

УДК 778.5:008(540)

ИНДИЙСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ ЭПОХИ ГЛОБАЛИЗАЦИИ КАК ИНСТРУМЕНТ СОХРАНЕНИЯ И РЕТРАНСЛЯЦИИ ТРАДИЦИОННЫХ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

© 2014 Д.Н.Нефёдова

Самарская государственная академия культуры и искусств

Статья поступила в редакцию 25.02.2014

В данной статье рассмотрена проблема ретрансляции традиционных культурных ценностей в индийском кинематографе. Проанализировав соотношение культурных ценностей, закрепленных в древнеиндийских текстах, и ценностей, отраженных в современных фильмах, делается вывод об их сознательном включении в сюжеты кинолент в качестве средства сохранения культурных традиций, национально-культурного сознания и идентичности в условиях активной глобализации всех сфер жизни.

Ключевые слова: традиционные культурные ценности, глобализация, ретрансляция, индийский кинематограф, Болливуд, древнеиндийские тексты, семейные ценности, национальные традиции, национально-культурная идентичность.

Искусство XX века отличается разнообразием стилей и жанров, обилием новых форм, но, без сомнения, знаковым событием для этого периода стало возникновение кинематографа. На протяжении более чем сотни лет он набирал популярность и значимость, усиливая влияние на зрителей, количество которых зачастую исчисляется миллионами. Однако глобализация, начавшаяся в конце 1980-х гг. и не сбавляющая темпа вплоть до настоящего времени, задала новые правила и стандарты не только в сфере технологического развития, но и в повседневной жизни, поведении людей. На фоне указанного процесса возникла проблема сохранения национальной культуры и ценностей, уступающих под натиском западноевропейского мировоззрения, ставшего основой глобализационных изменений. В этих условиях кинематограф, уже став не только самым популярным, но и наиболее влиятельным видом искусства, начал уделять повышенное внимание ретрансляции элементов национальной, традиционной культуры.

Данный процесс особенно явно коснулся киноискусства стран Востока как наиболее традиционных по своему жизненному укладу и исторически чуждых западному мировосприятию. Кинематограф Индии показателен с этой точки зрения не только ввиду объемов производства (более тысячи фильмов в год) и широты аудитории, но и благодаря частым и не слишком завуалированным отсылкам к традиционной культуре и ценностям. В этой связи необходимо упомянуть, что наибольший интерес с точки зрения ретрансляционной способ-

ности представляют именно массовые кинофильмы (главным образом, производимые комплексом киностудий в Мумбаи, известным под названием Болливуд) как обладающие большей зрительской аудиторией и более доступные для понимания по сравнению с авторским кинематографом, который также имеет место в индийской киноиндустрии. Рассматриваемый период находится в промежутке между 1990-ми и 2010-ми гг., когда влияние глобализации стало наиболее явным и потребовало вмешательства.

Говоря о культурных ценностях, необходимо отметить, что исследователи не предлагают однозначного определения этому феномену, иногда подразумевая в качестве культурной любую ценность вообще и, следовательно, не выделяя ее в качестве отдельного типа в целом комплексе (Б.С.Ерасов¹, Г.П.Выжлецов²), либо понимая саму культуру в виде набора ценностей (М.Хайдеггер³, Н.З.Чавчавадзе⁴). Однако, на основе анализа некоторых существующих работ и в контексте изучаемой проблемы, можно сформулировать следующее определение: культурные ценности – это комплекс нравственных и эстетических идеалов, норм и образцов поведения, общепринятых в данной культуре и признаваемых необходимыми к исполнению подавляющим большинством членов соответствующего общества. Следовательно, под традиционной культурной

¹ Ерасов Б.С. Социальная культурология. В 2 т. – Т. II. – М.: 1994. – С.122.

² Выжлецов Г.П. Аксиология культуры. – СПб.: 1996. – С.75.

³ Хайдеггер М. Время картины мира // Время и бытие. – М.: 1993. – С.42.

⁴ Чавчавадзе Н.З. Культура и ценности. – Тбилиси: 1984. – С. 103.

^o Нефёдова Дарья Николаевна, аспирант кафедры теории и истории культуры.
E-mail: darianefed@yandex.ru

ценностью целесообразно понимать устоявшиеся, передающиеся из поколения в поколение, предписанные и сакрализованные идеалы, нормы, правила, формы поведения, находящие отражение и закреплённые в обрядах, ритуалах и мифологических образах.

