



Судьба индийского кинематографа в России

Д.Н. Нефёдова

В статье анализируются особенности и характер проката, а также отношение российских зрителей к произведениям индийского кинематографа. Исследуются процессы изменений, произошедшие в прокатной судьбе индийского кино в СССР и России, обосновываются выводы о развитии данного направления в будущем.

индийское кино,
Болливуд,
кинопрокат,
СССР,
Россия

Индийский кинематограф в России и странах бывшего СССР — явление по сути уникальное и легендарное. И сейчас можно услышать рассказы старшего поколения о походах в кинотеатр с целью увидеть именно индийский фильм, о бурных зрительских эмоциях во время просмотра фильма, забавных киноштампах, вполне, тем не менее, интересных и привлекательных. И хотя в XXI веке масштаб увлечения индийским кино в нашей стране заметно уменьшился, и теперь индийские filmy можно увидеть в основном в интернете, на кабельном телевидении, ряд явлений все же позволяет судить о сохранившемся интересе к этому феномену, в том числе у юного поколения, несмотря на возникшее пренебрежение к творениям индийских кинематографистов со стороны иных рядовых зрителей.

Первое знакомство

В целом судьба индийского кинематографа в России была сложна и неоднородна. Хотя первый индийский игровой художественный фильм увидел свет еще в 1913 году («Раджа Харишчандра», 1913, режиссер Д.Г. Пхальке), до советского зрителя индийское кино добралось лишь в 1950-х. Данные о первой киноленте в отечественном прокате разнятся, но большинство исследователей сходится на том, что это был фильм «Дети Земли» (1946, режиссер Х.-А. Аббас). С этого момента интерес к индийскому кинематографу стал постепенно расти. Способствовал этому вышедший на экраны страны в 1954 году

¹ Гинзбург С.С. Очерки теории кино / С.С. Гинзбург. М.: Искусство, 1974. С. 122.

² Звегинцева И.А. Феномен индийского кино // Семья и школа. 1991, № 2 // SRKGalaxy. Весь Болливуд-2 // URL: <http://srkgalaxy.ucoz.com/forum/34-253-21> (дата обращения: 16.11.2016).

фильм Раджа Капура «Бродяга» (1951), потрясший советского зрителя искренностью, открытостью и подлинностью чувств, что отмечал, в частности, С.С. Гинзбург¹, говоря о кинематографе 1950-х. Похожего взгляда придерживается и исследователь И.А. Звегинцева. По ее мнению, «феномен индийского кино — это знание человеческой психологии, уважение к вкусам зрителей и внимательное изучение запросов аудитории. Именно в индийских фильмах в наиболее концентрированном выражении находит свое воплощение естественное стремление человека к торжеству справедливости и добродетели. И “вечные” сюжеты, кочуя из фильма в фильм, тем не менее никогда не надоедают зрителям, ибо возвращают нас в далекий и прекрасный мир детства, добрых сказок и героев, которым по плечу любое чудо... И, право же, в век бешеных скоростей, постоянных стрессов и катаклизмов, которые обрушиваются на современного человека, три часа пребывания в сказочной стране воспринимаются многими как лучшее лекарство от тревог и горестей окружающей жизни»².

Но вероятнее всего свою роль здесь сыграла совокупность различных факторов. С одной стороны, бесспорная экзотичность демонстрируемого на экране действия: песни, танцы, сами актеры и обстановка были непривычны, а потому интересны. С другой — сюжеты, действительно обладая долей «сказочности», были понятны зрителю, не требовали подготовки и специальных знаний, ретранслировали общечеловеческие, внациональные ценности — любовь, дружбу, верность, храбрость и т. д., причем чувства эти игрались ярко, живо, заставляли сопереживать. Кроме того, существенным можно считать и факт отсутствия в индийских кинолентах заметной советскому зрителю социально-политической пропаганды, которая изобиловала в отечественных фильмах 1950-х годов.

