

БАБКО ОЛЬГА ИГОРЕВНА

Первая в России методика создания и разработки
бизнес-плана в сфере кинематографии
**«БИЗНЕС-ПЛАНИРОВАНИЕ
КИНОПРОЕКТОВ»**



БАБКО ОЛЬГА ИГОРЕВНА
МОСКВА 2018

12+

Ольга Игоревна Бабко

Бизнес-планирование кинопроектов

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=57096381

SelfPub; 2020

ISBN 978-5-6040440-1-8

Аннотация

Книга «Бизнес-планирование кинопроектов» представляет собой инновационную методику, первую в сфере кинематографии, разработанную кинопродюсером Бабко Ольгой Игоревной. Методика «Бизнес-планирование кинопроектов» предназначена для создания, разработки и реализации бизнес-планов кинопроектов профессиональными кинопродюсерами, студентами, выпускниками профильных ВУЗов, а также для лиц, заинтересованных в создании собственных кинопроектов. Методика успешно апробировалась в течение четырёх лет преподавания во ВГИКе по авторскому предмету, разработанному Бабко Ольгой Игоревной, – «Бизнес-планирование кино – и телепроектов» для студентов пятого курса факультета «Продюсерства и экономики», по специальностям «продюсер кино и телевидения», «продюсер теле – и радиопрограмм», «линейный продюсер», «продюсер мультимедия». Книга состоит из двух частей: Часть 1.

Методика составления «Бизнес-плана кинопроекта». Часть 2. Теоретические основы «Бизнес-планирования кинопроектов».

Содержание

Обращение к читателям.	7
Часть 1. Методика составления бизнес-плана кинопроекта.	17
План составления бизнес – плана кинопроекта:	18
Раздел 1. Описание кинопроекта.	21
1.1. Синописис кинопроекта.	22
1.2. Творческая концепция продюсера как основа продюсерского проекта.	23
Этапы разработки творческой концепции продюсера.	25
1. Жанр фильма.	26
2. Стилистика фильма.	29
Стилистика кинофильма как способ выражения реальности кинематографическим языком повествования.	30
Сравнение стилистик кинофильмов режиссеров Федерико Феллини, Никиты Михалкова, Андрея Тарковского.	31
Французская «Новая волна» и стилистика фильма «На последнем дыхании» Жан-Люка Годара.	33
Стилистика фильма «На последнем	36

дыхании Жан-Люка Годара.	
Стилистика фильма «Более странно, чем в раю» Джима Джармуша.	41
Схожие «формы» фильма «Милая Френсис» Ноя Баумбаха и стилистик фильмов «Новой волны», Джима Джармуша, «городского кино» Вуди Аллена.	42
Хичкок как основоположник стиля «бондианы» в кинематографе на примере фильма «К Северу через Северо-Запад».	44
3. Идея фильма.	48
Конец ознакомительного фрагмента.	50

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельца авторских прав.

©Бабко Ольга Игоревна 2008 – 2020. Автор и разработчик методики в сфере кинематографии. «Бизнес-планирование кинопроектов». Под редакцией М.А. Бабко.

Бизнес-литература, научная и учебная литература, детская литература.



Обращение к читателям.

Книга «Бизнес-планирование кинопроектов» представляет собой инновационную методику, первую в сфере кинематографии, разработанную кинопродюсером Бабко Ольгой Игоревной. Методика «Бизнес-планирование кинопроектов» предназначена для создания, разработки и реализации бизнес-планов кинопроектов профессиональными кинопродюсерами, студентами, выпускниками профильных ВУЗов, а также для лиц, заинтересованных в создании собственных кинопроектов.

Автором этой книги представлена авторская методика «Бизнес-планирования кинопроектов». Разработка этой методики положила своё начало в 2008 году – в дипломной работе выпускницы ВГИКа Бабко Ольги Игоревны, развитие которой продолжилось в последующие годы учёбы в аспирантуре ВГИКа и в диссертации на тему: «Бизнес-планирование полнометражных художественных фильмов». Методика успешно апробировалась в течение четырёх лет преподавания во ВГИКе по авторскому предмету, разработанному Бабко Ольгой Игоревной, – «Бизнес-планирование кино- и телепроектов» для студентов пятого курса факультета «Продюсерства и экономики», по специальностям «продюсер кино и телевидения», «продюсер теле- и радиопрограмм», «линейный продюсер», «продюсер мультимедия». Методика

применялась выпускниками 2014, 2015, 2016, 2017 и последующих годов в их дипломных проектах, а также в их дальнейшей работе по специальности – разработке кинопроектов, и предоставления бизнес-планов кинопроектов для получения государственной поддержки или при обращении к инвесторам.

Книга «Бизнес-планирование кинопроектов» – первая в серии книг о бизнес-планировании в сфере кинопроизводства.

Основными задачами книги «Бизнес – планирование кинопроектов» являются:

применение методики бизнес – планирования в разработке бизнес – плана кинопроекта; составление бизнес-плана, как основы полностью проработанного продюсерского кинопроекта; умение разработать бизнес-план таким образом, чтобы он всецело раскрывал будущий кинопроект (с творческой, материально- технической стороны), и являлся бы полноценным документом для дальнейшей работы над проектом и представления его инвесторам; умение принять решение о целесообразности кинопроекта, основываясь на экономических показателях; приобретение практических подходов в составлении бизнес-плана кинопроекта и оценки кинопроекта.

Книга «Бизнес – планирование кинопроектов» предусматривает всестороннее изучение методики бизнес – планирования в кинематографии и усвоение основополагающих

понятий при её изучении. При этом методика бизнес-планирования, представленная в книге, – это деятельность продюсера, направленная на планирование, прогнозирование и всецелое понимание художественных и финансовых составляющих кинопроекта, а бизнес-план – основа стратегии продюсера при разработке продюсерского кинопроекта.

Книга «Бизнес-планирование кинопроектов» состоит из двух частей:

Часть 1. Методика составления «Бизнес-плана кинопроекта».