Необходимо обратить внимание, что традиционные ценности не обозначены единым конкретным понятием ни в религиозных текстах, ни в эпосах, ни в мифах Индии. Однако ряд признаков, позволяющих говорить об их утверждении, присутствует в каждом из источников, принадлежащих к указанным группам. Элементы мифологии, эпических сказаний, обрядовых традиций, включённые в сюжеты индийских кинолент, способствуют ретрансляции культурных ценностей. На этот факт указывают и некоторые исследователи. Виджай Мишра утверждает, что многие эпизоды в индийских фильмах напрямую основаны на сюжетах эпосов «Рамаяна» и «Махабхарата». В частности, он находит в классических текстах основания эпизодов, связанных с почтением к матери⁵. Указания на ценность и необходимость такого отношения содержатся во многих текстах: «Законах Ману», «Ригведе», «Атхарваведе» и других.

Наиболее богат отсылками (хотя и не прямыми) к культурным ценностям древнеиндийский источник «Манавадхармашастра», или «Законы Ману», датируемый в своем окончательном виде II в. до н.э. – II в. н.э. и содержащий принципы, нормы, правила, которые необходимо соблюдать живущим праведно для достижения благополучия. В основе текста лежит понятие дхармы, которое включает в себя совокупность правовых, моральных, этических и других норм. Следовательно, туда входят и основные ценности человека, предписанные законом, обществом, моралью и традицией. Этот факт позволяет отнести «Законы Ману» к ценностно-ориентированным текстам и использовать в качестве основы для изучения традиционных культурных ценностей Индии. «Манавадхармашастра» много внимания уделяет вопросам семейной жизни и семейно-брачных отношений. В частности, необходимость уважения к матери утверждается здесь следующими словами:

«Те тяготы, которые переносят родители при рождении людей, не могут быть вознаграждены даже за сотни лет»⁶.

А также:

⁵ Mishra Vijay. Towards a theoretical critique of Bombay cinema / Vijay Mishra // The Bollywood reader. Glasgow: Open University Press, 2008. – P.38.

⁶ Законы Ману / Пер. С.Д.Эльмановича. – М.: 2002. – С.77.

«Отец – в сто раз [почтеннее] учителя; но мать превосходит почтенностью отца в тысячу раз»⁷.

В индийском кинематографе почтение к матери может отражаться в обыденных действиях. Так, например, едва ли не в каждом фильме герой прикасается к стопам матери. Этот жест считается настолько обязательным и неоспоримым, что зачастую на нем не акцентируют внимания, однако в ряде кинолент это действие сопровождается рассуждением о благословении, благодати, исходящей от материнских стоп, почтении. И в данном случае однозначно присутствует стремление воздействовать на зрителя, убедить его в необходимости и правильности такого поведения. Примерами таких фильмов являются «Неудачное замужество» (Suhaag, 1994), «И в печали, и в радости» (Kabhi Khushi Kabhie Gham, 2001) и многие другие. Подобную ситуацию можно с полным основанием назвать примером выполнения кинематографом ретрансляционной функции.

Следует отметить, что ритуал прикосновения к стопам упоминается и в «Законах Ману», указывая на необходимость исполнения его не только перед матерью, но и перед другими старшими женщинами семьи:

«Сестра матери, жена дяди по матери, теща и сестра отца должны быть почитаемы как жена гуру, [ибо они] равны жене гуру.

Ноги жены брата, [если она] той же варны, он должен обнимать каждый день; но [ноги] жен [других] родственников по отцу и матери (sambandhi) он должен обнимать, [только] вернувшись из длительной отлучки.

К сестре отца, [его] матери и к своей старшей сестре следует относиться, как к матери, [но] мать почтеннее их»⁸.

В то же время ценность почтительного отношения к матери доносится до зрителя и через обряды, ритуалы, церемонии. Например, во время проведения свадебной церемонии, которая может длиться до семи дней, ряд действий обязательно связан со старшими родственниками и матерью, в частности. В основном речь здесь может идти о благословении новобрачных на различных этапах свадьбы, однако это является настолько неотъемлемой частью, что упущение данных этапов, по поверьям, может привести к непоправимым последствиям, что нередко демонстрируют в своих работах индийские режиссеры, еще раз утверждая данную ценность (например, в фильмах «Книга любви» (Prem Granth, 1996), «Кто я для тебя?» (Hum Aapke Hain Koun?, 1994), «Навеки твоя»

⁷ Законы Ману. – С.64.

⁸ Законы Ману. – С.62.

(Hum Dil De Chuke Sanam, 1999), «Помолвка» (Vivah, 2006) и т.д.).