В этот период произошло знакомство советского кинозрителя с произведениями режиссеров «параллельного», авторского кинематографа Индии. Интерес к их произведениям был обусловлен не только яркими реалистическими тенденциями и острой социальной проблематикой, но и преобладанием киноязыка, усвоенного посредством работ отечественных кинематографистов. Как отмечает И.А. Кормилицына со ссылкой на С. Бахадура, «лишь в 50-е годы в Индии появились первые подлинно “кинематографические” фильмы. Пионерами оказались режиссеры Сатъяджит Рей, Мринал Сен и Ритвик Гхатак... Небезынтересен тот факт, что все эти три режиссера получили уроки языка кино, изучая труды Пудовкина и Эйзенштейна.

³ Кормилицына И.А. Индийское кино в России // Центр индийской культуры Дальневосточного государственного университета // URL: cci.wl.dvgu.ru/ind_kino.htm (дата обращения: 19.09.2015).

⁴ Сатьяджит Рей. Наши фильмы, их фильмы. М.: РИФ «РОЙ», 1999. С.182–188.

⁵ Звезгинцева И.А. Совместные советско-индийские фильмы // Кино Индии. М.: Искусство, 1988. С. 282.

Олег Стриженов и индийская актриса Падмини в фильме «Хождение за три моря» (1958)

Таким образом, труды Пудовкина и Эйзенштейна оказались существенно важными для формирования нового поколения индийских режиссеров³. Все это, а также активно налаживаемые советско-индийские политические и культурные контакты, сопровождавшиеся взаимными визитами и проведением совместных культурных мероприятий (в том числе, кинофестивалей⁴), привело к тому, что индийские кинофильмы прочно заняли свою нишу в советском прокате.

Совместные киноленты и зрительское признание

В те же годы впервые появилась идея создания совместного фильма СССР и Индии, и уже в 1958 году вышла кинолента «Хождение за три моря» (режиссеры В. Пронин, Х.-А. Аббас), посвященная путешествию в Индию купца Афанасия Никитина. Работа оказалась уникальна не только в силу участия в съемках известнейших актеров как с индийской, так и с советской стороны, но и благодаря имевшим место на съемочной площадке отношениям равноправного взаимодействия представителей двух наций (фильм создавался двумя режиссерами, двумя операторами с каждой стороны). «Если западные страны, которые неоднократно предпринимая попытки совместных постановок с Индией, рассматривали участие индийской стороны как вспомогательное (использование природы, технического персонала студии, дешевой «массовки» и т. д.), то «Хождение за три моря» стало примером равноправного сотрудничества двух кинематографий с различными эстетическими, художественными и творческими принципами»⁵.

В последующие годы сотрудничество продолжалось и вылилось в создание таких популярных лент, как «Черная гора»





Ксения Рябинкина в фильме Раджа Капура «Мое имя клоун» (1970)

⁶ Индийское кино в СССР-СНГ-России // Форум Индия ТВ // URL: <http://indiatv.ru/forum/viewtopic.php?t=683> (дата обращения: 16.11.2016).

Зинат Аман и Фрунзик Мкртчян в совместном советско-индийском фильме «Легенда о любви» (1984)



(режиссер А. Згуриди, 1972), «Приключения Али-Бабы и сорока разбойников» (режиссеры Л. Файзиев, У. Мехра, 1979), «Легенда о любви» (режиссеры Л. Файзиев, У. Мехра, 1984), «Черный принц Аджуба» (режиссеры Г. Васильев, Шаши Капур, 1991), а также фильм Раджа Капура «Мое имя клоун» (1970) с участием советских артистов.

Успешный прокат индийских кинофильмов продолжался несколько десятилетий. По данным изданного в 1995 году «Краткого энциклопедического справочника по индийскому кино»⁶ и интернет-сайтов кинолюбителей за период с 1950 по 1990 год, на экраны СССР вышли около 200 произведений киноискусства Индии и, по свидетельствам поклонников кино того времени, они неизменно собирали полные залы кинотеатров.

Подобное зрительское признание имело как положительные, так и отрицательные стороны, особенно в отношении дальнейшего показа индийских кинолент. Массовая увлеченность индийским кинематографом позволяла укрепить международные связи двух стран, выполняла просветительскую функцию и обеспечивала знакомство отечественного зрителя с культурой дружественного народа (хотя иногда и в несколько утрированной форме).

