

Актуальність екологічних проблем у фільмах Леоніда Осика

Анастасія Пащенко



Кадр із фільму «Море». Режисер Леонід Осика. Кіностудія ім. О. Довженка, 1978

Проблема взаємин суспільства і довкілля, практичне розв'язання природозахисних проблем потребували осмислення людини не одне століття. Проте відповідна наука (екологія) порівняно молода; так само порівняно молода екологічна тематика в кінематографі. Тим більш показове місце, що його вона посіла з другої половини ХХ ст. — часу, коли людина стала достатньо сильною, щоб поставити під загрозу існування самої біосфери.

«Екологічне» кіно можна назвати своєрідним сучасним відгалуженням традиційної теми «людина — природа», проблеми їхньої єдності (людина як частина природи) і водночас протистояння. Характерна пройдена нею еволюція. Раніше природа нерідко зображувалась як сліпа стихія, ворожа до своїх «дітей», люди ж виступали «шляхетними завойовниками», героями, що відмовляються схилитися перед нею і в чесному «двобої» виборюють своє право на життя. В міру зростання людської могутності, далеко не пропорційної людській мудрості, все очевиднішим ставало: жертвою радше є природа, що її повсякчас намагаються підкорити-перекроїти; поступово на чільне місце вийшла

проблема захисту довкілля. Таким чином, знаки «+» і «—» в опозиції «людина — природа» помінялися на протилежні. Цікаво, що обидві тенденції, причому в тій самій послідовності, проявилися і в творчості режисера Леоніда Осика, одного з перших в Україні, хто став розробляти «екологічну» тему. Якщо в «Камінному хресті» (1968) селянин Іван Дідух стає фактичним заручником власного клаттика землі (персональної «голгофи», що підкреслюється і обраним пейзажем, і операторською роботою), то в «Морі» (1978) людина вже не жертва, а агресор.

Цікавість до теми стосунків людини і природи помітна вже в дипломній роботі режисера «Та, що входить у море». Тут — це гармонія єдності: дівчинка на березі моря — маленька людина в єднанні з безмежним природним простором... Контакт із морем фактично стає метафорою входження дитини в життєвий простір. Ідея гармонійної єдності людини і довкілля прозвучить ще в «Захарі Беркуті» (1971), де «своя» земля ніби співпереживає героям-тухольцям (в останній сцені «гори скидають траур», за образним висловом Сергія Параджанова¹) і «допомагає» їм подолати ворога. Можливо, єдність ця незаперечна і переконли-

¹ Параджанов С. Сходження до майстерності // Поетичне кіно: заборонена школа. — К.: АртЕк, ред. ж-лу «Кіно-Театр», 2001. — С. 130.



Борис Хмельницький у фільмі «Море»

ва, бо йдеться про суспільство тих часів, коли люди були прив'язані до своїх ґрунтів незрівнянно більше. Дещо іншою є картина життя селянина кінця XIX – початку XX ст., показана в «Камінному хресті». Ріст населення, виснаження і загалом нестача землі – і це на тлі, з одного боку, колоніальної залежності, з іншого – історичного поступу, зменшення ваги сільського господарства і загалом зростання мобільності людей... Все це сприяло добровільному чи вимушеному відриву від землі, перегляду її як цінності: «Тепер нікому землі не треба – лиш векселів та банків», – жаліється старий Дідух, що сам змушений покинути своє неродюче поле. Відмова від землі, таким чином, тісно пов'язана зі зменшенням відповідальності за неї. Помінявши сільський одяг на «панський» міський, герої фільму переходять від традиційної культури до цивілізації. А далі мотив дисгармонії з довкіллям переростає у мотив безпосереднього зіткнення: якщо слабкий селянин попереднього століття тікав від несприятливих умов, то савмпевнена людина сучасності намагається їх змінити – і, як виявляється, на гірше. Прямо чи опосередковано говорять це два фільми Леоніда Осики з природоохоронною проблематикою – «Море» й «Увійдіть, стражденні!».

