

# ВЗАИМООТНОШЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА И ПРИРОДЫ В СОВЕТСКИХ ФИЛЬМАХ



Кадр из фильма «Письма мертвого человека», реж. Константин Лопушанский

Примерное время чтения: 19 мин.

28 декабря исполняется 130 лет со дня первого кинопоказа — сеанса фильма «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота», состоявшегося в Париже на бульваре Капуцинов, в одном из залов «Гранд-кафе». Эта дата считается днём рождения синематографа — аппарата для записи и воспроизведения движущегося изображения, а также официальным днём возникновения кинематографии как нового вида искусства. Впереди кинематографу предстояло пройти путь от чёрно-белого немого кино через эпоху звукового и цветного фильма — к картинам, созданным на хромакее, со спецэффектами и изображением, сформированным с использованием искусственного интеллекта. Но независимо от того, на какую плёнку и какой продолжительности снят

фильм, чтобы кино трогало и заставляло задуматься, всегда были и остаются крайне важными сценарий и режиссура.

Тема взаимоотношений человека и природы прошла сложную эволюцию, меняясь вместе с восприятием окружающего мира, научными открытиями и растущим осознанием экологических вызовов. «Гриниум» проанализировал несколько отечественных художественных фильмов XX века, чтобы понять, какие вопросы, касающиеся защиты окружающей среды, затрагивали в своих работах советские режиссеры в прошлом столетии.

В 1953 году киностудия им. Горького выпускает на экраны фильм **«Случай в тайге»**. По сюжету научный работник

Андрей Павлович Сазонов приезжает в сибирский промхоз Согры, чтобы разводить соболей. *«Это наш самый драгоценный зверь. Если хотите знать, во всем мире только у нас соболь и сохранился. В ваших лесах живет очень ценная порода соболей. Вот будем ее разводить и расселять по всем лесам страны, это входит в план преобразования всей фауны страны»*, — делится Андрей Сазонов с охотоведом Еленой Седых. А тем временем в промысловом хозяйстве ведутся жаркие споры.

Кинематограф еще не раз будет показывать истории борьбы честных и благородных героев с браконьерами: **«Капроновые сети»** (1962), **«Улица Ньютона, дом 1»** (1963), **«Когда расходится туман»** (1970), **«Происшествие»** (1974), **«Охотники за браконьерами»** (1975), **«Счет человеческий»** (1977), **«На новом месте»** (1978), **«По следу властелина»** (1979), **«Гепард»** (1979), **«Не стреляйте в белых лебедей»** (1980), **«Ребячий патруль»** (1984).

«Срок на промысел ондатры давно прошел, а ты ее добываешь? — интересуется председатель промхоза Богдуев. «Так ведь опять же от паводка вся как есть погибнет», — возражает ему охотник. «Выходит, хищник ты?» — резюмирует Богдуев. Но охотник парирует: «Бью, значит, надо!»



Кадр из фильма «Случай в тайге», реж. Юрий Егоров и Юрий Победоносцев

Сазонов же предлагает поставить кормушки для соболей, чтобы они привыкли, начали в них кормиться, а затем их можно было бы ловить. Для ондатры придумывает плоты, на которых зверек сможет спастись во время паводков. Работы выполнены, и вот Андрею Сазонову можно уезжать с чувством выполненного долга. Но перед этим он дает напутствие своим товарищам: «Соболь по ловушкам пошел. Скоро их будет только больше. Но до зимы их брать ни к чему». «Вы сейчас временно не охотники, а наблюдатели, — наставляет он. — Прошу соболя внимательно наблюдать и подробно все записывать. Опыт требует обобщения, сами понимаете. Ни в коем случае соболей не бить!» И все было бы хорошо, если бы не инстинкт охотника. Самострел охотника подстреливает одного из товарищей, и тайна охоты на соболей раскрывается.

