

Монтаж — мое прекрасное страдание



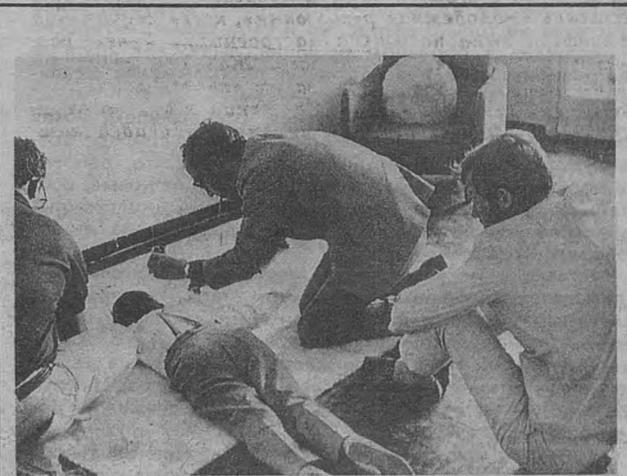
● Март 1961 г. Жан-Люк Годар, его невеста Анна Карина и маленькая Розалия Варда, которая спустя 20 лет делала костюмы для фильма «Ночной визит».

Если постановка — это взгляд, то монтаж — биение сердца. Предвидение является уделом двоих, но если один хочет что-то предвидеть в пространстве, то другой — во времени. Предположим, что вы заметили на улице девушку, которая вам понравилась. Четверть секунды вы колеблетесь, не зная, что дальше предпринять. Как оценить это колебание? В вопросе «буду ли я ее любить?» — сила вашего согласия с важностью той четверти секунды, во время которой зарождается любовь двоих. Постановка не в состоянии с такой точностью и очевидностью выразить ту продолжительность идеи, которую может выразить монтаж. Когда? Без игры слов, каждый раз, когда этого требует ситуация, когда шоковый эффект плана должен занять место арабески, когда в ходе сцены глубинная продолжительность фильма требует наложить описание характера на соответствующую интригу. Говорить о постановке — это автоматически говорить о монтаже. Когда эффект монтажа соединяется с эффектом постановки, красота фильма дублируется. Знать, сколько может длиться сцена, — такая же задача монтажа, как и забота о ракурсах. Это одна из проблем съемки. Фильм, гениально поставленный, дает ощущение простоты от начала до конца, но фильм, гениально смонтированный, дает ощущение отсутствия постановки. Оборвать движение аппарата — способ, может быть, более эффективный, чем изменение его положения. Смена взгляда, ловкий эффект монтажа с гораздо большей точностью объяснят то, что требуется. Когда в «Темном деле» Балзака Перад и Корантен вваливаются в салон Сен-Синь, их первый взгляд на Лоранса: «Ты будешь моей, крошка» — «У вас ничего не получится». Гордость молодой девушки шпионы Фуше отгадывают по одному взгляду их смертельного врага. Эта перестрелка взглядами может сказать больше, чем любой операторский маневр. Что касается того, сколь-

ко будет длиться борьба, то это будет зависеть от того, где она происходит. Монтаж, отрицая постановку, одновременно ее подготавливает: один зависит от другого. Постановка — это нечто механическое, и эта механичность скажет, хорошо или плохо она смонтирована.

Вот почему говорить о том, что режиссер должен предвидеть силу монтажа своего фильма, значит, говорить о том, что монтажер должен забыть запах клея и пленки ради жары юпитеров. Находясь на съемочной площадке, он видит, в чем состоит интерес сцены, какие у нее сильные и слабые стороны, что толкает на изменение плана и т. д. Короче говоря, монтаж — это первый шаг кинорежиссера.

1956 год.



● Лето 1965 г. Съемки фильма «Сумасшедший Пьеро». Годар рисует кровь на рубашке маленького человека, имя которого Джимме Каруби.

**Письмо
МОИМ
друзьям,
придуманное
для того, чтобы
всем вместе
научиться
делать кино**

Я играю
Ты играешь
Мы играем
В кино
Ты считаешь что есть
Правило игры
Потому что ты ребенок
И еще не знаешь что она
Предназначена великим людям
И из которой ты уже вышел
Потому что ты забыл
Что это детская игра
В чем она заключается
Есть много правил
Вот два или три
Смотреться
В зеркало других
Забываться и познавать
Быстро и медленно
Мир
И самого себя
Думать и говорить
Странная игра
Это жизнь
1967 год.

Нужно все

ПОМЕСТИТЬ В ОДИН ФИЛЬМ



● Ж.-Л. Годар на Венецианском кинофестивале 1983 г. получает «Золотого льва» за высочайшее изобразительное качество своих фильмов.

Я не пишу сценарии, я импровизирую по мере того, как снимаю. Однако эта импровизация — итог предварительной и долгой внутренней работы. Она предполагает сосредоточенность.

Я делаю мои фильмы всегда: когда мечтаю, когда ем, когда читаю, когда говорю с вами.

Для меня рассказывать о современной жизни — не значит описывать ее (как это делают многие газеты, давая промышленные новости, рассуждая о прогрессе в делах); для меня — это возможность наблюдать эволюцию.

Я заставляю зрителя принимать участие в произволе моего выбора и в поисках общих законов, которые могут оправдать мой выбор. Почему я делаю фильм, почему я делаю его таким образом? Разве Марина Влади является воплощением типичной героини с привычками большинства? Я постоянно задаю себе этот вопрос.

Снимая фильм, я все время прислушиваюсь к себе: это еще не фильм, говорю сам себе, это пока еще только ощущение его.

Он складывается куда интереснее в моем воображении. Он не должен оставаться историей, он обязан стать документом...

Если у меня и есть мечта, она в том, чтобы сделать однажды режиссером французской кинохроники.

Все мои фильмы основаны на ситуации в стране, на подлинных документах, трактуемых, быть может, особым образом, но в соответствии с современной действительностью.

...Одна из моих навязчивых идей: я думаю, что жить в современном парижском обществе — значит продавать себя на различных социальных уровнях, торговать собой тем или другим способом, или приспосабливаться к законам, которые отвечают такой проституции.

Фильм — моя речь. А говорить я хочу обо всем: о спорте, о политике и даже о бакалейном магазине. Мне нужно все вместить в один фильм. Когда меня спрашивают, почему я говорю или заставляю говорить о Вьетнаме, о Жаке Авентеле, о жене, которая обманывает мужа, я отсылаю этого человека к его ежедневному существованию. Там есть все. И все рядом друг с другом. Именно поэтому меня так интересует телевидение. Телевизионный журнал, который сделан из тщательно смонтированных документов, — это необыкновенная вещь. Вот почему я предпочитаю пользоваться неограниченными возможностями изображения и звука.
1967 год.