«Море»: проблема «браконьєрського» суспільства

«Екологічна» тема в радянському кіно розроблялася, хоч і мала свою специфіку: в країні, де «неочікування милостей від природи» було державною політикою, говорити про глобальні природоохоронні проблеми було потрібно, але не можна. Митці могли дозволити собі або абстрактні міркування про стосунки людини і природи, обмежуючись натяками, або звертатися до локальних проблем, наприклад, браконьєрства. Вибір головним антигероем браконьєра – ворога і природи, і суспільства, і держави – задовольняла всіх: митці могли говорити про болючі проблеми злочинного ставлення до матінки-природи, а заодно торкатись інших, трохи гостріших – наприклад, байдужого і недба-

лого ставлення чиновницького апарату і промисловців до своєї справи. Державна система, зі свого боку, рада була звалити провину на злочинців і своїх «блудних синів», лишивши в тіні власну по суті браконьєрську політику. Тож симптоматичним видається поєднання в одне представників «державного» і «антидержавного» секторів у одному з перших українських кінотворів «природоохоронної» тематики – мультиплікаційному «Червоному перці» Ірини Гурвич й Іполита Лазарчука 1961 року: браконьєрами тут виявляються керівники підприємства, що забруднює довкілля.

«Посилити» проблематику браконьєрства, підкресливши її моральний вимір (а заразом надавши гостроти сюжету), можна було, перетворивши браконьєра на вбивцю. Так з'явилися фільми, в основу кримінальної інтриги яких покладено вбивство рибінспектора: у 1972-му – «Тихі береги» Миколи Вінграновського, у 1978-му – «Море» Леоніда Осики (за романом «Очерети» Елігія Ставського, який виступив і співавтором сценарію). На вже майже класичному «браконьєрському» тлі розглядається головна проблема: збереження і відродження Азовського моря. За сюжетом твору, спорудження дамби на протоці між Чорним і Азовським морями може стати фатальним для екосистеми останнього: виникне загроза його засолення, загибелі низки видів риби та ін. Головний герой, письменник Віктор Галузо, зацікавився проблемою та вирішує донести її до громадськості. Втім, якщо місцеві мешканці щиро вболівають за долю моря, суспільство в цілому значно важче заохотити боронити багатства рідного краю. Екологічна тематика переходить в етичну².

Отже, для режисера не так важливо було створити «еколого-виробничий фільм» (саме до «виробничих» тво-

