

В ОБУВКИТЕ НА ДЕТЕ

Христо Симеонов

Югозападен университет „Неофит Рилски“

Резюме. На какво се дължи силата на детето, струяща от сребърния екран, и какво могат да научат възрастните зрители от нея? Или казано по друг начин, откъде идва магнетичната сила, споделяна от децата и киното? Всъщност не всяко е дете е родено актьор. Процесът на търсене на точното дете за дадена роля често е по-труден от търсенето на професионален актьор.

След като сценарият е пред нас на масата и в него има написан персонаж на дете или няколко персонажа на деца, разсъждавайки над текста, може да си зададем няколко важни въпроса. Колко добре е замислен и написан персонажът? Адекватни ли са поведението, отношението и чувствителността на героя дете спрямо това, което му се случва в хода историята? И може би най-важното – имаме ли достатъчно информация и опит с деца на тази възраст? От гледна точка на режисурата и на избора на актьори от изключително значение е задълбоченото изследване на връзката между възрастта и самопознанието в контекста на характеристиките на героя и на личностните особености на конкретния актьор, особено когато става въпрос за деца.

Keywords: directing children; casting; movies; audience

На какво се дължи силата на детето, струяща от сребърния екран, и какво могат да научат възрастните зрители от нея? Или казано по друг начин, откъде идва магнетичната сила, споделяна от децата и киното? В известната си сцена с кукления театър във филма „400-те удара“ Франсоа Трюфо показва множество детски лица в близък план, които изглеждат като омагьосани, докато пълнокръвно съпреживяват с куклите на сцената. Трюфо умело загатва способността на децата да приемат смесването на реалното и въображаемото, докато гледат модерна версия на „Червената шапчица“. За тази щастливо крепяща аудитория ловецът, получаващ за награда Червената шапчица, е толкова вълнуващ, колкото и вълкът. Не познавайки социалните конвенции, които определят доброто и злото, тази публика е истински отворена и невинна. Децата обичат приказките с екстремни върхове и спадове между страха и спасението. Това наивно и примитивно вярване, че нещо може бързо да се превърне в противоположност, тази възприемаща позиция на немислимото обръщане, е като самото киноизкуство – радикално, наивно и ново. Андре Базен и Франсоа Трюфо теоретизират връзка-

та на детството по отношение на екрана и обявяват децата за най-естествените непрофесионални актьори. С други думи, благодарение на липсата на самосъзнание пред камерата децата може да се възприемат като родени актьори.

В същото време, има едно неписано правило в киното, ширещо се из университетите по кинообразование: „Избягвайте работа с деца и животни“. Практичен съвет, насочен най-вече към млади и неопитни режисьори. Въпреки това всички знаем, че децата могат да дадат някои от най-ярките изпълнения, които да направят от един филм запомнящо се кино. Филми като „Хлапето“, „400-те удара“, „Кес“, „Рицар без броня“ и много други до голяма степен дължат успеха си на правилния кастинг на децата, които участват в тях. Процесът на търсене на точното дете за дадена роля може да се окаже по-труден от търсенето на професионален актьор. В крайна сметка, не всяко е дете е родено актьор. За филма „Дървото на живота“ Терънс Малик изпробва 10 000 момчета за трите главни роли. Избирането на актьори, които са подходящи за личността на персонажите, е отправната точка по отношение на режисьорската работа с актьора. Работата с деца актьори е особено сложно предизвикателство за режисьора от гледна точка на: изучаване на персонажа дете, подготовка за кастинг и кастинг.

След като сценарият е пред нас на масата и в него има написан персонаж на дете или няколко персонажа на деца, разсъждавайки над текста, може да си зададем няколко важни въпроса. Колко добре е замислен и написан персонажът? Адекватни ли са поведението, отношението и чувствителността на героя дете спрямо това, което му се случва в хода историята? И може би най-важното – имаме ли достатъчно информация и опит с деца на тази възраст? Да приемем, че един от героите във филма е доста необичайно десетгодишно момче. От позицията си на възрастен, можем ли да кажем, че разбираме какво е да си момче на десет години днес? Защото поколенията се променят, децата, израснали през 90-те, имат различни интереси от тези, израснали през второто десетилетие на XXI? Също така десетгодишните, които са израснали в голям град, не са същите като тези, израснали в провинцията или пък на село. След това идва ред на етническата и културната среда, която може да ни изправи пред редица нови въпроси. Не трябва да забравяме да помислим и за семейната среда, независимо дали тя е подкрепяща и стабилна, или угнетяваща за героя дете. Отговорите на всички тези въпроси ще ни помогнат да оформим по-добре образа на детето, и могат да ни спестят много трудности и грешки по време на реализацията на филма. Нека си дадем сметка за връзката между възрастта и самопознанието.