Основной целью авторского подхода в разработке «Бизнес-плана кинопроекта» было – создание методики бизнес-планирования, применимой к сфере кинопроизводства с её специфическими особенностями. В первой части книги «Бизнес-планирование кинопроектов» представлена «Методика составления бизнес-плана кинопроекта». В книге предусмотрено поэтапное изучение процесса бизнес-планирования кинопроектов.

В первой части книги подробно разъяснён каждый раздел «Бизнес-плана кинопроекта». А именно: описание кинопроекта – синопсис кинофильма, творческая концепция продюсера (жанр кинофильма, стилистика, идея, характеристика сюжетной линии и персонажей, актуальность кинофильма, требования к основному составу съёмочной группы), отличительная особенность кинофильма, продолжительность стадий производства кинофильма; анализ состояния кино-

компании и положение кинокомпании на рынке киноиндустрии; сбор и анализ информации о кинопродуктах аналогичного жанра; маркетинговая политика продюсера (сильные и слабые стороны кинопроекта/кинокомпании и конкурентов, описание каналов сбыта (реализации) кинопродукции, определение целевой аудитории, план рекламной кампании, смета расходов на изготовление фильмокопий и продвижение фильма); прокатная политика продюсера (количество копий кинофильма, процент вознаграждения дистрибьютора, определение условий кинопроката, планируемый оператор сети кинотеатров, расчёт потенциальной аудитории кинофильма, расчёт средней цены билета); оценка (расчет) зрительского потенциала кинопроекта; финансовый план кинопроекта (определение потребностей проекта в ресурсах и расчёт бюджета производства и продвижения фильма, план доходов и расходов по кинопроекту, план движения денежных средств по кинопроекту, определение финансового результата кинопроекта, расчёт рентабельности кинопроекта, расчет срока окупаемости кинопроекта, источники финансирования кинопроекта); организационный план (организационная структура кинопроекта/кинокомпании, управленческая команда кинопроекта, основной состав съёмочной группы, принцип подбора съёмочной группы, характеристика основного состава съёмочной группы, возможные сильные стороны команды кинопроекта, деловое расписание); анализ рисков кинопроекта; приложения бизнес-плана

кинопроекта.

Особое внимание автор книги уделит разъяснению стилистических особенностей, идеи и жанра кинокартин на основе стилистик фильмов Жан- Люка Годара, Федерико Феллини, Джима Джармуша, Альфреда Хичкока, Никиты Михалкова, Андрея Тарковского, Ноя Баумбаха, Ингмара Бергмана, Роберто Росселини и Витторио Де Сика; а также на примере периодов французской «Новой волны», «итальянского неореализма» и американского «нуара». Эти особенности раскрываются в разделе «Описание кинопроекта» темами: «Стилистика кинофильма как способ выражения реальности кинематографическим языком повествования»; «Французская «Новая волна» и стилистика фильма «На последнем дыхании» Жан-Люка Годара»; «Художественные особенности фильмов в стилистике «нуар»»; «Стилистика фильмов «нуар» в творчестве Годара»; «Стилистика фильма «Более странно, чем в раю» Джима Джармуша»; «Схожие «формы» фильма «Милая Френсис» Ноя Баумбаха и стилистик фильмов «Новой волны», Джима Джармуша, «городского кино» Вуди Аллена»; «Хичкок как основоположник стиля «бондианы» в кинематографе на примере фильма «К Северу через Северо-запад»»; «Сравнение стилистик кинофильмов режиссеров Федерико Феллини, Никиты Михалкова, Андрея Тарковского»; «Фильм притча и художественные возможности этого жанра для кинематографического произведения»; «Анализ фильма Ингмара Бергмана «Земляничная поляна»; «Нео-

реализм в итальянском кинематографе и значение «идеи» в фильмах этого периода на примерах фильмов Роберто Росселини «Рим – открытый город» и фильма режиссера Витторио Де Сика «Похитители велосипедов».

Часть 2. Теоретические основы «Бизнес-планирования кинопроектов».

Теоретическая основа «Бизнес-планирования кинопроектов», разработанная и написанная автором книги, специально для сферы кинематографии. В книге «Бизнес-планирование кинопроектов», помимо всестороннего изучения методики бизнес – планирования, особое внимание будет уделено рассмотрению бизнес-плана – как бизнес-проекта в сфере кинематографии. Автором будет предложено рассмотрение «Бизнес – плана кинопроекта» как средства эффективного управления и планирования кинобизнеса, дано определение бизнес-плана в сфере кинематографии и перечислены его основные возможности. Перечислены основные задачи бизнес – плана в сфере кинопроизводства, и определены новые разделы при составлении бизнес – плана кинопроекта для сферы кинопроизводства. Также будут перечислены отличительные особенности бизнес – планирования в киноиндустрии, и рассмотрены отличительные черты бизнес – плана в сфере кинопроизводства. В книге «Бизнес-планирование кинопроектов» будет показано влияние специфики отрасли кинопроизводства на составление и разработку бизнес – плана кинопроекта. Автор книги расскажет об особенно-

стях своей методики «Бизнес-планирования кинопроектов» и даст подробную характеристику разделов «Бизнес-плана кинопроекта» по методике О.И. Бабко с их отличительными особенностями для сферы кинематографии.

Книга рассмотрит «Бизнес – планирование» как основу стратегии кинобизнеса. Определит современные подходы к бизнес – планированию, а также место и задачи бизнес – планирования на кинопредприятиях в современной экономической ситуации. Также даст определение стимулов к подготовке бизнес – плана, и рассмотрит бизнес – план как надежную основу для принятия управленческих решений.

Книга «Бизнес-планирование кинопроектов» определит основные цели, задачи, причины и особенности составления бизнес-плана.

В книге будет дана характеристика и сравнение основных видов бизнес – планов. Также будут определены общие черты, разделы и показатели между различными видами бизнес – планов и бизнес – планом кинопроекта, и установлены связи между ними.

Автор книги предлагает рассмотреть традиционный подход в определении основных функций бизнес – плана. Обратит Ваше внимание на внешние функции и внутрифирменные функции бизнес – плана и их содержание.