В то же время, активная работа советских прокатчиков привела к тому, что фильмы, несмотря на качественное полное дублирование, подвергались сокращению в угоду стандартам времени киносеанса (индийский фильм может длиться до 4 часов). В результате из повествования выпадали целые персонажи, сюжеты теряли цельность и последовательность, частично утрачивалась и суть режиссерского замысла. Кроме того, в 1970–1980-е годы сформировался существующий до сих пор стереотип восприятия индийского кино: красивая восточная сказка с музыкой, танцами и неправдоподобными драками, не несущая в себе глубокого смысла. Основания для подобных суждений безусловно были: индийский кинематограф того времени действительно изобилует сюжетами мелодраматично-легкомысленного характера и боевиками (стоит вспомнить фильмы режиссера Рамеша Сиппи «Зита и Гита», 1972, «Месть и закон», 1975; ленту режиссера Баббара Субхаша «Танцор диско», 1982), которые считались шедеврами у себя на родине, но были значительно сокращены в советском прокате. Романтические герои эпохи Раджа Капура не были забыты, однако они оказались заслонены новыми персонажами, скорее действующими, чем переживающими. Да и количество кинолент индийского производства в советском прокате к 1970–1980 годам значительно возросло. В итоге к концу 1980-х стереотип индийского боевика-мелодрамы (этот жанр носит в Индии название «масала»⁷) в сознании советского зрителя утвердился на долгие годы.

⁷ Desai Jigna, Dudrah Rajinder. Essential Bollywood // The Bollywood reader Glasgow: Open University Press, 2008. P. 10.

От кинотеатров к телевидению

Ситуация серьезно изменилась в 1990-х. Индийское кино начало постепенно сходить с больших киноэкранов. Основной причиной стали изменения вкусов публики, связанные с международной ситуацией, внутренним кризисом в России, сменой мировоззренческих позиций и культурных приоритетов. Среди причин стоит назвать и иные, по сравнению с прежними десятилетиями, условия проката. Если в советский период закупки фильмов осуществлялись централизованно на государственном уровне, то в 1990-х эта функция перешла в руки частных компаний, придававших значение в первую очередь получению прибыли, и рынок кинопродукции стал по сути неконтролируемым. Как известно, вкусы зрителя и политика экрана тесно взаимосвязаны: предпочтения зрителя влияют на кинопрокат так же, как и демонстрируемые фильмы влияют на предпочтения зрителя. В результате одновременного (или почти одновременного)

воздействия перечисленных факторов индийский кинематограф ушел с российских экранов.

Некоторый всплеск интереса к индийскому кино в России произошел, тем не менее, в конце 1990-х годов, когда классические и некоторые новые ленты начали выходить на рынок кинематографической продукции на разных видеоносителях — сначала на кассетах, а затем на DVD-дисках. Производством и продажей копий занимались сразу несколько коммерческих фирм, а компания «Формат АВ» в начале 2000-х даже выпустила серию книг о звездах Болливуда и журнал «Мир индийского кино», регулярно выходявший в этот же период.

Таким образом, индийское кино фактически перешло с экранов кинотеатров на экраны домашних телевизоров. Интерес к нему возродился и рос, и в середине 2000-х годов ряд телеканалов приобрел права на показ индийских кинолент. И хотя демонстрировалась в основном классика (тот же фильм «Зита и Гита», лишний раз подтверждающий верность стереотипов), факт внимания к индийской киноиндустрии представляется значимым. В последнее десятилетие на помощь любителям индийских фильмов пришли и многочисленные интернет-ресурсы как информационного характера, так и дающие возможность виртуального общения. Кроме того, в 2006 году начал свое вещание в кабельных сетях телеканал «Индия-ТВ», полностью посвященный индийской культуре и кинематографу, а затем появился и международный телеканал “ZeeTV” той же направленности. Перечисленные факты позволяют утверждать, что индийский кинематограф вновь начинает завоевывать внимание отечественного зрителя, пусть и не столь широко, как это было в советский период, но интерес к индийским фильмам современной тематики прослеживается.

