

ВИДЫ ИСКУССТВА (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ИСКУССТВА) / TYPES OF ART (INDICATING SPECIFIC ART)

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2024.147.18>

МОДЕЛЬ КОМПЕТЕНЦИЙ АКТЕРА НА КИНОПЛОЩАДКЕ

Научная статья

Дарин К.А.¹*

¹ ORCID : 0009-0008-1367-9565;

¹ Театральный Институт имени Бориса Щукина, Москва, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (kirill-darin[at]yandex.ru)

Аннотация

В статье анализируется специфика деятельности актера на киноплощадке в условиях современных требований киноиндустрии. Автором статьи рассматриваются различия в деятельности актера на театральной сцене и в кино. Анализируется ряд особенностей, технологических требований съемочного процесса и специфики зрительского восприятия кадра. Выделяются технические, профессиональные, информационные дефициты компетенций актера кино в качестве содержания обучения, повышения квалификации, профессиональной переподготовки. Представлена и обоснована концептуальная модель компетенций актера на киноплощадке как инструмент для разработки и реализации учебных программ и курсов, позволяющих стать востребованными и конкурентоспособными на рынке кинопроизводства выпускникам театральных вузов.

Ключевые слова: компетенции актера, киноплощадка, модель компетенций актера, деятельность актера, особенности современного кинопроизводства, требования к подготовке актера, непрямой контакт со зрителем, фрагментарность актерского процесса, навыки актерского существования, технические особенности съемки, хромакейные студии, выверенность мизансцены.

MODEL OF COMPETENCIES OF AN ACTOR ON THE FILM SET

Research article

Darin K.A.¹*

¹ ORCID : 0009-0008-1367-9565;

¹ The Boris Shchukin Theatre Institute, Moscow, Russian Federation

* Corresponding author (kirill-darin[at]yandex.ru)

Abstract

The article analyses the specificity of the actor's activity on the film set in the conditions of modern requirements of the film industry. The author of the article discusses the differences in the actor's activity on the theatre stage and in the cinema. A number of features, technological requirements of the shooting process and the specifics of the viewer's perception of the frame are analysed. Technical, professional, informational deficits of competences of a film actor as the content of training, professional development, professional retraining are highlighted. The conceptual model of the actor's competences on the film set as a tool for the development and implementation of training programmes and courses that allow graduates of theatrical universities to become in demand and competitive in the film production market is presented and substantiated.

Keywords: actor's competences, film set, actor's competence model, actor's activity, features of modern film production, requirements for actor's training, indirect contact with the audience, fragmentation of the acting process, actor's existence skills, technical features of shooting, chromakey studios, accuracy of set-up.

Введение

Несмотря на многолетние и признанные в профессиональном сообществе результаты подготовки актеров в рамках Вахтанговской школы, необходимо отметить, что само обучение преимущественно осуществляется в традициях, правилах и системе координат сцены. Проблема отдельных требований современной киноиндустрии к навыкам актера, т.е. специфики работы актера перед камерой, активно обсуждается в профессиональной кинематографической и актерской среде, но, к сожалению, скромно представлена и в отечественных и в зарубежных источниках [4], [12]. Кроме того, прикладные отечественные исследования особенностей актерской техники при работе в современной киноиндустрии, на телевидении и других медиа ресурсах отсутствуют. Возможно, это обусловлено тем, что в отечественной традиции подготовки актеров не принято различать навыки артистов театра и кино. Как правило, артистов театра и кино обучают в рамках традиции реалистического театра, заложенной еще К. С. Станиславским [7], с методологическими акцентами определенной театральной школы или конкретного театрального вуза [4].

Иногда в учебном процессе затрагивается специфика актерской работы в кино. Как правило, студентов учат базовым навыкам работы перед камерой, говорить в микрофон и оставаться в кадре/или не выходить из кадра. Но несмотря на то, что в современном кинематографе в той или иной степени используются все актерские навыки, приобретаемые в театральных школах, есть принципиальные особенности их практического применения, с которыми начинающие актеры практически незнакомы. Связаны эти особенности, прежде всего, с технологическими требованиями съемочного процесса и с условиями зрительского восприятия в кино.