Книга «Бизнес-планирование кинопроектов» определяет бизнес – план как один из экономических инструментов в деятельности продюсера, как стратегию продюсера и основу

кинопроекта. Также показывает значимость бизнес – плана кинопроекта для продюсера и инвестора, оказывающего финансовую поддержку.

В теоретической части «Бизнес-планирование кинопроектов» показана последовательность разработки «Бизнес – плана кинопроекта». Указано, как составить титульный лист и аннотацию «Бизнес-плана кинопроекта». Показан процесс бизнес – планирования – от возникновения экономического замысла до получения и распределения прибыли между его участниками.

В книге «Бизнес-планирование кинопроектов» особое внимание уделено разработке стратегии продвижения «Бизнес-плана кинопроекта» и поиску инвестора. Рассмотрена презентация бизнес – плана кинопроекта в процессе переговоров с потенциальными инвесторами, программа презентации бизнес – плана кинопроекта и способы повышения эффективности презентации. Даны характеристики различных подходов поведения участников переговоров, и установлены основные правила ведения переговоров. Также перечислены стадии ведения переговоров, результат проведенных переговоров и их анализ.

Автор книги и методики предлагает рассмотреть процесс бизнес – проектирования в кино. Объясняет, что такое продюсерское проектирование в кино. Рассматривает бизнес – проектирование как необходимую деятельность кинопродюсера. И предлагает рассматривать кинофильм – с точки

зрения бизнес – проекта. Определяет особенности продюсерского проектирования, сравнивает возможности бизнес – планирования и особенности продюсерского проектирования.

В книге рассмотрено понятие «бизнес – проект». Дана классификация бизнес – проектов: по типу проекта, классу, масштабу, длительности, сложности и видам проектов. Определены цели, признаки и участники бизнес – проекта. Установлены цели, задачи и ограничения в процессе управления проектами. Показан процесс определения целей бизнес – проекта, и определены основные признаки бизнес – проектов. Также отражены основные участники бизнес – проекта и их функции.

Книга «Бизнес-планирование кинопроектов» рассматривает жизненный цикл бизнес – проекта и развитие инвестиционного проекта от первоначальной идеи до ее реализации. Даёт подробную характеристику основных фаз жизненного цикла кинопроекта.

Важным разделом во второй части книги «Теоретические основы Бизнес-планирования кинопроектов» является «Анализ показателей эффективности бизнес-проектов». В нём рассмотрены показатели эффективности проектов, их преимущества и недостатки. И приведены подробные примеры расчётов. Перечислены методы оценки инвестиций. Расчет показателей эффективности инвестиций: Расчетный уровень дохода (Accounting Rate of Return); Период оку-

паяемости проекта (Payback Period – PBP); Дисконтированный период окупаемости (Discount payback period – DPB); Дисконтирование денежных потоков (Present Value); Индекс прибыльности (PI); Чистая приведенная величина дохода (NPV).

«Кино живёт тем, что постоянно существует в неделимом сочетании искусства и экономики».

Автор методики «Бизнес-планирование кино- и телепроектов», кинопродюсер, основатель «Московской школы бизнес-планирования кино- и телепроектов» Ольга Игоревна Бабко.

Часть 1. Методика составления бизнес-плана кинопроекта.

Методика составления «Бизнес-плана кинопроекта» разработана и составлена автором книги Бабко Ольгой Игоревной. Бизнес-план кинопроекта включает в себя целый ряд этапов расчётно-аналитического характера, входящих в состав основных разделов бизнес – плана.

План составления бизнес – плана кинопроекта:

Раздел 1. Описание кинопроекта:

1.1. Синописис кинофильма.

1.2. Творческая концепция продюсера (жанр кинофильма, стилистика, идея, характеристика сюжетной линии и персонажей, актуальность кинофильма, требования к основному составу съёмочной группы).

1.3. Отличительная особенность кинофильма.

1.4. Продолжительность стадий производства кинофильма (календарный план кинофильма).

Раздел 2. Анализ состояния кинокомпании и положение кинокомпании на рынке киноиндустрии.

Раздел 3. Сбор и анализ информации о кинопродуктах аналогичного жанра.

Раздел 4. Маркетинговая политика продюсера.

4.1. Сильные и слабые стороны кинопроекта/кинокомпании и конкурентов.

4.2. Описание каналов сбыта (реализации) кинопродукции.

4.2. Определение целевой аудитории.

4.3. План рекламной кампании.

4.4. Смета расходов на изготовление фильмокопий и про-

движение фильма.

Раздел 5. Прокатная политика продюсера.

5.1. Количество копий кинофильма.

5.2. Процент вознаграждения дистрибьютора.

5.3. Определение условий кинопроката.

5.4. Планируемый оператор сети кинотеатров.

5.5. Расчёт потенциальной аудитории кинофильма (в млн., зрителей).

5.6. Расчёт средней цены билета.

Раздел 6. Оценка (расчет) зрительского потенциала кинопроекта.

Раздел 7. Финансовый план кинопроекта.

7.1. Определение потребностей проекта в ресурсах и расчёт бюджета производства и продвижения фильма.

7.2. План доходов и расходов по кинопроекту.

7.3. Финансовый результат кинопроекта.

7.4. Рентабельность кинопроекта.

7.5. План движения денежных средств по кинопроекту.

7.6. Расчет срока окупаемости кинопроекта.

7.7. Источники финансирования.

Раздел 8. Организационный план.

8.1. Организационная структура кинопроекта/кинокомпании.

8.2. Управленческая команда кинопроекта.

8.3. Основной состав съёмочной группы. Принцип подбора и характеристика основного состава съёмочной группы.

8.4. Возможные сильные стороны команды кинопроекта.

8.5. Деловое расписание.

Раздел 9. Анализ рисков кинопроекта.

Раздел 10. Приложения.

Раздел 1. Описание кинопроекта.

Раздел «Описание кинопроекта» – самый первый раздел в «Бизнес-плане кинопроекта» и самый важный с точки зрения «раскрытия» Вашего кинопроекта. Это единственный раздел Бизнес-плана, где Вы, как его создатель, можете говорить о Вашем будущем кинопроекте «творческим языком». Если «Бизнес-план кинопроекта» – это «Книга кинопроекта», – то раздел «Описание кинопроекта» – это его творческое зерно, от которого «прорастают» остальные разделы Бизнес-плана вашего кинопроекта.