Еще одним, традиционно приводимым в качестве образца, фильмом о защите природы от человеческого воздействия является картина **«Поэма о море»** (1958) Александра Довженко, в которой раскрывается тема конфликта между молодыми целеустремленными строителями Каховской гидроэлектростанции и населением сел и деревень, которые будут затоплены. Как и большинство произведений Александра Довженко и Юлии Солнцевой, «Поэма о море», бесспорно, относится к коммунистически ангажированным произведениям. Дело в том, что принятый на съезде Советов план ГОЭЛРО (Государственной комиссии по электрификации России) предусматривал развитие не только энергетики. Он должен был стать локомотивом всей экономики страны. В начале 1930-х годов началось строительство канала имени Москвы. Это сооружение должно было

обеспечить город Москву водой и связать Волгу с Москвой-рекой для транспортного сообщения. В числе других объектов данной гидротехнической системы была и Ивановская ГЭС рядом с Дубной. Сама по себе данная гидроэлектростанция была достаточно скромная, но именно при создании её водохранилища, получившего неофициальное название «Московское море», советской властью был затоплен первый город – Корчева. Следующим в каскаде ГЭС стала гидроэлектростанция у Рыбинска, сооружение которой началось в 1936 году. Повышение уровня Рыбинского водохранилища приговорило 7-тысячный город Молога. Для жителей Весьегонска, Ставрополя, Калязина, Корчевы, Бердска, да и тысяч других забытых сел и деревень, «электрификация всей страны» стала личной трагедией, поверить в которую было невозможно. «У меня море пойдет низом, вокруг. А здесь образуется индивидуальный остров», – считает один из героев фильма **«Поэма о море»**, нежелающий отдавать родной дом под снос, и продолжает: «Даем расписку “В смерти нашей не винить никого”». «Я вырубил сегодня сад. Воспоминания заполнили душу», – сетует другой местный житель. Однако большая часть фильма посвящена восхвалению человеческой мысли и труда простых рабочих, строящих светлое будущее.



Кадр из фильма «Поэма о море»,  
реж. Александр Довженко и Юлия Солнцева

Более смело и открыто о трагедии людей, проживающих на территориях, подлежащих затоплению, будет рассказано значительно позже – в фильме **«Прощание»** (1981) Ларисы Шепитько и Элема Климова, снятом по повести Валентина Распутина «Прощание с Матёрой». Это произведение в жанре «социальный реализм» о взаимоотношениях людей, привязанности к родному дому, местам предков, а никак не о борьбе за сохранение вымышленного села, клочка земли, которому уготовано неминуемо скрыться под водами Ангары. Таким образом, даже те фильмы, которые якобы раскрывают проблемы защиты окружающей среды, в XX веке куда больше «говорят» о человеке, чем о природе.



Кадр из фильма «Прощание»,  
реж. Лариса Шепитько и Элем Климов

Также тема героической борьбы человека с природой представлена в фильмах **«Неотправленное письмо»** (1959) М. Калатозова и С. Урусевского, **«49 дней»** (1962) Г. Габая, снятом на основе реальных событий 1960 года, когда четверо военнослужащих Вооружённых сил СССР провели 49 дней в неуправляемом дрейфе в Тихом океане на самоходной барже Т-36, имея на борту лишь остатки трёхдневного запаса продуктов, и др.

Но вернемся в 1960 годы. В 1961 году в отдаленном районе Сибири началось



строительство целлюлозно-бумажного комбината (ЦБК). Целлюлозу предполагалось использовать для нужд военного авиастроения. Размещение ЦБК вдали от западных границ имело важное стратегическое значение — в случае возникновения военного конфликта, комбинат, находясь в глубоком тылу, мог бы продолжать бесперебойно снабжать оборонную промышленность необходимым сырьем. Однако заложником проекта стало уникальное глубоководное озеро Байкал. Ещё на стадии проектирования комбината раздавались голоса ученых и общественных деятелей, выражавших серьезную озабоченность по поводу возможных негативных последствий для хрупкой экосистемы озера. Строительство БЦБК вызвало опасения у ученых, и создание очистных сооружений на БЦБК стало одной из главных тем вышедшего в 1969 году двухсерийного фильма Сергея Герасимова **«У озера»**. В центре сюжета — конфликт между сторонниками строительства комбината, видящими в нем источник экономического благополучия региона, и теми, кто выступает против промышленного освоения берегов Байкала, опасаясь за судьбу озера. Главная