Преди да пристъпим към процеса на търсене на подходящо дете за ролята във филма, е необходимо едно предварително проучване – потапяне в света на децата, деца, близки до тези в сценария. Наблюдавайте ги и прекарайте с тях колкото е възможно повече време. В семейството, в класната стая и в игрите им навън. В процеса е доста вероятно да откриете съществени разлики в инте-

ресите и поведението на децата, които не отговарят изцяло на тези, заложиени в сценария. В интервю пред Берт Кардило Трюфо споделя:

„Когато завърших „Les Mistons“, не бях напълно удовлетворен, защото филмът изглеждаше литературно. „Les Mistons“ е история за пет момчета, които шпионират двойка млади любовници. Докато режисирах тези деца, забелязах, че те нямат никакъв интерес към момичето, което се играе от съпругата на Жерар Блен – Бернадет Лафонт. Момчетата не ревнуваха и от самия Блен. Така че аз трябваше да измислям начини, за да ги накарам да изглеждат ревниви, но по-късно този прием ме дразнеше. Казах си, че ако отново снимам деца, те ще са по-достовърни на реалността и ще използвам колкото се може по-малко измислица“ (Cardullo, 2011).

От гледна точка на опита е почти невъзможно да се допусне, че знаем всичко, което ни е необходимо от заложеното в сценария, независимо колко добре написан ни се струва той, сякаш дава цялата информация, от която се нуждаем. Особено в случай че не сме автори на оригиналния текст. Сценарият е просто „резултатът“, отразява само това, което детският персонаж казва и прави в определено място на действието. Той няма да разкрие вътрешните процеси, протичащи в съзнанието на персонажа, и това е, което трябва да знаем и да разбираме повече от всичко друго. Това е моментът, в който трябва да отворим сетивата си и подобно на деца, да бъдем наивни, непредубедени и отворени. Да се оставим на рядката и прекрасна възможност да открием сами какво може да се случи и какво не в техния свят. Когато открием или създадем максимален брой възможности, за да сме около деца в същата възраст, социална среда и етническа принадлежност, подобна на тази на персонажа в сценария, трябва да си припомним, че все още не търсим детето за нашия филм. Процесът на проучване не е същинският кастинг.

След като се потопим в света на децата за достатъчно време, следва да пристъпим към търсенето на дете или деца за бъдещия филм. В правилния кастинг на актьори – били те професионални или не, се крие голяма част от работата на режисьора. Когато започнем търсенето, вероятно ще си зададем следния въпрос: търсим дете, което може да изиграе ролята, или търсим дете, което отговаря на персонажа с подобна биография и социална среда.

Детето, което може да изиграе ролята като актьор, приема чужда идентичност. И тъй като често децата нямат опита на професионалист, съществува риск от разминаване между детето и героя. От друга страна, избирайки дете, което може да изиграе ролята, можем да отделим детския актьор от героя, за да имаме по-голям контрол над изпълнението. И обратното – спирайки се на дете, което олицетворява героя в действителност, то винаги ще бъде в роля, защото то е персонажът, ще има по-малко разминаване между актьора и героя. Това може да се приеме както за плюс, така и за минус в зависимост от жанра на филма и стила на работа на режисьора. Плюс – защото детето винаги е в роля, и минус – защото най-вероятно не може ясно да разграничи себе си от персонажа, и тази липса на граница може

да причини проблеми по много неочаквани начини, в случай че решим да променяме и обогатяваме персонажа в процеса на снимките.