Основная часть

Анализ современного кинопроизводства и источников позволил нам выделить целый ряд особенностей, которые влияют на подготовленность и успешность актера на киноплощадке. Рассмотрим эти особенности подробнее:

Прежде всего, отметим не прямой контакт со зрителем и возможность менять точку обзора. В театре актер находится в постоянном прямом взаимодействии со зрителем, причем визуальное восприятие зрителя определено местом в зрительном зале. В кинопространстве у воспринимающего есть возможность взглянуть на происходящее с различных точек зрения, которые определит для него режиссер и оператор. При этом у смотрящего есть возможность приблизиться к актеру до минимального расстояния, оказаться в положении «подсматривающего», «участника действия», и даже взглянуть на происходящее «глазами героя». Актер же, напротив, оторван от воспринимающего его зрителя и физически (время и пространство) и с точки зрения эмоционально-действенного процесса [8]. У актера на киноплощадке нет возможности проверить, прочувствовать как зритель воспринимает происходящее. В этом случае, как правило, актеру следует доверять вкусу, видению и представлениям режиссера [9].

Вторая особенность кинопроизводства – это фрагментарность актерского процесса. В театре предполагается последовательное восприятие действия на сцене, «здесь и сейчас» (даже если действие не движется линейно), а съемочный процесс, за редкими исключениями, которые предполагают художественное решение картины (однокадровые фильмы), фрагментарен. *Под фрагментарностью актерского процесса* – мы понимаем дробление, обрывистость актерского существования, разделенного на отдельные фазы (разные сцены, даты съемок и т.д.). Такая непоследовательность событий, действий связана с технологическими особенностями съемки. Поэтому актерское существование подчинено процессам кинопроизводства: монтажу, раскадровке, положению камер, смене крупности, изменениям локации и т.д. Причем не только сцены могут быть разнесены во времени, но и даже части одной сцены, и даже «склейки» одного простого физического действия [9].

Третья особенность кинопроизводства – типажное соответствие. Как правило, в выборе актеров режиссеры опираются на типаж – определенную совокупную характеристику внешних данных, социальных признаков, манеры существования [1]. Теория типажного соответствия возникла на заре кинематографа как элемент, введший для усиления эффекта реальности действительности. С.М. Эйзенштейн определял этот термин как «натурально выразительный актер» [13]. Как отмечал М. Ромм, к возникновению типажной теории привела съемка картины короткими однозначными кусками. Способность камеры приблизиться к артисту вплотную обуславливает некоторую мягкость, жизненную правдивость, документальность существования, сокращает возможности актера для внешнего изменению себя гримом или использования «острой характерности», так как на крупном плане зритель сможет разглядеть малейшие подробности лица исполнителя [6]. Для актера понимание своего типажа, своих ролей в кино является очень важным элементом при работе в кино. «Актер кинематографа в огромном большинстве случаев играет самого себя, и работа режиссера с ним будет заключаться не в том, чтобы заставить его создать то, чего в нем нет, а в том, чтобы наиболее ярко и выразительно показать то, что у него имеется, использовать его реальные данные» [5]. Поэтому сегодня киноактеры, осознающие и умеющие применять свою типажность, востребованы на съемочной площадке.

Четвертая особенность кинопроизводства проявляется в технических особенностях съемки. В качестве таких особенностей отметим: соблюдение границ кадра, сложный ракурс съемки, чувствительность фокусного расстояния, точечную и тонко выверенную работу осветительных приборов, «неудобство» игрового пространства.

Соблюдение границ кадра. Граница кадра – предел видимого изображения, ограничивающий композицию кадра. По мнению Уорда Питера, под композицией кадра обычно понимают расположение видимых в кадре элементов, придающих изображению убедительность и целостность. Единство изображения достигается особым соотношением линии горизонта, предметов, цвета и света, которое приятно глазу. Хорошо выстроенная композиция лучше воспринимается зрителем. Она подчеркивает те или иные способы группирования объектов, структуру и форму, которые помогают зрителю наилучшим образом «прочитать» образ [10]. Поэтому, чтобы не нарушить визуальное решение пространства кадра, необходимо четко соблюдать его границы. Эти границы следует строго соблюдать, за исключением специально оговоренных с режиссером и оператором случаев. Например, во время однокадровой съемки оставить партнера одного в кадре, а потом оправдано к нему вернуться.