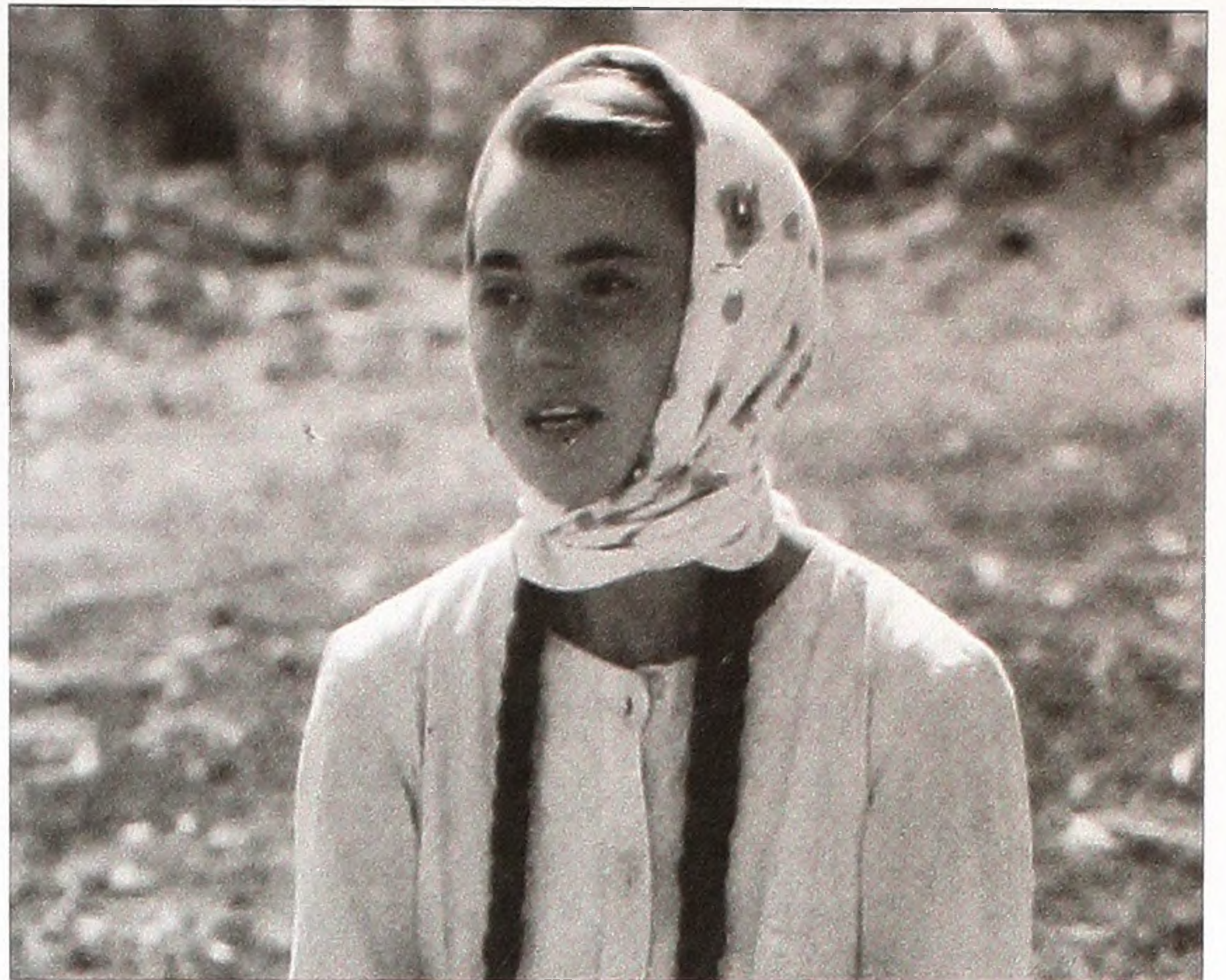
² Брюховецька Л. Леонід Осика. – К.: Бібл. журн. «Кіно-Театр»; Вид. дім «КМ Академія», 1999. – С. 88.

рів належало літературне джерело³), як показати проблему стосунків з довкіллям: «Для нас головна проблема – це проблема людини, її ставлення до природи, частиною якої вона, людина, є. Небезпека криється не в самих втратах і змінах, а в тому, що вони трапляються з вини людини...»⁴. Характерна зміна в ставленні мистецької еліти до ідеї «перекроювання» природи. Так, у випущеній за 20 років до того «Поемі про море» (сценарій Олександра Довженка, постановка Юлії Солнцевої, по смерті чоловіка) оспівувались робоча звитяга і велич люду, його готовність і спроможність змінювати світ довкола себе. У статті 1951 року митець міг із захватом писати: «Закінчується ера їхнього [річок – А. П.] архаїчного буття. Ми перетворюємо їх у нові системи водних б'єфів, розділених небаченими греблями, і ставимо на розумну безвідмовну заплановану службу людині»⁵. У 1970-х кіномитці, бачачи результати подібних «перебудов», вже не могли некритично ставитися до ідеї зміни ландшафту. Її ідея побудови дамби, що може змінити «обличчя» Азовського моря, вже викликала тривогу і в авторів роману, а за ним фільму, і, відповідно, в героя, і, в ідеалі, в глядачів. Тут не можна не згадати про іншу дамбу, наслідки побудови якої (чи всі?) ми встигли відчувати. Ідеться про острів Тузла, що став стрімко зникати, розмиваючись через дамбу. Наочні наслідки втручання в природу, підкріпленого геополітичними амбіціями...