Разрабатывая этот раздел, вы, как создатель нового «киномира», постепенно сложите по кирпичикам ваш кинопроект.

Раздел «Описание кинопроекта» включает в себя: синопсис кинофильма, творческую концепцию продюсера, отличительные особенности кинофильма и продолжительность стадий производства кинофильма.

1.1. Синопсис кинопроекта.

Синопсис – это краткий пересказ сюжета кинофильма.

При написании синопсиса кинопроекта очень важно наиболее лаконично и точно раскрыть сюжет кинофильма, описать основных героев киноленты, отразить основной конфликт (завязку) киносценария, а также заинтересовать неожиданной кульминацией всей киноистории. Для этого продюсеру необходимо знать, что сценарий фильма состоит из экспозиции (время и место действия, герои и их характеры), завязки (основной конфликт, неожиданные изменения в жизни героев в следствии какого-либо поворотного события), перипетий (трудности, с которыми сталкивается главный герой), кульминации (разрешение основного конфликта, пик эмоционального напряжения) и развязки (завершение повествования киноистории). Когда продюсер видит перед собой сценарий, выстроенный таким образом, то он может приступить к написанию синопсиса.

Объём синопсиса в «Бизнес-плане кинопроекта» – одна печатная страница.

1.2. Творческая концепция продюсера как основа продюсерского проекта.

Кино синтезирует в себе все виды искусства, представляет собой пластическое искусство в движении. Это «седьмое искусство», которое входит в число «неподвижных» и «подвижных», «пластических» и «ритмических», «временных» и «пространственных». Риччио Канудо.

Каждый проект имеет свою точку отсчёта, свой центр, от которого начинает рождаться новое кинематографическое произведение. Этим центром является творческая концепция продюсера.

Для того, чтобы создать на экране «не только изобразительную иллюзию, но и иллюзию единого пространства и времени, требуется определённое умение и искусство. Экранное изображение – уже само по себе иллюзорно, потому, что, подобно зеркальному отражению, представляет собой изобразительный «слепок» с жизни или сигнификат, обозначающий объект или явление, запечатлённые на киноплёнке. При точном монтаже, расчленённое на кадры реальное пространство, соединяется в сквозное монтажное действие, образуя новое пространство».

Это пространство должно быть правдоподобным и реальным для зрителя, содержать в последовательных кадрах идею фильма, концепцию продюсера фильма и видение режиссёра.

Прочитав сценарий будущего фильма, или задумав новый проект, продюсер должен ясно представлять в своём воображении будущее творение. Рассмотрим несколько этапов разработки творческой концепции продюсера.

Этапы разработки творческой концепции продюсера.

6 основных разделов «Творческой концепции продюсера», которые необходимо разработать при написании «Бизнес-плана кинопроекта».

1. Жанр фильма.

Жанр кинофильма и его влияние на кинопроект. Фильм притча и художественные возможности этого жанра для кинематографического произведения. Анализ фильма Ингмара Бергмана «Земляничная поляна» 1957 года.

Продюсеру необходимо определить жанр будущего фильма. После определения жанра, фильм начинает существовать в новом ракурсе. Слова на бумаге только подталкивают наше воображение к определению жанра, но иногда может появиться двоякое понимание жанра фильма. От выбора в сценарии доминирующего жанрового направления, или от требования к сценаристу написать фильм в определённом жанре, зависит и визуальный ряд будущего кинофильма, и игра актёров, и акценты режиссёра и продюсера по отношению к этому произведению.

Жанр (от фр. genre – род), исторически сложившаяся, удостоверяемая традицией и тем самым наследуемая совокупность определенных тем и мотивов, закреплённых за определённой художественной формой, связывающая их между собой узнаваемыми чувствами и мыслями.

Рассмотрим один вариант жанра – фильм- притчу. Если рассматривать фильм – притчу, то жанр притчи подразумевает существование символического и нереального пространства в будущем кинофильме. Притча – это фильм, как малый

поучительный рассказ с элементами аллегории, заключающими в себе моральное поучение (премудрость). Столкновение универсального смысла притчи с конкретными событиями фильма поднимает киносценарий на более высокий, философский уровень. Притча – жанр несложный по форме, но напоминающий об известных, но часто забываемых нами истинах. Фильм – притча – это кинорассказ в аллегорическом жанре, рожающий символы.

Ингмар Бергман в 1957 году создал фильм «Земляничная поляна». Главный герой фильма Исаак Борг, путешествуя в Лунд, параллельно осуществляет «метафорическое путешествие» по воспоминаниям всей прожитой им жизни. «Земляничная поляна» – фильм – притча. Фильм рассказывает о жизни одного человека с реальными событиями и миром воспоминаний, создающими два пластических пространства. И второе пространство вытесняет всё плохое из души главного героя. Оно борется с его холодностью и помогает вывести его из душевного кризиса. Озарение, пришедшее Исааку, о его несостоятельности, как личности, позволяет не допустить совершить жизненные ошибки его сыну и невестке.

Бергман показывает перелом в сознании героя. Попад на земляничную поляну своего детства, и погрузившись в воспоминания, Исаак понимает, что его стремление ко всему «неживому» в мире, – отталкивание чувств, потеря главных жизненных целей – любви к девушке Соре, – всё это приве-

ло его в мир одиночества, пустоты и холодности сердца. И в сознании Исаака происходит перелом его жизненных ценностей. Фильм наполнен символами, аллегориями, яркими «деформациями мира в сновидениях героя».

Аллегии и символы в фильме движут сюжетом, помогая понять ошибки в жизни главного героя, и создают неповторимое пространство нереальное сейчас, но когда-то прожитой главным героем жизни, которое мог создать только Ингмар Бергман.

2. Стилистика фильма.