героиня — библиотекарь и дочь ученого Лена Бармина, которая очень любит Байкал и родные места. Вместе с главным инженером стройки БЦБК Черных в исполнении Василия Шукшина они всеми силами стараются спасти озеро от опасных вредных сливов в Байкал, которые неминуемо начнутся после запуска комбината. Кино снимали в Байкальске, Култуке, Братске и на Ольхоне. Однако при внимательном просмотре оказывается, что кроме общих фраз ничего и нет существенного. «То-то я думаю, что столько мусора в тайге? Бутылки, банки, бумага. Романтики пожаловали», — осуждает Лена Бармина туристов. «Давайте сразу уточним: человек для природы или природа для человека?» — рассуждают за столом научные сотрудники. И острая проблема нарушения экологического баланса уникального озера Байкал решается самым умиротворяющим образом — мол, строительство мощного комбината на заповедном берегу вполне допустимо, лишь бы очистные сооружения были качественными. Вся же сюжетная линия картины построена вокруг взаимоотношений Лены Барминой с отцом — ученым, ярым защитником озера Байкал.

Постер фильма «У озера», реж. Сергей Герасимов





Кадр из фильма «У озера», реж. Сергей Герасимов

Не в кино, а в жизни, несмотря на протесты населения, комбинат не закрывали, так как он был градообразующим предприятием и проработал 50 лет. Байкальский ЦБК прекратил работу в 2013 году. Помимо загрязнения озера сточными водами, деятельность Байкальского ЦБК привела к образованию огромного количества твердых отходов, которые на протяжении десятилетий накапливались на прилегающей территории, представляя собой серьезную угрозу для окружающей среды. Одним из основных видов отходов ЦБК являлся шлам-лигнин — трудноразлагаемый органический остаток, образовавшийся в процессе производства целлюлозы. Производственные процессы комбината сопровождались значительными выбросами вредных веществ в воздух, что привело к ухудшению качества воздуха в районе расположения предприятия и на прилегающих территориях. Диоксид серы, оксиды азота, углеводороды, пыль, содержащая остатки древесины и химических реагентов, распространяясь с потоками воздуха, оседали на поверхности почвы, растений, попадали в водоемы, нанося вред окружающей среде. Картина Сергея Герасимова стала одним из ярких примеров того, как искусство может быть мощным инструментом в борьбе за сохранение окружающей среды, способным донести до широкой аудитории важные экологические проблемы.

В 1970 году драма «У озера» названа «Лучшим фильмом года» по итогам опроса читателей журнала «Советский экран». В 1971 году Государственной премии СССР за картину удостоились режиссёр Сергей Герасимов, исполнители главных ролей Олег Жаков, Наталья Белохвостикова и Василий Шукшин.

Таким образом, фильмы «У озера», «Прощание», а также «Сталкер» Андрея Тарковского впервые в истории российского кино выводят экологическую тему на уровень глубокого философского обобщения и острого драматизма. Наконец, в 1980-е годы, во время Холодной войны и гонки вооружений, эпитафией

Постер фильма «Письма мертвого человека», реж. Константин Лопушанский





человечеству становится авторская картина Константина Лопушанского **«Письма мертвого человека»**, увидевшая свет в сентябре 1986 года, спустя всего несколько месяцев после настоящей, атомной Чернобыльской, катастрофы. Неудивительно, что это «совпадение» вызвало ажиотаж — в СССР фильм посмотрели 9,1 миллиона зрителей.



Кадр из фильма «Письма мертвого человека», реж. Константин Лопушанский

По сюжету картины, в бункере под зданием музея скрывается несколько выживших человек после случайного пуска ракеты. Наверху — военное положение, перемещение только по пропускам в комендантский час, да невидимая глазу радиация. В подвале — рассуждения людей о смысле жизни и гибели человечества: «Итак, судя по всему, история человечества закончилась. Что ж? Пора подвести итоги. Позвольте произнести речь в защиту этого биологического вида». И герои картины выдвигают каждый свою версию того, что ждет людей в будущем или уже настоящем.

Режиссер избегает крупных планов. Сцены в бункере снимались на черно-белую пленку и с помощью специальной технологии были окрашены в тусклый желтый цвет, а эпизоды на поверхности и вовсе сняты с использованием синей гаммы, подчеркивающей серую мглу,

вечный не-то снег, не-то пепел под ногами, завывание ветра. Лауреат Нобелевской премии Ларсен исследует данные сейсмографических приборов, пытаясь понять, идет ли до сих пор война за пределами города, а вместе с тем проговаривает про себя тексты писем своему сыну Эрику.