«Увійдіть, стражденні!»: від полину до Чорнобиля

Наприкінці 1970-х років народився і задум другого «екологічного» фільму Леоніда Осики – «Увійдіть, стражденні!», за мотивами однойменної повісті А. Ткаченка. За дев'ять років, що пролягли між ідеєю і реалізацією, з сумом відзначав режисер, «...помутнішав світлий вид Байкалу, захищається Азовське море, постійно поповнюються сторінки «Червоної книги», пересихають джерела спілкування»⁶. Власне, привернуло увагу кінематографіста передусім останнє – те, що стосується «екології стосунків». Якщо в «Морі» екологічні проблеми проектувалися на проблеми людської натури, ставлення до природи ставало метафорою корисливого і необачного ставлення до світу загалом, в «Увійдіть, стражденні!», навпаки, відносини між людьми асоціювалися зі ставленням до довкілля: «Ми хотіли створити психологічну притчу, у центрі якої споконвічні людські проблеми. Це і стосунки людини міста із природою у непростих, а часом й у екстремальних умовах. І навпаки близькість з природою тих, хто виріс поруч з нею, хто любить і розуміє її складну мову»⁷.

Відповідно, у фільмі бачимо конфлікт між двома групами людей: це троє представників «цивілізації» і чотири



Світлана Князева у фільмі «Увійдіть, стражденні!». Режисер Леонід Осика. 1987

мешканці усамітненого поселення в пустелі. У стрічці використано структуру казки: героїня, аби зцілити батька, вирушає у складну й небезпечну мандрівку за таємничим видом полину; разом із об'єктом пошуку, «нестачею»⁸, вона знаходить і нареченого. Втім, це «казка на сучасний лад», фактично «анти-казка»: і обирає героїня не того, кого хоче, і по-своєму досконалий «зачарований» світ розсипається при зустрічі з представниками сучасного цивілізованого світу. Нищівна дія останнього і виступає анти-героем картини, до того ж не лише в аспекті людських відносин. Недарма, представляючи фільм, Леонід Осика почав зі згадки про виступ еколога, який попереджав: ліси зникають зі страхітливою швидкістю, якщо так триватиме далі – щонайбільше за 100 років людство згине через брак кисню (28 із цих 100 вже минуло. – А. П.). Кращої «передмови» до кінострічки, за словами автора, бути не могло⁹. «Декораціями», в яких розгортається дія фільму-притчі, стала пустеля. Вибір такого «пейзажу» зрозумілий: образ цей має безліч конотацій. Це і умовний, символічний простір: пустеля як уособлення просторової порожнечі. Простір духовності, очищення: згадаймо практики святих, що переходили жити в пустелю; риси «святості» мають і жителі Сьомого Гурту (це підкреслює вже назва із сакральною сімкою). Також пустеля – це простір випробування. А ще – це «мертвий» простір, і тут від «екології душі» переходимо до екології довкілля. Пустеля не завжди є результатом певних природних умов: у розширенні пустельних площ все більше звинувачують і людину, хазяйнування якої подекуди призводить до руйнування природних систем. Живу ілюстрацію такого господарювання знімальна група могла побачити в Туркменістані, під час пошуку натури для зйомок. На березі солоного

³ Там само. – С. 87.

⁴ Леонід Осика: Моральний обов'язок людини // На екранах України. – 22.10.1977. – № 43 (1986).

⁵ Думи у карты Родины // ЦДАМЛМ України, ф. 690, оп. 4, спр. 64, арк. 18–23.

⁶ «Кинорежиссер Леонид Осыка». Интервью В. Болотина // Крымская правда. – 5.07.1987.

⁷ Карасін Б. Сьогодні очима довженківців // Прапор комунізму. – 28.01.1987.

⁸ Про структуру чарівної казки див.: Пропп В. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.

⁹ Запрошуємо на прем'єри // Радянська Україна. – 27.08.1987.



Григорій Гладій і Алла Одинг у фільмі «Увійдіть, стражденні!».



Григорій Гладій, Борис Хмельницький і Алла Одинг у фільмі «Увійдіть, стражденні!».