Стилистика кинофильма как способ выражения реальности кинематографическим языком повествования. Сравнение стилистик кинофильмов режиссеров Федерико Феллини, Никиты Михалкова, Андрея Тарковского. Французская «Новая волна» и стилистика фильма «На последнем дыхании» Жан-Люка Годара. Стилистика фильма «На последнем дыхании» Жан-Люка Годара. Художественные особенности фильмов в стилистике «нуар». Стилистика фильмов «нуар» в творчестве Годара. Стилистика фильма «Более странно, чем в раю» Джима Джармуша. Схожие «формы» фильма «Милая Френсис» Ноя Баумбаха и стилистик фильмов «Новой волны», Джима Джармуша, «городского кино» Вуди Аллена. Хичкок как основоположник стиля «бондианы» в кинематографе на примере фильма «К Северу через Северо-Запад».

Стилистика кинофильма как способ выражения реальности кинематографическим языком повествования.

Определившись с жанром фильма, можно приступить к выбору стилистики будущего фильма. *Стилистика в кино – это способ выражения реальности кинематографическим языком повествования, кинорассказа.*

Каждый хороший фильм имеет свою стилистику. И поэтому, при выборе стилистики можно основываться на стилистике фильмов, похожих духом на ваш собственный фильм.

«Какой снятый ранее фильм рисуется в вашем воображении, когда вы прочитали сценарий вашего будущего фильма?»

Вот какой вопрос должен задавать себе продюсер, если ему нужна помощь в решении вопроса о стилистике фильма. Но главное, на что должен ответить продюсер в выборе стилистики фильма – *какое пространство должно родиться в вашем будущем фильме?*

Сравнение стилистик кинофильмов режиссеров Федерико Феллини, Никиты Михалкова, Андрея Тарковского.

«Чтобы по-настоящему меня узнать, надо хорошо знать мои фильмы, потому что они зарождаются в самой глубине моего существа, в них я полностью раскрыт – даже перед собою». Федерико Феллини.

Обращение к себе, воплощение душевных переживаний в кинематографическое произведение – это один из стилистических способов кинематографа. Многие режиссёры, такие как Ингмар Бергман, Федерико Феллини, Андрей Тарковский, Андрей Звягинцев в своём кино обращены к себе, к тайнам своей души. И именно их кинематограф считается наиболее правдивым рассказом о человеческой жизни изнутри. Такое стилистическое направление даёт кинематографу возможность раскрыть свои лучшие способности, невозможные для других видов искусств.

Например, Федерико Феллини писал о том, что много говорилось о «автобиографической природе его работы в кино, и о желании рассказать о себе всё». Каждый его фильм – это рассказ о себе, это перенесённые из жизни моменты и события, связанные с ним. Он не имел ничего против того, чтобы привлечь материал из своей биографии, «потому что, рассказывая подлинные факты из жизни, я меньше раскры-

ваюсь, чем, если бы заговорил о своём подсознании, фантазиях, мечтах и вымыслах».

Стилистика фильма Никиты Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино» отличается хрупким течением пространства, сосредоточенностью в отдельных сценах на чём-то самом главном, и безмятежностью бытия, ломающегося от вторжения действительности.

Реальности фильма могут пересекаться, рождая два пространства. Например, Андрей Звягинцев в своём фильме «Возвращение» создал «мёртвое пространство». Наблюдая за его героями в его пространстве, понимаешь, что они будто бы живут одни в несуществующем мире, полностью отделённые от живых людей.

Федерико Феллини создаёт пространство на пересечении своих мыслей и чувств, с реальной, мирно текущей жизнью, со своими законами и историями. Его герои, живя своими детскими воспоминаниями, чувствами и ощущениями, существуют и в реальном мире.

Реальность фильмов Андрея Тарковского, отличается и по течению времени в ней, и перемещением героев в новое пространство, существующее, то ли в воображении, то ли в реальности. В его кино часто существует отсутствие внешних обстоятельств, и полное сосредоточение только на внутреннем мире героев. Будто бы и внешнего мира нет вокруг.

Французская «Новая волна» и стилистика фильма «На последнем дыхании» Жан-Люка Годара.

Французская «Новая волна» – направление в кинематографе Франции конца 1950-ых и 1960-х годов. Отличительной особенностью этого направления был отказ от уже устоявшегося стиля съемки, который преобладал в те годы в коммерческом кино. Основоположниками «новой волны» стали молодые режиссеры, работающие кинокритиками или журналистами. Их главной целью было – избегать «нереальный» коммерческий кинематограф, путем экспериментов в съемке и новым кинематографическим приёмам.

Термин «Новая волна» впервые появился в эссе журналистки Франсуазы Жиру в 1958 году по отношению к молодёжи. Этот термин позднее стал ознаменовывать «обновление» французского кинематографа – «Новую волну».

Жан-Люк Годар, Франсуа Трюффо и Клод Шаброль – основоположники «Новой волны», ранее работали кинокритиками в французском журнале *Cahiers du cinéma*, созданным Анре Базеном, и восхваляли фильмы режиссеров Жана Ренуа, Альфреда Хичкока. Основоположники новой волны заложили основы для концептов, которые в 1970-е годы были объединены в кинематографическую теорию – «Теория авторского кино». Эта теория предполагала участие режиссера

на всех этапах производства фильма. Режиссер в концептах «Теории авторского кино» – является автором фильма, и его основная задача в работе над фильмом – это создание своего собственного кинематографического стиля – стилистики кино.

Началом французской «Новой волны» – было воплощение теории и философии, разработанной в журнале *Cahiers du cinéma*, в действительность, путём создания собственных кинофильмов. «Красавчик Серж» режиссёра Клода Шаброля (1958) считается первым фильмом «Новой волны». Франсуа Трюффо и его фильм «Четыреста ударов» (1959) и фильм Жан – Люка Годара «На последнем дыхании» (1960) – имели международный успех. Успех, завоёванный этими фильмами, позволил обратить внимание на новое направление во французском кинематографе и дал возможность этому направлению всецело развиваться.

Позже, «Новая волна» повлияла на многих кинематографистов поколения «независимых» режиссёров конца 1960 и начала 1970 годов – Фрэнсиса Форд Коппола, Брайана Де Пальма, Романа Полански, Мартина Скорцезе, и позже на режиссёров Квентина Тарантино, Камерона Кроу. Квентин Тарантино посвятил фильм «Бешеные псы» (1992) Жан – Люку Годару и назвал свою кинокомпанию «A Band Apart» – игра слов с названием фильма Жан – Люка Годара «Bande à Part».