«К моменту катастрофы не осталось ни одной сферы человеческой деятельности, которая не находилась бы в состоянии глубочайшего кризиса, точка. Наука сосредоточилась на создании средств массового уничтожения, каждое из которых в отдельности уже было способно уничтожить жизнь на планете, точка. Технология повсеместно уничтожала природу и окружающую среду, точка, абзац», — голосом героя звучит за кадром основная мысль, которую хочет донести до зрителя автор.

«Мне нужно всего одиннадцать таблиц, и я смог бы, наверное, просчитать вероятность дальнейшей жизни живой материи. Удалось достать только три. Оказалось, что военные справочники теперь бесценны на черном рынке из-за толстых картонных переплетов и натуральной бумаги. В автономных системах отопления они дают больший жар. Как видишь, литература теперь “прочитана” с другой стороны».

Хотелось бы отметить, что при подготовке фильма от авторов требовали внести ноту «исторического оптимизма», подчеркнуть, что события происходят вдалеке от Советского Союза и стран соцлагеря, а главное — никак не показать, что речь идет о ядерной катастрофе. Однако с официальным письмом поддержки выступил Комитет учёных против ядерной войны во главе с академиком Евгением Велиховым. «Он написал

о том, что комитет готов оказывать всяческое содействие. Это стало “защитной грамотой” для фильма», — признавался режиссер. Плюс фильм поддержал Анатолий Громыко — историк, академик и сын министра иностранных дел СССР Андрея Громыко, что окончательно переломило ситуацию. Консультантами при работе над фильмом выступили также кандидат химических наук Б.А.Гонтарев, вице-адмирал А.П.Ушаков и полковник Л.И.Исаченко. Главным консультантом был академик Никита Моисеев, один из создателей математической модели «ядерной зимы».

«Перед нами лежит путь непрерывного прогресса, счастья, знания и мудрости. Изберём ли мы вместо этого смерть только потому, что не можем забыть наших ссор? Мы обращаемся как люди к людям: помните о том, что вы принадлежите к роду человеческого, и забудьте обо всём остальном», — словами Б. Рассела, А. Эйнштейна, Ф. Жолио-Кюри «Из обращения выдающихся ученых мира к правительствам великих держав» завершается последняя сцена фильма «Письма мертвого человека».

В 1986 году фильм был удостоен Гран-при, Приз FIPRESCI на МКФ в Мангейме (ФРГ); Специального приза жюри на МКФ в Трое (Португалия); в 1987 году — главного приза на МКФ Красного Креста и фильмов о здоровье в Варне (Болгария); приза Французской федерации кино клубов на КФ в Каннах (Франция); Государственной премии РСФСР им. братьев Васильевых; Приза за режиссуру на 8-м МКФ экспериментальных фильмов в Мадриде (Испания); Специального приза жюри ВКФ в Тбилиси.

В 1996 году на сессии ООН был принят расширенный договор о всеобъемлющем запрете на ядерные испытания (ДВЗЯИ или СТБТ), то есть о запрете любых ядерных испытаний, даже под землей.

Чуть позже Константин Лопушанский продолжил свои размышления на экологическую тему в философской притче **«Посетитель музея»**. В этой антиутопии снова рассматривалась ситуация после свершившейся экологической катастрофы. Человечество исчерпало природные ресурсы. Один из немногих оставшихся в живых жителей Земли пытается спасти своих отчаявшихся собратьев по разуму.

Снимали в СССР и фильмы-катастрофы: о землетрясении на строительстве ГЭС **«Когда дрожит земля»** (1975), о неполадках на атомных станциях **«Комиссия по расследованию»** (1978), **«Активная зона»** (1979), о буйстве горного смерча **«Штормовое предупреждение»** (1981), о происшествиях при добыче газа **«Каракумы. 45 в тени»** (1982) и при обвале шахты **«Градовская» — «Внезапный выброс»** (1983).

На рубеже XX-XXI веков и в первой четверти XXI столетия наблюдается резкий разворот интереса к проблемам экологии. Разумеется, что у режиссеров были на то причины, да и запрос в обществе был соответствующим. Такие темы как борьба за природные ресурсы, защита животных и понимание важности бережного отношения к природе вкупе с техническими возможностями предоставили режиссерам свободу действий, а фильмам гарантировали кассовые сборы. Но это был уже другой век и совершенно иная страница в истории уже российского кинематографа.