Вместе с тем, в широкий прокат в настоящее время выходят в основном фильмы совместного производства Индии и, главным образом, США. К таковым относятся киноленты «Невеста и предрассудки» (режиссер Гуриндер Чадха, 2004), «Свадьба в сезон дождей» (режиссер Мира Наир, 2001), «Миллионер из трущоб» (режиссеры Денни Бойл, Лавлин Тандан, 2008), «Меня зовут Кхан» (режиссер Каран Джохар, 2010) и ряд других. Собственно индийские фильмы демонстрируются в России в большинстве своем в рамках фестивальных и специальных показов (фестиваль “Open India” в Москве, Санкт-Петербурге, других городах, например, в сентябре 2012; «Неделя индийского кино» в Самаре 2–8 июля 2015 и т. д.). В интервью российским СМИ индийский продюсер Кунал Кохли, в частности, отметил, что



Айшварья Рай Баччан и Мартин Хендерсон на промо-фото к фильму «Невеста и предрассудки» (2004)

⁸ Пахомов Е.
Болливуд — песни, танцы и любовь // РИА Новости. 23.09.2009 // URL: ria.ru/culture / 20100923 / 278521555.html (дата обращения: 19.09.2015).

Современная ситуация

Сегодня можно констатировать постепенное возвращение российского зрителя к индийскому кинематографу. Публика пресытилась стандартизированными сюжетами западных боевиков и мелодрам, в то время как современная индийская киноиндустрия предлагает определенное разнообразие как оригинальных сценариев, так и ремейков на те же западные фильмы. Кроме того, сказывается меняющаяся в стране обстановка как с точки зрения мироощущений аудитории, чьи предпочтения вновь изменились с 1990-х годов, так и в связи с активизацией контактов России и Индии.

Изменилось и само индийское кино. На смену наивным персонажам 1980-х пришли современные, теснее связанные с объективной реальностью герои. Индийские кинематографисты, ориентируясь на молодое поколение, европеизировали свои произведения, включив в экранное действие песенные и танцевальные номера в западном стиле, осовременив жизнь своих персонажей, что в свою очередь привлекло внимание российских зрителей. Значимую роль сыграл и интернет, позволивший людям открыто общаться, не взирая на личности и расстояния, обмениваться фильмами, осуществлять их обработку, самостоятельный дубляж и многое другое.

Пока еще Россия занимает одно из последних мест по количеству импортируемых из Индии фильмов (на первом — США, Великобритания, Франция). Однако анализируя зрительские симпатии, в немалой степени распространяющиеся на произведения индийского кинематографа, можно утверждать, что перспективы сотрудничества, по крайней мере в сфере кинопроката, существуют. Несмотря на стереотипы, отношение российского

причинами фактического отсутствия в российском прокате индийских кинофильмов является недостаток яркой рекламы и грамотного менеджмента, в то время как, например, Голливуд научился действовать гораздо более агрессивно и настойчиво⁸.

зрителя вновь возвращается к эмоциональному восприятию кинокартин и ярким образам индийского кино. Немалое значение для восстановления кинематографических контактов несут и партнерские отношения России и Индии. И в данной ситуации возникает необходимость расширения научных изысканий, посвященных индийскому кинематографу. Представляется, что изучение индийской культуры и киноиндустрии становится в настоящее время перспективным полем для исследований. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Гинзбург С.С. Очерки теории кино. — М.: Искусство, 1974. — 264 с.
2. Звезинцева И.А. Совместные советско-индийские фильмы // Кино Индии. — М.: Искусство, 1988. С. 279–288.
3. Звезинцева И.А. Феномен индийского кино // Семья и школа. 1991, № 2 // SRKGalaxy. Весь Болливуд-2 // URL: <http://srkgalaxy.ucoz.com/forum/34-253-21> (дата обращения: 16.11.2016).
4. Индийское кино в СССР-СНГ-России // Форум Индия ТВ // URL: <http://indiatv.ru/forum/viewtopic.php?t=683> (дата обращения: 16.11.2016).
5. Кормилицына И.А. Индийское кино в России // Центр индийской культуры Дальневосточного государственного университета // URL: cci.wl.dvgu.ru/ind_kino.htm (дата обращения: 19.09.2015).
6. Пахомов Е. Болливуд — песни, танцы и любовь // РИА Новости, 23.09.2009 // URL: ria.ru/culture/20100923/278521555.html (дата обращения: 19.09.2015).
7. Сатъяджит Рей. Наши фильмы, их фильмы — М.: РИФ «РОЙ», 1999. — 240 с.
8. Desai Jigna, Dudrah Rajinder. Essential Bollywood // The Bollywood reader — Glasgow: Open University Press, 2008. — P. 279–288.