Список значимых фильмов «Новой волны»:

1. «Красавчик Серж» (реж. Клод Шаброль) -1958 год.
2. «Четыреста ударов» (реж. Франсуа Трюффо) -1959 год.
3. «Хиросима, моя любовь» (реж. Ален Рене) -1959 год.
4. «На последнем дыхании» (реж. Жан – Люк Годар) -1960 год.
5. «Далеко от Вьетнама» (реж. Йорис Ивенс, Уильям Кляйн, Клод Лелуш, Аньес Варда, Жан – Люк Годар, Крис Маркер, Ален Рене) -1967 год. Последний фильм «Новой волны».

Отличительные особенности и черты фильмов «Новой волны».

Фильмы французской «новой волны» объединяют следующие общие признаки: отражение на экране «живой жизни», главный герой – аутсайдер, игнорирующий социальные нормы для самореализации; импровизация при съёмках; естественные интерьеры; отсутствие жёсткой привязки съёмочной камеры к героям. Эти особенности создавали небрежный режиссерский стиль, что было свежо на тот момент в кинематографе, и воспринималось как творческая находка.

Стилистика фильма «На последнем дыхании Жан-Люка Годара.

«*На последнем дыхании*» – дебютный полнометражный фильм Жан – Люка Годара, вышедший в 1960 году, и ознаменовавший собой появление «Новой волны» в кинематографе.

Сюжет.

В основе сценария лежит криминальный сюжет. Мишель – молодой преступник, герой – аутсайдер, угоняет машину и, уходя от преследования, убивает выстрелом полицейского. Без гроша в кармане, скрываясь от полиции, Мишель возвращается к своей американской подруге Патрисии, студентке-журналистке. Патрисия, находясь в постоянных сомнениях в правильности своих действий, всё же продолжает отношения с Мишелем, который хочет уехать вместе с ней в Италию. Доверившись Патрисии, Мишель и не подозревает, что она предаст его, но навалившаяся «усталость» от вечных преследований полиции, «социального» одиночества, предательство и лживость любимой женщины стирают грань между пониманием персонажа Мишеля, как антигероя – преступника и героя. А новые находки «Новой волны» выводят фильм на новый – «живой» уровень кино. Несмотря на отсутствие хэппи-энда, атмосферу пессимизма и фатализма, психологические переживания героини и предатель-

ство в конце этой истории, – превращает этот сюжет в грандиозную историю человека, оказывающегося на грани своих возможностей, и в одиночестве против общества.

В Ролях:

Жан -Поль Бельмондо – Мишель Пуаккар

Джин Сиберг – Патрисия Франкини

Режиссёр – Жан-Люк Годар

Продюсер – Жорж де Борегар

Авторы сценария – Жан-Люк Годар, Франсуа Трюффо

Оператор – Рауль Кутар

Композитор Марсиаль Солал

Кинокомпания Imperia Films, Societe Nouvelle de Cinema

Бюджет 400 000 франков.

Особенности.

Бюджет фильма «На последнем дыхании» был очень мал. Съёмочная группа сэкономила практически на всём. Для динамического движения камеры использовалась инвалидная коляска. Использование ручной камеры при съёмках и естественного освещения в кадре – придало фильму документальность изображаемых событий. Но режиссёр сознательно ломает эту иллюзию реальности изображения: актёры часто смотрят прямо в камеру, будто обращаясь к зрителям. Фильм также отличает резкий монтаж. Сценарий Жан-Люк Годар и Франсуа Трюффо писали перед началом каждого съёмочного дня, а диалоги актёры импровизировали по ходу съёмок. В фильме отсутствуют титры.

Стилистика.

При создании фильма «На последнем дыхании» Жан – Люк Годар обратился к стилистике голливудских фильмов в жанре «нуар».

Несмотря на то, что фильм «На последнем дыхании» – является одним из основных представителей французской «новой волны», был снят с использованием новых стилистических находок и полностью соблюдал те «правила», которые основоположники «новой волны» установили для своего направления, и фильм – образец стилистики «Новой волны» во французском кинематографе, сам Годар при создании фильма обратился именно к стилистике голливудских фильмов в жанре «нуар».

Художественные особенности фильмов в стилистике «нуар».

Термин «чёрный фильм» или «фильм нуар» был введен французскими критиками в 1964 году для обозначения стиля американского кино середины 1940-х годов. Отличительными особенностями фильмов в стилистике «нуар» были – криминальный сюжет, мрачная атмосфера фатализма и пессимизма, стирание грани между героем и антигероем, психологические переживания героя, женские персонажи в стилистике этих фильмов лживы и им нельзя доверять. В фильмах этой стилистики – в основном отсутствие хэппи – энда.

Стилистика фильмов «нуар» в творчестве Годара.

Жан Люк Годар в сюжетной линии фильма использовал штампы голливудских картин в стилистике «нуар», которые были перечислены выше. Обращение к фильмам в стилистике «нуар» есть в некоторых эпизодах. Когда Мишель и Патрисия оказываются в кинотеатрах, на экранах развёртываются именно эти мрачные истории преследования и бегства. Последняя сцена фильма – одна из самых известных в истории кино, – своим последним движением Мишель проводит пальцем по губам так, как это делал в любимых им фильмах Хамфри Богарт. Не случайно Жан-Люк Годар прописал в сценарии эту «повадку» поведения персонажа Хамфри Богарта, ведь Хамфри Богарт – актёр жанра «нуар», который создал эталонные образы в фильмах этой стилистики. Перенеся, казалось бы, такой незначительный нюанс – проводит пальцем по губам, тем самым Годар опять сделал отсылку к стилистике фильмов «нуар», через персонажа Хамфри Богарта. К американскому кино относится и эпизод, когда Патрисия смотрит на Мишеля сквозь свёрнутый в трубку постер с последующим кадром поцелуя Мишеля и Патрисии. Он повторяет сцену из фильма «Сорок ружий», где вместо плаката используется ствол ружья. Годар считал эту сцену элементом «чистого кино».

