

ВЗАИМООТНОШЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА И ПРИРОДЫ В СОВЕТСКИХ ФИЛЬМАХ



ALTA FILMS, S.A.

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.

«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!»

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 спасться 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.

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).



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

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 Иваньковская 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 Матерью». 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, снятых 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. Еще 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 острые проблемы 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, образовывавшийся 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, про-считать 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 человеческому, 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 киноклубов 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 СТВТ), 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 «**Штурмовое предупреждение**» (1981), о происшествиях при добыче газа «**Каракумы. 45 в тени**» (1982) и при обвале шахты «**Градовская**» — «**Внезапный выброс**» (1983).

На рубеже ХХ-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.