Колкото по-прост е диалогът ви с децата по време на кастинга, толкова по-добре. Дълги и сложни разговори, разкриващи същността на персонажите и идеите, заложили в текста, биха объркали повечето деца и биха ги лишили от искреното им присъствие пред камерата. Разчитайте на това, с което киното си служи най-добре – действието. Дори малко, но важно действие от сценария, илюстриращо характера на персонажа, ще ви помогне по време на първите проби с децата. В интервю Жан-Пиер Дарден споделя как е протекло прослушването за ролята на Сирил в „Момчето с колелото“:

Това, което искахме от всички момчета, беше да импровизират по първата сцена от филма, и просто им казахме: „ОК, обаждаш се и искаш баща ти да отговори на обаждането, но той няма да вдигне. Телефонът му е изключен“. Това беше насоката, която им давахме. И когато дойде ред на Томас Дорет, ние наистина имаме чувството, че някой от другата страна ще отговори. Не помня дали аз, или Люк играеше ролята на учителя, но когато казахме: „Добре, сега затвори“, и опитахме да вземем слушалката, Томас наистина се бореше, да я задържи. Но не го направи с физическа агресия. Силата му по-скоро беше в начина, по който ни погледна. Помислихме, че има много наситеност у това момче, и решихме, че ще можем да работим с него (Mosley, 2013).

За да се осъществи активно взаимодействие режисьор – актьор – персонаж, много по-добри резултати се постигат, когато режисьорът се стреми да осигури повече свобода за интерпретация на децата. Ако режисьорът се стреми към черти на характера и качества, които счита за особено ценни за ролята, ако иска да напътства всички деца по един образец, да ги поведе в една посока, то е много вероятно да подведе и себе си, и тях. Някои деца ще се нагодят към неговите изисквания, други искрено ще се поддадат на внушенията, но до един момент. Когато се разкрие истинският облик на детето, не само режисьорът, но и самото дете ще преживее разочарование. Това може да се случи по време на последващ репетиционен процес и да открием, че избраното дете губи първоначалния си интерес към сюжета и участието си в него. Съвсем естествена за децата е бързата загуба на интерес след преминаване на първоначалната еуфория от идеята, че ще се снимат във филм. Те нямат представа за сложния и дълъг процес, съпътстващ осъществяването на един филм.

Чрез внимателно изследване на това как всяко дете реагира на методите ни на работа, ще можем да направим правилния избор, и тъкмо тук започва връзката с детето актьор. Винаги е важно да имаме доверие на актьорите си, но е още по-важно да спечелим доверието на децата, и това би трябвало да започне преди снимачния процес. Отделете време, за да опознаете характера и темперамента му, разберете какво го мотивира, дали това отговаря на изградените ви методи за работа, или ще трябва да изградите нови, приложими към избраното

дете.

Актьорът е истинският създател на човешкия облик на персонажа, който стои в центъра на киноразказа. Той е основният мост между филма и публиката. Режисьорът може да разкрие емоционалния свят на героя основно чрез актьора. Ефективното очертаване на емоционалното съдържание в изкуството е основна задача за възпроизвеждане, произтичаща от присъщата човешка природа и нуждата ѝ от емпатия. Когато емоциите на героите са добре изградени, всеки актьор, който се появява на екрана, оживява и създава впечатлението, че е истински човек. Когато види образ, който е верен на живота, публиката забравя, че гледа филм, и заживява с историята, тя приема същите идеи и емоции като героите и възприема идеите, заложили във филма, като свои собствени, но основният посредник за тази връзка е актьорът.

REFERENCES/LITERATURA

- Cardullo, B. (2011) *World directors in dialogue*. US: Scarecrow Press.
Mosley, Ph. (2013). *The cinema of Dardenne brothers – Responsible realism*. New York: Columbia University Press.

WALKING A MILE IN CHILD'S SHOES

Abstract. What is the power of the child streaming from the silver screen due to and what can the adult viewers learn from it? In other words, where does the magnetic power shared by children and cinema come from? Not every child was born to be an actor, indeed. The process of searching for the right child for a role is often much harder than looking for the right professional actor.

The script is already in front of us on the table and there is a child character or several ones in it, so we can ask ourselves some important questions, regarding the text: How well conceived and written is the character? Are the behavior, the relationships and the sensitivity of the child character adequate to what is happening to him/her during the story? And maybe the most important: Do we have enough information and experience with children at that age? From the director's and the casting's viewpoints, the profound study of the relationship between age and self-awareness in the context of the personality of the character and the one of the actor, is of great importance, especially when it comes to children.

✉ **Mr. Hristo Simeonov, PhD Student**

Faculty of Arts
South-West University "Neofit Rilski"
Blagoevgrad, Bulgaria
E-mail: icosimeonov@gmail.com