Сложный ракурс съемки. Под ракурсом обычно понимается оригинальная точка съемки, отличающаяся от типовой средне-ростовой точки, а также различные виды смещения оси зрения, которые могут быть обусловлены как технической, так и творческой необходимостью. Для того чтобы кадр с таким ракурсом был снят, актеру зачастую приходится учитывать позицию камеры и подстраиваться под нее, не теряя актерскую задачу. Например, два персонажа в кадре при съемке в автомобиле не должны перекрывать друг друга или «разваливаться» в кадре.

Чувствительность фокусного расстояния. «Это расстояние от главного фокуса линзы или оптического зеркала до их оптического центра. От фокусного расстояния зависит увеличение системы, светосила и т. п.» [3]. Фокусное расстояние объектива решает перспективу, глубину резкости, соотношение объекта и фона. На съемочной площадке за контроль перевода фокуса отвечает специальный человек, – фокуспуллер, но бывают случаи, когда актер вынужден сам понимать и учитывать этот элемент в процессе работы. Например, ограничивать свою скорость перемещения в кадре, делать паузу в своем существовании (руководствуясь подсказками оператора или режиссера), но при этом не терять интенсивность и правдивость своей работы.

Точечная и тонко выверенная работа осветительных приборов. В кинопроизводстве свет является одним из ключевых моментов в создании визуального ряда, а, следовательно, и очень важным элементом воздействия на зрителя. Свет несет как информативную функцию (например, о месте действия, времени суток, источниках освещения и т.д.), так и помогает решать эстетические и художественные задачи (например, создает атмосферу, подчеркивает или нивелирует драматизм ситуации, определяет тональность и цветовые решения, выделяет наиболее важные и выразительные аспекты кадра, регулирует последовательность восприятия, формирует образный ряд, подчеркивает

характер героя). Свет может как «украсить» актерское существование, так и свести на нет все усилия актера, сделав его тусклым, невзрачным, или несоответствующим ситуации. Именно поэтому актер обязан уметь «чувствовать» свет, верно и точно попадать в предложенную световую партитуру, выходя на заданные точки и улавливая «правильные» ракурсы, блики, тени, световые пятна.

«Неудобство» игрового пространства. Для воплощения точного экранного образа необходимо создать точный фон, наполнить пространство верными деталями, собрать атмосферу, наполняющую кадр. Именно поэтому найденное место действия, будь то интерьер (художественно оформленное внутреннее помещение здания), или павильон (съемки в специально построенных декорациях или натура (естественная или архитектурная среда), часто деформируется, упорядочивается, стремясь к идеальному выражению пространства, в котором происходят события. При этом актера окружают приборы, кабели, элементы декорации, рельсы камеры, осветители с отражателями, звуковые техники с «микрофонами удочками». Все это и ограничивает, и регламентирует возможности действий артиста в данном месте действия, требует от него специальной подготовки. Таким образом, знание и учет технических особенностей киносъемки является обязательным условием подготовки актера к деятельности в условиях кинопроизводства.

В качестве пятой особенности кинопроизводства отметим выверенность мизансцены и необходимость точного повтора порядка действий. «Движения актера могут быть весьма сложными, и, для того чтобы на крупном плане повторить движения, сделанные на общем, соблюдая требование временной и пространственной точности, режиссеру и актеру нужен высокий технический навык» [5]. Подчеркнем, что в киносъемочном процессе от актера требуется особая концентрация на запоминании и последующем повторении всех физических действий, пластических движений, эмоционального ряда и направления взглядов на конкретные объекты в *строгой последовательности*. Это означает, что перед актером на киноплощадке стоит задача запоминать и повторять все свои действия внутри сцены от дубля к дублю. Поскольку, если дубли будут сильно отличаться друг от друга, они могут оказаться «не монтажными» и попадут «в корзину» (т.е. не смогут быть использованы при монтаже). Для новичка это условие часто становится неожиданностью и всегда представляет определенную сложность для него и для съемочной группы.

В качестве шестой особенности кинопроизводства назовем съемку в хромокейных студиях, в беспредметном пространстве, с воображаемым реквизитом. Современные технологии съемки позволяют создавать целые миры, выстраивать фантастические визуальные эффекты за счет съемки на хромакее. (Добавление визуальных эффектов на однотонном цветном фоне при съемке человека, или объекта. Возможность в одном кадре использовать несколько слоев видео.) Но подобный метод съемки требует от актера предельного внимания и богатого воображения. Так как условные метки необходимо наделять конкретными качествами, и ориентироваться в строго выверенном пространстве, где даже незначительное отклонение от метки приведет к дорогостоящей коррекции графики.

