минимум. Близкият план е основна единица във филма. Колкото е по-силен мотивът за използване на близкия план, толкова по-силен е и самият близък план, толкова по-ефектно разказва историята. Близкият план е нещо специфично, уникално за киното. Само киното позволява порция или част от някакво действие, лице, малък предмет, детайл от предмет да бъдат избрани от цялата сцена и да бъдат показани на екрана в близък план“. [Хаджиминев, 2011. с. 109.]

„**Близкият план – песечка** може да се използва да подскаже на зрителя как да реагира. Такъв план – реакция на изпълнителя, който изпитва страх, напрежение, съжаление или каквото и да било друго, ще стимулира подобно чувство в зрителя“. [Хаджиминев, 2011. с. 112.]

### **Дотук с техническото въведение, а сега към изпълнителя**

Спецификата на поведението в пространството на кадъра се определя от плана. Общият план е информативен. В него изпълнителят е необходимо да си помогне за близките планове, т.е. да не прави повече неща, отколкото ще прави в близките планове. Тази специфична работа в различните планове е жизненоважна да се знае от него. Защо планът е творчески важен за изпълнителя? Защото човек, гледайки в живота, възприема много повече елементи от заобикалящата го действителност като диапазон, диаметър, бит и всичко останало. Камерата ограничава тези възприятия, които са в живота и насочва към това, което иска да ти каже и то, като провокация, а не като резултат. Това ограничаване чрез различните планове е една от спецификите на киното. Когато творецът пред камера бъде сниман, той ограничава поведението си спрямо плана.

Ние в живота, естествено, възприемаме голям обем информация, но камерата, снимайки изпълнителя, поднася неговото

възприятие в ограничен вид. Наложителна е концентрация върху обекта. Необходимо е да се знае, че камерата и техниката налагат информативност. Изпълнителят не може да си позволи лукса, както е в живота, да прави движения, които ще разсеят зрителя. Да владееш камерата е елемент от обучението. Ще бъдеш по-силен в действието, колкото си по-концентриран. Внушението на действието е заради ограниченията на плана.

Пространството в общ план е едно, но пространството в среден и крупен план е съвсем друго. Например в общ план изпълнителят е сниман в морето, но в това пространство той присъства само тялом, не и емоционално. Той ще присъства емоционално, когато бъде сниман в среден, близък или крупен план. В крупните планове той ще бъде в много ограничено пространство. Тази ограниченост в пространството създава технологията на поведение, т.е. обучението на изпълнителя пред камера в затвореното пространство, в ограниченото пространство. Когато той бъде сниман в крупен план, тогава на екрана в залата ще бъде с огромен мащаб на изображението и внушението; той ще бъде съвсем ограничен в пространството. В това ограничение може да извади от себе си само креативност, концентрация, интелект, мисъл и неговите лични индивидуални емоции. В нито едно друго изкуство няма тази възможност изпълнителя пред камера да се налага с такава мащабност, както е в крупния план на кино екрана.

Техническите възможности на киното изискват не присъствие, а мисловно-емоционален процес, защото очите са прозорец, врата към мисълта. Гледайки очите, ние се опитваме да влезем в мисълта, а не гледайки устата.

### **Защо са необходими различните планове?**

Решил съм да заснема закуската на приятели, разположени на маса в едно помещение. Първият от тях намазва масло на филията хляб. Вторият чете вестник за полета на спътник в космоса и бързо изяжда сандвича, пие чай, поглежда към часовника на стената, припряно скача от стола, сбогува се с приятеля и излиза от стаята. Дължината на тази сцена може да се определи около 30 – 40 секунди. Да погледнем как протича това действие от Общ план. Има

голяма вероятност в редица моменти да отделя детайлите, да покаже тези моменти заснети в Крупен план. Защото гледайки това действие отдалече, няма да видя всичко така отчетливо и ясно. В някои моменти ще искам да отделя детайлите по-крупно. По такъв начин, че излишното да не пречи на важното. Да предположа, че имам възможност да снимам тази сцена с няколко камери. Започвайки снимките, ще поставя камерите на различни гледни точки. Така ще имам възможност да покаже детайлите по-крупно. Различните камери ще снимат в различни плановете. Първата камера ще е в общ план, втората в среден, третата ще снима вестника отблизо, за да се прочете какво пише на него. Друга камера ще има за крупния план на часовника на стената.

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.

## ИЗПОЛЗВАНИ ИЗТОЧНИЦИ (REFERENCES):

- БОРЕВ, Ю., 1978. *Естетика*. София: Партиздат. [BOREV, Yu., 1978. *Estetika*. Sofia: Partizdat.]
- ПАВЛОВ, Д., 1971. *Учебно кино*. София: Техника. [PAVLOV, D., 1971. *Uchebno kino*. Sofia: Tehnika.]
- ФИНГОВА, С., 2008. *Монтажът на аудиовизуалното произведение: Теория и практика*. София: Нов български университет. ISBN 954-535-326-0. [FINGOVA, S., 2008. *Montazhat na audiovizualnoto proizvedenie: Teoria i praktika*. Sofia: Nov balgarski universitet. ISBN 954-535-326-0.]
- ХАДЖИМИНЕВ, Н., 2011. *Професия: киноактьор*. София: Action. ISBN 978-954-90909-9-4. [HADZHIMINEV, N., 2011. *Profesia: kinoaktyor*. Sofia: Action.]
- <https://www.afish.bg/kino/item/1976-balgarskoto-kino-se-smali-ostana-i-bez-nikola-korabov.html>, автор **Виолета Цветкова, AFISH.BG**