

СТРАНИЦЫ БОРЬБЫ

Казань, студия кинохроники... Здесь поставлена небольшая картина, заставляющая, мне кажется, каждого зрителя подумать: какая же это чудодейственная сила — увлеченность в искусстве...

Дело было так. Режиссер Наиль Валитов собирал материал для задуманного им фильма о подвиге поэта Мусы Джалиля и попросил руководство студии разрешить ему снять полнометражный фильм — не хотелось жертвовать ничем из собранных свидетельств мужества подпольщика. Такой возможности в студии не оказалось. Тогда Валитов решил изложить эту документальную трагедию в фильме полиэкранном.

Но полиэкранный фильм требует сложной кинематографической техники. Откуда взять ее в Казани, если даже не все крупные студии страны имеют в своем распоряжении «трюк-машину», совмещающую в кадре несколько изображений? Решили сделать трюк-машину сами.

Если вы не знакомы с техникой кинопроизводства, поверьте на слово: такая решимость

Полиэкранный фильм о Мусе Джалиле

казанских кинематографистов (кинооператоры В. Волков, А. Привин) почти фантастична.

Где-то достали станину от сданного в лом токарного станка. Где-то раздобыли отработавшие свой срок камеры, проекционный аппарат. А вот пульт автоматического управления подарили энтузиастам нового вида кино участники известного не только в Казани студенческого конструкторского бюро «Прометей», занимающегося цветомузыкой, Булат Галеев и его соратники. Студия получила от них пульт, позволяющий автоматизировать сложный съемочный процесс.

И вот мы смотрим фильм «Муса Джалиль. Страницы борьбы» (сценарист М. Минуллин).

Чем же обогащает повествование полиэкран, то есть внутриэкранное совмещение разнохарактерных, разномаштабных изображений?

Самый простой пример. Когда в одном фрагменте кадра бывший подпольщик негром-

ким, «домашним» голосом пожилого человека рассказывает авторам фильма, что происходило в те страшные годы в Германии, режиссер соединяет это внешне спокойное киноинтервью с трагическими, берущими за душу кадрами исторической хроники. Сочетание, «сцепление» таких изображений придает словам рассказчика высокий драматизм. Даже простое фото лагерной колодезьной проволоки, как бы вплзающей в кадр, вносит в него лаконичное зримое напоминание о минувшем — и это уже не просто интервью, что-то другое, более обобщенное.

Еще более изобретательно использован полиэкран в таком эпизоде. На экране хвастливая немецкая кинохроника первых дней войны: бредут военноопленные, у них покурный вид обессиленных людей. Но вот часть кадра укрупняется, и тогда мы видим вблизи то, чего не могли разглядеть издали: в прищуренных глазах измученных людей не покорность, а упрямая воля, затаен-

ная решимость сопротивляться страшной беде. Так сказывается самая, может быть, интересная возможность полиэкранного строения фильма: возможность схватывать одновременно и целое, и частности. Возможность анализировать изображение.

Самого Джалиля в кинокадрах, конечно, нет, но то, что вбирает в себя поликадр, ощущается как работа сознания поэта, как строки его стихов.

Обыденные фотографии, снятые когда-то для удостоверений, появляются в фильме сначала как некие справки о том или другом персонаже; потом, когда история неудавшегося восстания рассказана до конца, фото Мусы и его товарищей снова появляются на экране; теперь неугасимый огонь бессмертия бросает на них отблески вечной славы.

«Мы очень любим жизнь, хотим жить и потому презираем смерть», — писал в Мовбите Джалиль. Слова, достойные бессмертия. Полиэкран работает на их достоверность и на их поэтичность.

Я. ВАРШАВСКИЙ.