Помимо этого, на съемочной площадке проявляются специфические навыки актерского существования. Наряду с пространственными, временными и техническими особенностями, определяющих профессионализм действий актера на съемочной площадке, существуют требования киноиндустрии к актерской игре в кадре. Среди них отметим: умение работать без репетиций, умение проявлять импровизационное самочувствие и быстро переходить от одного психофизического самочувствия к другому, уметь работать в условиях ограниченности времени на подготовку (работа по команде «начали»), понимать особенности эмоциональной выразительности кино, необходимость разработки внутренней линейки роли для преодоления трудностей фрагментарного способа съемки, уметь работать без партнера, или в позиции, когда партнер находится в «неорганичном» положении (сместен с линии взгляда, заменен камерой и осветительными приборами).

Таким образом, рассмотренные особенности демонстрируют не только принципиальную разницу театрального существования и киноязыка в работе актера, но также принципиально разные действия, которые должен осуществлять артист театра и артист кино. Специалисты отмечают, что эти различия в работе можно преодолеть практическим путем. Но как получить этот практический опыт выпускникам театральных вузов? Возможно, актеру повезет, и он/она попадет в фильм к опытному хорошему режиссеру, который подскажет и направит молодого артиста. Однако чаще в актерской практике возникает ситуация, когда от артиста требуют результат, а как должен выглядеть этот результат и как его достичь зачастую непонятно даже хорошо подготовленным выпускникам театральных вузов.

В связи с этим мы проанализировали рассмотренные выше особенности как необходимые виды деятельности на съемочной площадке, учитывая основные навыки или компетенции, которые необходимы актеру в процессе кинопроизводства и представили их в виде таблицы.

В Таблице 1. «Компетенции актера на киноплощадке» представлено это соотношение.

Таблица 1 - Компетенции актера на киноплощадке

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2024.147.18.1>

| Виды деятельности на киноплощадке | Действия /компетенции/ актера на киноплощадке |
|---|---|
| 1. Использование профессионального языка на киноплощадке. | · Знать и уметь применять основные понятия, используемые для общения на съемочной площадке. |

| | |
|--|---|
| <p>2. Соблюдение технических особенностей съемки. (Границы кадра, сложный ракурс съемки, чувствительность фокусного расстояния, выверенная работа осветительных приборов).</p> | <ul style="list-style-type: none"> · Определять и корректировать свое положение относительно направления съемки. <ul style="list-style-type: none"> · Чувствовать границы кадра. · Точно и оправданно выходить в заданные точки. · Распределять интенсивность движения и существования в зависимости от положения камеры и переборки фокуса. · Оставаться (не «выпадать») из светового рисунка. |
| <p>3. Соблюдение выверенных мизансцен, точное повторение порядка действий.</p> | <ul style="list-style-type: none"> · Точно фиксировать заданную режиссером мизансцену. · Запоминать и точно повторять все физические действия, пластические проявления, эмоциональный ряд, направление взглядов на конкретные объекты в строгой последовательности. · Уметь быстро и точно вносить коррективы, в любую фазу действия, не разрушая общей последовательности. |
| <p>4. Съемка в хромокейных студиях, в беспредметном пространстве и с воображаемым реквизитом.</p> | <ul style="list-style-type: none"> · Понимать географию, форму, или свойства объекта, обозначенного меткой. · Запоминать и фиксировать порядок и расположение меток в зависимости от поставленной задачи. · Точно играть перемену отношения к метке в зависимости от ее значения, и присущих «ей» (метке-объекту) качеств. |
| <p>5. Фрагментарное существование.</p> | <ul style="list-style-type: none"> · Преодолевать фрагментарность киносъемочного процесса. · Разработать внутреннюю линию роли, и определить на какой стадии развития находится персонаж в каждом заданном эпизоде. Зафиксировать внешние и внутренние нюансы этого развития. · Точно понимать сюжетное положение эпизода. Определить или выяснить у режиссера, предполагаемое значение данного эпизода в контексте замысла картины. · Внутренне стремиться к осуществлению сверхзадачи своего персонажа. |
| <p>6. Работа без репетиций.</p> | <ul style="list-style-type: none"> · Знать текст сцены и сценарий в целом. · Быть готовым к импровизационному существованию в рамках предлагаемых обстоятельств и логики развития сюжета. · Фиксировать и присваивать предложенные задачи. |
| <p>7. Существование с минимальной подготовкой к актерской деятельности. Быстрая смена видов деятельности.</p> | <ul style="list-style-type: none"> · Уметь концентрироваться и посредством воли и воображения приводить свое психофизическое самочувствие в соответствие с необходимой фазой внутреннего действия и эмоционального состояния роли. |
| <p>8. Съемка без партнера или когда партнер находится в неорганичном положении.</p> | <ul style="list-style-type: none"> · Знать и понимать направление взгляда. · Относиться к камере или к метке, как к партнеру. · Подробно и эмоционально прогнозировать поведенческую линию партнера. · Точно распределить ритмы и качества реакций на поведенческую линию партнера. · Сформулировать точный мотивационный действенный ряд по отношению к партнеру (цель и сценическая задача). · Находиться в импровизационном |