REFERENCES

1. Ginzburg S.S. Oчерki teorii kino [Essays on the theory of cinema]. — М.: Iskusstvo, 1974. — 264 p.
2. Zvezinceva I.A. Sovmestnye sovetsko-indijskie fil'my [Collaborative Soviet-Indian movies] // Kino Indii. — М.: Iskusstvo, 1988. — P. 279–288.
3. Zvezinceva I.A. Fenomen indijskogo kino [The phenomenon of Indian cinema] // Sem'ja i shkola. 1991, № 2 // SRKGalaxy. Ves' Bollivud-2 // URL: <http://srkgalaxy.ucoz.com/forum/34-253-21> (date of access: 16.11.2016).
4. Indijskoe kino v SSSR-SNG-Rossii [Indian cinema in the USSR-CIS-Russia] // Forum Indija TV // URL: <http://indiatv.ru/forum/viewtopic.php?t=683> (date of access: 16.11.2016).
5. Kormilicyna I.A. Indijskoe kino v Rossii [Indian films in Russia] // Centr indijskoj kul'tury Dal'nevostochnogo gosudarstvennogo universiteta // URL: cci.wl.dvgu.ru/ind_kino.htm (date of access: 19.09.2015).
6. Pahomov E. Bollivud — pesni, tancy i ljubov' [Bollywood - songs, dances and love] // RIA Novosti. 23.09.2009 // URL: ria.ru/culture/20100923/278521555.html (date of access: 19.09.2015).
7. Sat'jadzhit Rej. Nashi fil'my, ih fil'my [Our films, their films]. — М.: RIF «ROJ», 1999. — 240 p.
8. Desai Jigna, Dudrah Rajinder. Essential Bollywood // The Bollywood reader — Glasgow: Open University Press, 2008. — P. 279–288.

Destiny of Indian Cinema in Russia

Darya N. Nefedova

Post-Graduate student

UDC 7.067

ABSTRACT: The relationship of domestic moviegoers to the works of Indian cinema has a complex and heterogeneous development history. The Soviet audience watched the first Indian movie back in the 1950s, which gave a powerful impetus to the formation of multifaceted contacts between Indian and Soviet film industry. As a result such films were shot as *Journey Beyond Three Seas*, *Black Prince Adjouba*, *The Adventures of Ali Baba and the Forty Thieves*, the famous *My name is clown* by Raj Kapoor, and others. However, a sympathy to the Indian cinema of the 1970–80s led to the formation of the stereotypes (frivolous story, improbable fights, numerous songs and dances, etc.), which have been preserved by this day, in spite of the changes that occurred in the Indian film industry.

In the 1990s, there was a revision of values on the part of the domestic audience and interest for Indian cinema began to wane. Development of various types of video media has allowed fans to buy movies for personal viewing. At the turn of the century a number of television companies obtained broadcasting rights for the classic Indian films. Broadcasting of the channels India TV and Zee-TV, completely dedicated to the Indian culture, marked a new stage in distribution of Indian cinema in this country. In addition, the Internet technology gave way for development of various kinds of specialized resources. These facts, as well as resumed festivals of Indian cinema in the last decade in this country, speak in favor of the revival of the audience' interest to it. Despite the virtual absence of the joint Russian-Indian films in the last decades and a small amount of Indian films, audience' sympathy gives rise to the assumption of the prospects for this kind of cooperation, as well as accentuation of resuming heavy study of Indian cinema by Russian researchers.

KEY WORDS: Indian cinema, Bollywood, film distribution, Soviet Union, Russia