Киноэпоха классического «нуара» заключена между фильмами «Мальтийский сокол» (1941) и «Печать зла» (1958). Режиссёры Фриц Ланг, Джон Хьюстон снимали

фильмы в стилистике «нуар». Стенли Кубрик, Орсон Уэллс, Билл Уайлдер и Альфред Хичкок внесли вклад в развитие этого жанра и стилистики. Актёры Хамфри Богарт, Берт Ланкастер и Орсон Уэллс – создавали эталонные образы детективов и негодяев в фильмах «нуар».

К «нуару» старой школы можно отнести фильмы «Мальтийский сокол», (реж. Джон Хьюстон), «Двойная страховка», (реж. Билли Уайлдер), а вот представители «нео-нуара» – «Город Грехов», «Отступники» и серия игр Max Payne.

Продюсер в работе над своими кинопроектами может черпать вдохновение из фильмов, созданных другими режиссерами и продюсерами, из их стилистических направлений, необычной манеры съёмок, новшеств и художественных особенностей их фильмов, тем самым, наполняя своё кинематографическое произведение недостающими деталями и формами, которые наиболее точно и всецело раскроют создаваемый кинопроект. Или же создавая что-то новое в кинематографе, – новый стиль съёмки, стилистику повествования кинематографического произведения, и в дальнейшем, являясь основоположником этого направления, продюсер также в своей работе может опираться на стилистику других режиссеров, фильмов, направлений в кинематографе, тем самым, расширяя возможности своего новшества, дополняя его спецификой и разнообразием других направлений и стилистик.

Стилистика фильма «Более странно, чем в раю» Джима Джармуша.

Фильм состоит из трёх частей. Первая часть «Новый свет» / «New world», вторая – «Один год спустя» / «One year later» и третья часть «Рай» / «Paradise».

В каждой новой части действие фильма происходит в новом месте – в Нью-Йорке, Кливленде и во Флориде. В центре внимания три героя – Вилли, Эдди и Ева. Название фильма отражает состояние души героев. Вилли, Эдди и Ева настолько не удовлетворены своей нынешней жизнью, что мечтают о райском месте. Этот самый «рай» для каждого свой. Для Евы – США, для Эдди – поездка в Кливленд, для Вилли – Флорида. Путешествия в места, которые им грезятся раем, не меняют ни душевного состояния героев, ни самой их жизни. По сути остаётся всё та же пустота и неудовлетворённость жизнью: «Забавно, мы в новом месте, а выглядит всё точно так же».

«Новый свет» – первая часть фильма была снята, как отдельный короткометражный фильм о венгерских эмигрантах, и представлена на Каннском кинофестивале. Фильм получил «Золотую камеру» за лучший дебют на Каннском кинофестивале. Джим Джармуш решил расширить короткий метр до полного, досняв две части фильма в жанре «роуд-муви». И в 1984 году вышел фильм «Более странно, чем в раю».

Большинство сцен в фильме снято единым дублем, без монтажных склеек, создавая ощущение «жизненности» происходящего. Изображение в фильме черно-белое. В эпоху цветного кино, черно-белое изображение полностью заполняет стилистику данного фильма, исходящую из душевного беспокойства героев картины. Пустота, бесцельность существования, ощущение безысходности героев в черно – белом мире их жизни, полностью отражает стиль, суть и идею кинофильма.

**Схожие «формы» фильма
«Милая Френсис» Ноя Баумбаха
и стилистик фильмов «Новой
волны», Джима Джармуша,
«городского кино» Вуди Аллена.**

Премьера фильма «Милая Френсис» состоялась 1 сентября 2012 года на фестивале Telluride Film Festival. В центре сюжета – 27-летняя жительница Нью-Йорка Фрэнсис Халладэй, которая хочет получить работу профессиональной танцовщицы. Через неурядицы, ошибки, разнообразные события, – Фрэнсис «тернистым путём» приходит к основной идее фильма – поиск «своего места» в жизни.

Чёрно-белое изображение, манера съёмки, жизнь в Нью-

Йорке, даже стиль одежды (шляпы), как у героев фильма Джима Джармуша «Более странно, чем в раю», – все это является отсылками к стилистикам мэтров мирового кинематографа – Франсуа Трюффо, Джима Джармуша, Вуди Аллена. Создавая эту кинокартину, режиссёр фильма Ной Баумбах основывался на стилистике разных периодов мирового кинематографа – французской новой волны, фильмов Джима Джармуша и «нью-йоркского» кино Вуди Аллена. Для продюсерского анализа, особенность этого фильма в том, что несмотря на разнообразие форм, стилей и возможностей, режиссёр фильма обратился к стилистике «прошлого» кинематографа. И на примере своего кинофильма доказал, что в современном кино стилистики разных периодов могут пересекаться в одном фильме, дополняя друг друга, создавая новое пространство, которое будет с одной стороны, – напоминать зрителю фильмы Годара, Трюффо, Джармуша, Вуди Аллена, а с другой стороны, – создавать новую, ни на что не похожую, «форму» стилистики его кинофильма.

Хичкок как основоположник стиля «бондианы» в кинематографе на примере фильма «К Северу через Северо-Запад».

Кинематограф Хичкока можно разделить на три основные сюжетные ситуации, в которых «живут» его киногерои. Первая сюжетная ситуация – это когда главный герой фильма ошибочно подозревается в преступлении, которого он не совершал, его задача – вести собственное расследование, чтобы снять с себя все обвинения. К этой категории фильмов относятся фильмы:

«К Северу через Северо-Запад», «Поймать вора», «Не тот человек», «Жилец», «Исступление», «39 ступеней», «Диверсант», «Незнакомцы в поезде», «Я исповедуюсь». Во второй сюжетной линии всегда присутствует «роковая женщина» («Шантаж», «Саботаж», «Ребекка», «Дурная слава», «Головокружение», «Марни»). Третья сюжетная линия – это классический детектив («Окно во двор», «Психо», «Верёвка»).