| | |
|---|--|
| | самочувствии. |
| 9. Актерское существование перед камерой. Работа на крупном плане. | · Работать на разных планах и «крупностях». · Владеть эмоциональной выразительностью и мышечной свободой перед камерой. |

Рассмотренная в таблице подробная детализация актерских навыков по видам деятельности может быть использована как рабочая модель основных компетенций актера на киноплощадке в качестве ориентира для решения задач обучения, причем как в рамках театральной школы, так и в формате повышения квалификации или переподготовки. Представленная модель не претендует на полноту, возможно, в процессе дальнейшего анализа еще будет дополнена и уточнена. Однако уже сегодня эта модель позволяет очертить круг компетенций, необходимых актеру для успешной деятельности на киноплощадке, а значит, в дальнейшем может стать основой для диагностики потребностей в обучении, разработке и реализации программ обучения, повышения квалификации по актерскому мастерству.

Заключение

Таким образом, сравнительный анализ источников и практической деятельности актера на киноплощадке показал, что действительно, существует специфика кинопроизводства, которая определяет требования к деятельности/компетенциям актера на киноплощадке, в том числе: непрямой контакт со зрителем, и возможность менять точку обзора, фрагментарное существование, типовое соответствие, строгая выверенность мизансцены и необходимость точного повтора порядка действий, съемка в хромокейных студиях, в беспредметном пространстве и с воображаемым реквизитом, а также специфические навыки актерского существования в кадре. Все это позволяет говорить о существенных различиях в подготовке, деятельности и действиях актера на сцене и актера на киноплощадке. Разработанная концептуальная модель «Компетенции актера на киноплощадке» позволяет не только выделить и соотнести основные виды деятельности и непосредственно действия актера в кадре, но также может стать рабочим инструментом для диагностики дефицитов компетенций и ориентиром для разработки и реализации учебных программ и курсов, позволяющих стать востребованными и конкурентоспособными на рынке кинопроизводства выпускникам театральных вузов.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