озера в пустелі Каракуми похмуро стояли кілька охлялих корів. Кінематографістам пояснили: за «рознарядкою» туркменським колгоспам, як усім радянським, належить їх тримати. У чужому пустельному кліматі заслані тварини, не даючи ні молока, ні м'яса, швидко марніли і здихали; всі розуміли безперспективність справи, та з понурою слухняністю виконували вказівки «згори»¹⁰. То був зразок тієї самої «бездумної адміністративної ревності», про яку з гіркою іронією згадував і режисер у своєму інтерв'ю¹¹, і в своїх спогадах – його дружина Світлана Князева, виконавиця ролі Марусі, втіленого ідеалу новітньої «природної людини».

Актуальність «екологічного» послання «Увійдіть, стражденні!» підтвердили події, що за дивним збігом обставин сталися під час роботи над фільмом. Повертаючись із пошуків натури в Таджикистані, Леонід Осика і Світлана Князева почули про «якусь аварію на атомній станції». В охопленому жахом перед ще не до кінця відомими, але вже очевидними страшними наслідками аварії Києві режисер писав режисерський сценарій кінострічки. І радів: нарешті йому випала можливість поговорити з глядачем про глобальні проблеми, створити фільм «про екологію людини»¹².

Задуманий як твір «вселюдської» проблематики, фільм «Увійдіть, стражденні!» мимоволі став документом свого часу, своєї культури (дозволимо собі цю надінтерпретацію, право на яку дає згаданий вище контекст). Цікаво, що за двадцять років до цього було створено іншу українську стрічку, в якій прямо ставилось питання ядерної небезпе-

ки. «Берег надії» М. Вінграновського (1967) викриває мілітаристів (звісно ж, це представники західного світу), яким протистоять прихильники «мирної» науки (тут – учені з СРСР і загалом «соцблоку»). У цій же кінострічці на прикладі історії випадкових цивільних жертв атомних випробувань показано страшні наслідки променевої хвороби. За іронією долі, найбільше людство постраждало не від ядерної зброї, а від «мирного атома» (наголосимо: поки що). І склалося так, що у своєму фільмі, робота над яким, знову ж таки за іронією долі, припала на час Чорнобильської аварії і першої хвилі її наслідків, Леонід Осика «антигероями» вивів саме «мирних» вчених. І не просто «мирних», а за фахом прямо пов'язаних із вивченням і збереженням природи: ботанік, біофізик, еколог... Саме вони абсолютно випадково і, здається, навіть не помітивши, зруйнували маленьку «соціальну екосистему».

Так від притчі фільм дійшов до межі соціальної критики. Тут можна згадати історію іншої кінострічки, з якою «Страждених» ріднить багато що: і жанр кінопритчі, і проблема «міської» людини, і навіть піщаний пейзаж. Ідеться про «Криницю для спраглих» Ю. Ілленка 1965 року, покладену на «полицію» через ту саму приховану соціальну критику. Кінокартина «Увійдіть, стражденні!» створювалася вже в іншу епоху – роки «перебудови», тому доля її щасливіша.

Чимало вона, як і «Море», мала сказати своєму поколінню, чимало говорить і сьогодні. Бо, хоча ми вписали фільми у «їхній» культурний контекст, заявлені ними проблеми не зникають, а то й загострюються. Свідомо і несвідомо, через браконьєрство на різних суспільних рівнях і науку, як «мілітарну», так і «мирну», людина продовжує масштабне руйнування свого довкілля. Хоча й проговорює це дедалі частіше – що, вочевидь, дає надію на розв'язання бодай частини проблем. Своє слово у цій справі, одним з перших у вітчизняному кіно, сказав і наш класик Леонід Осика.

¹⁰ Князева С. Такая вот жизнь и такое кино. По дневникам (1984–1994). – К.: Софія-А, 2010. – С. 157–158.

¹¹ «Кинорежиссер Леонид Осыка». Интерв'ю В. Болотіна // Крымская правда. – 5.07.1987.

¹² Князева С. Такая вот жизнь и такое кино. По дневникам (1984–1994). – К.: Софія-А, 2010. – С. 164–168.