Изучая раздел «Бизнес-плана кинопроекта» – «Описание кинопроекта» – «Стилистика фильма», – стоит уделить внимание приключенческо-шпионскому триллеру, снятому кинорежиссёром Альфредом Хичкоком в 1959 году, – «К Се-

веру через Северо – Запад».

Сюжет

В центре сюжета спецгент по имени Джордж Каплан. Он живёт в роскошном нью-йоркском отеле «Плаза», сдаёт костюмы в химчистку, и за ним «охотится» вражеская контрразведка, считая его самым неуязвимым шпионом современности. Но проблема в том, что Джордж Каплан просто не существует. Рекламный агент Роджер О. Торнхилл, в исполнении Кэри Гранта, по воли случая «занимает место» Джорджа Каплана, и в одночасье становится тем самым спецгентом. С этого момента начинается головокружительная шпионская история. Главный герой, вступая на путь новых обстоятельств в его жизни, пытается доказать свою непричастность, а затем и невиновность во всей этой приключенческой истории.

В ролях:

Кэри Грант – Джордж О. Торнхилл

Эва Мари Сейнт -Эва (Ив) Кендалл

Альфред Хичкок – Режиссёр/Продюсер

Роберт Бёркс – Оператор

Эрнест Леман – Автор сценария/Продюсер

Бернард Херрманн – Композитор.

Стилистика.

Главное стилистическое отличие кинофильма «К Северу через Северо-Запад» в том, что по своей стилистике он предвосхищает фильмы «бондианы». Хичкок, основываясь

на реальной истории, которая произошла в годы Второй мировой войны, и на законы шпионского жанра, смог создать кинофильм, который может ознаменовать возникновение фильмов в стилистике «бондианы» в кинематографе. «К Северу через Северо-Запад», – «идейный» предшественник, возможно, – «первый» из фильмов «бондианы», которые, в дальнейшем, стилистически «пародировали» эту кинокартину. Хичкок множеством своих кинокартин установил успешный «старт» шпионскому триллеру, вознеся этот жанр на новый уровень в кинематографе. До сих пор фильмы Хичкока способны будоражить кровь и щекотать нервы при кинопросмотре. Для Хичкока было важно «произвести эффект» на кинозрителя. В фильме «К Северу через Северо-Запад» он снял одну из самых известных сцен в истории кино – когда в кукурузном поле аэроплан «кукурузник» атакует главного героя. Альфред Хичкок называл свои фильмы «куском пирога». Для него было важно «поместить» главного героя в нестандартные для обыденной жизни ситуации. Кинозрителю интереснее, не просто наблюдать за «куском жизни», а сопереживая герою, испытывать новые эмоции, переживать с ним волнующие ситуации – погони, шпионские приключения, интриги, – всецело насладиться пряным «куском кинопирога».

Интересные моменты в съёмочном процессе.

1. Хичкок лично выбирал съёмочный гардероб Эвы Мари Сейнт, так как его не устраивали сшитые костюмы на студии.

2. Сосновый лес из ста деревьев – одна из масштабных декораций в фильме.

3. Хичкок не смог получить разрешения на съёмки сцен в здании ООН. Съёмочная группа ухитрилась установить камеру в кузов грузовика и попытаться снять что-нибудь таким образом. Сделав несколько фотографий внутри здания, были построены аналогичные декорации на студии MGM.

4. Хичкоку также не разрешили снимать сцену преследования на горе Рашмор на натуре, и ему пришлось выстраивать декорации в студии.

5. Сцена поцелуя в поезде запомнилась «длинным» поцелуем. В те годы «Кодекс Хейса» запрещал снимать сцену поцелуя продолжительностью более трёх секунд. Тогда Хичкок «разделил» поцелуй, – герои останавливаются, – говорят фразу, – и снова продолжают целоваться, – тем самым, поцелуй продлился более минуты.

3. Идея фильма.

Определение идеи кинофильма. Неореализм в итальянском кинематографе и значение «идеи» в фильмах этого периода на примерах фильмов Роберто Росселини «Рим – открытый город», 1945 год и фильма режиссера Витторио Де Сика «Похитители велосипедов», 1948 год.

Идея – основная мысль произведения, определяющая его содержание и образный строй, выраженный в соответствующей форме.

Кино, как и любое художественное произведение, обладает идеей. Идея по своей сути выражает главную мысль, которую хочет сказать или изобразить художник, творец.

Рассмотрим период неореализма в кинематографе. И попытаемся сравнить разные фильмы этого замечательного направления в кино.

Неореализм возник в Италии и стал основным направлением итальянского кино в период первого послевоенного десятилетия. Неореализм был призван поднять дух и повысить душевные стремления каждого человека в борьбе с фашизмом. В 1943 году в киноинституте (Экспериментальном киноцентре) преподаватель Умберто Барбаро выдвинул термин неореализм.

Фильм «Рим – открытый город» (1945г.) был «первым фильмом, который выражал новые устремления в киноис-

кусстве». Основной идеей фильма «Рим – открытый город» стала идея антифашизма. К тому времени давление фашизма на разные слои населения привело итальянцев к вступлению в ряды Сопротивления. Идея фильма охватила поступки героев и охарактеризовала самих героев с новой стороны – борцов за свою свободу. Он ввёл в эту борьбу и нового героя – священника. Росселини ставил на главное место «проблемы гуманизма и общечеловеческой морали».

Ещё один режиссёр неореализма Витторио Де Сика создал фильм «Похитители велосипедов» (1948г.). Основной идеей фильма была проблема безработицы. Режиссёр «вынул» из социальной среды того времени одну из самых ярких проблем – проблему безработицы и всего того, что вытекает из ситуации, – невозможности найти работу, чтобы прокормить свою семью. Показывая простую будничную жизнь главного героя фильма, режиссёру удалось в мелочах, поступках и в историях, которые происходили с героем фильма, раскрыть точно и честно идею фильма, придать ей яркость красок.

Неореализм существовал около десяти лет с 1945 года до середины 1950-ых гг. К тому времени появились новые режиссёры, такие как Микеланджело Антониони и Федерико Феллини.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.