Список литературы / References

1. Бабочкин Б.А. Работа актера в театре, кино и на телевидении / Б.А. Бабочкин; Всесоюзн. гос. ин-т кинематографии. — М.: ВГИК, 1972.
2. Биали Ш. Кинопробы / Ш. Биали. — Альпина нон-фикшн, 2012. — 245 с.
3. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. — Москва : Большая Российская энциклопедия; Санкт-Петербург : Норинт, 1997, 1999, 2001, 2004. — 1456 с.
4. Вахтанговская театральная школа. Воспитание драматического актера в Театральном институте имени Бориса Щукина: Учебно-методическое пособие / Сост., общ. ред. П.Е. Любимцев. — СПб. : Лань : Планета музыки, 2019. — 292 с.
5. Пудовкин В.И. Кино-режиссер и кино-материал / В.И. Пудовкин. — Москва; Ленинград, 1926. — 92 с.
6. Ромм М.И. Беседы о кино / М.И. Ромм. — М.: Искусство, 1964. — С. 368.
7. Станиславский К.С. Собрание сочинений : в 8 томах. Т. 2. Работа актера над собой. : Ч. 1. Работа над собой творческом процессе переживания / К.С. Станиславский. — Москва : Искусство, 1954. — 424 с.
8. Тарковский А. Лекции по кинорежиссуре / А. Тарковский. — Л.: Ленфильм, 1989. — 118 с.
9. Ульянов М.А. Работаю актером / М.А. Ульянов. — М.: Искусство, 1987. — 398 с.
10. Уорд П. Композиция кадра в кино и на телевидении / П. Уорд; пер. с англ. А.М. Аемуровой, Ю.В. Волковой; под ред. С.И. Ждановой — М.: ГИТР, 2005. — 196 с.
11. Уэстон Дж. Режиссер и Актеры. Как снимать хорошее кино, работая вместе / Дж. Уэстон ; пер. с англ. Е. Пучковой. — М. : Манн, Иванов и Фербер, 2021. — 368 с.
12. Чаббак И. Мастерство актера: Техника Чаббак / И. Чаббак ; пер. с англ. И.Э. Лиска, Н.А. Ершова. — М. : Эксмо, 2013. — 416 с.
13. Эйзенштейн С. М. Избранные статьи / С.М. Эйзенштейн. — М.: Искусство, 1956. — 456 с.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Babochkin B.A. Rabota aktera v teatre, kino i na televidenii [Work of the actor in theatre, cinema and television] / B.A. Babochkin; All-Union State Institute of Cinematography. — M.: VGIK, 1972. [in Russian]
2. Biali Sh. Kinoproby [Film auditions] / Sh. Biali. — Alpina non-fiction, 2012. — 245 p. [in Russian]

3. Bol'shoj jenciklopedicheskij slovar' [Large Encyclopaedic Dictionary] / Gl. red. A.M. Prohorov. — Moscow : Large Russian Encyclopaedia; St.Petersburg : Norint, 1997, 1999, 2001, 2004. — 1456 p. [in Russian]
4. Vahtangovskaja teatral'naja shkola. Vospitanie dramaticheskogo aktera v Teatral'nom institute imeni Borisa Shhukina: Uchebno-metodicheskoe posobie [Vakhtangov Theatre School. Education of a Drama Actor at the Boris Shchukin Theatre Institute: Educational and Methodical Manual] / Compiled, ed. by P.E. Lyubimtsev. — SPb. : Lan' : Planeta muzyki, 2019. — 292 p. [in Russian]
5. Pudovkin V.I. Kino-rezhisser i kino-material [Film director and film material] / V.I. Pudovkin. — Moscow; Leningrad, 1926. — 92 p. [in Russian]
6. Romm M.I. Besedy o kino [Conversations about film] / M.I. Romm. — M.: Iskusstvo, 1964. — P. 368. [in Russian]
7. Stanislavskij K.S. Sobranie sochinenij : v 8 tomah. T. 2. Rabota aktera nad soboj. : Ch. 1. Rabota nad soboj tvorcheskom processe perezhivaniya [Collected works : in 8 volumes. T. 2. The actor's work on themselves. : Ch. 1. Work on themselves creative process of experiencing] / K.S. Stanislavskij. — Moscow : Iskusstvo, 1954. — 424 p. [in Russian]
8. Tarkovskij A. Lekcii po kinorezhissure [Lectures on film directing] / A. Tarkovskij. — L.: Lenfil'm, 1989. — 118 p. [in Russian]
9. Ul'janov M.A. Rabotaju akterom [I work as an actor] / M.A. Ul'janov. — M.: Iskusstvo, 1987. — 398 p. [in Russian]
10. Ward P. Kompoziciya kadra v kino i na televidenii [Frame Composition in Film and Television] / P. Ward; translated from English by A.M. Aemurova, Y.V. Volkova; ed. by S.I. Zhdanova — M.: GITR, 2005. — 196 p. [in Russian]
11. Weston J. Rezhisser i Aktery. Kak snimat' horoshee kino, rabotaja vmeste [Director and Actors. How to make a good film by working together] / J. Weston ; translated from English by E. Puchkova. — M. : Mann, Ivanov and Ferber, 2021. — 368 p. [in Russian]
12. Chabbak I. Masterstvo aktera: Tehnika Chabbak [Mastery of the actor: Chubbak technique] / I. Chubbak ; translated from English by I.E. Liska, N.A. Ershov. — M. : Jeksmo, 2013. — 416 p. [in Russian]
13. Eisenstein S. M. Izbrannye stat'i [Selected works] / S.M. Eisenstein. — M.: Iskusstvo, 1956. — 456 p. [in Russian]