Любовь к детям в индийской культуре (как и в большинстве традиционных культур) также является первостепенной ценностью. В этой связи необходимо обратиться к собранию гимнов «Ригведа» (X в. до н.э.) и сборнику заговоров и заклинаний «Атхарваведа» (IX – VIII в. до н.э.). «Ригведа» – древнейшая часть комплекса Вед, содержит гимны богам, призванные обеспечить благополучие во всех сферах жизни. Здесь содержатся гимны «На рождение сына», «На удачное зачатие и рождение ребенка», а также «Свадебный гимн»⁹, желаящий женщине «прекрасных сыновей».

«Атхараведа», самая молодая из Вед, включает в себя заговоры, применявшиеся при проведении различных домашних обрядов, но не менее важные, чем гимны «Ригведы». Заклинания «На благополучные роды», «На долгую жизнь мальчику», «На успешное зачатие», «На рождение сына», «Против преждевременных родов», «На удачную беременность», «На жертвоприношение ради потомства»¹⁰ напоминают о ценности рождения детей как основной радости семьи и преследуют цель обеспечить благополучное рождение ребенка и его дальнейшую жизнь.

В сюжетах кинофильмов это также нашло отражение как в бытовых ситуациях (нередко демонстрируются эпизоды, когда мать готова на все, чтобы защитить своего ребенка или даже просто ради того, чтобы его родить), так и символически – через ритуалы, отсылки к мифологии и т.д. Женщина, имеющая детей, как правило, изображается счастливой, доброй и праведной, несмотря на все невзгоды, которые могут выпасть на ее долю. Нередко самой основой сюжета фильма становится стремление женщины родить ребенка. В таком случае лента изобилует многочисленными молитвами с соответствующими просьбами и частыми напоминаниями зрителю о том, что дети – это не только счастье для семьи, но и предписанный дхармой (т.е. вселенским законом) долг. В подобных фильмах мысль о ценности материнства доносится до зрителя напрямую, не завуалированная, возможно, сложными для восприятия современными молодыми людьми специфическими действиями религиозного и обрядового характера. Однако ритуалы также являются неотъемлемой частью индийской

культуры, и, стремясь ретранслировать традиционные ценности, по возможности во всей их полноте и значимости, индийские режиссеры не позволяют своим зрителям забыть об их существовании и необходимости выполнения. Примером обряда, призванного обеспечить благополучие ребенка и нашедшего отражение в произведениях индийского кинематографа, служит Садх (или Гатх Бхараи). Он совершается на седьмой месяц беременности или незадолго перед родами. В доме собираются родственники, женщину одевают в лучшее сари и украшения, ей дарят сладости, драгоценности и ткани, благословляя будущую мать и ребенка¹¹. При этом акцент делается на возможности негативных последствий при нарушении традиции (фильмы «Кто я для тебя?» (Hum Aapke Hain Koun, 1994), «Чужой ребенок» (Chori Chori Chupke Chupke, 2001), «Я живу в твоём сердце» (Hum Aapke Dil Mein Rehte Hai, 1999) и другие). Таким образом, кинематографом укрепляются не только традиционные культурные ценности, но и традиционные обряды как самостоятельная ценность и как проводник тех или иных ценностей одновременно. Семья в целом также бесспорно ценна и многократно упоминаема как в текстах, так и в кинолентах. Согласно «Законам Ману»:

«Брачный обряд считается для женщин [равным] ведийскому ритуалу, служение мужу – жизни у гуру, домашнее хозяйство – поддержанию священного огня»¹².

Это означает, что семейная жизнь для женщины приравнивается к священным действиям, исполняемым только мужчинами, т.е. фактически священна сама по себе. Однако и муж не должен забывать о жене:

«Где женщины почитаются, там боги радуются; но где они не почитаются, там все ритуальные действия (kriya) бесплодны.

Та семья, где женщины, члены семьи, печалются, быстро погибает, но та, где они не печалются, всегда процветает.

В какой семье муж всегда доволен женой и жена так же – мужем, там благополучие прочно»¹³.

Яркий пример обрядового проявления семейно-брачных отношений в целом и взаимного уважения мужа и жены, нашедший отражение в кинематографе – праздник Карва Чотх, который наступает в четвертый день темной половины месяца картик (октябрь-ноябрь). В

⁹ Ригведа. Мандалы IX–X / Пер. Т.Я.Елизаренковой. – М.: 1999. – С. 222, 319.

¹⁰ Атхарваведа (Шаунака) : в 3 т. – Т.I: кн. I – VII / Пер. с вед., вступ. ст., коммент. и прил. Т.Я.Елизаренковой; Ин-т востоковедения РАН. – М.: 2005. – С. 96, 122, 161, 268, 271, 299, 318.

¹¹ Гангулова М. Праздники жизненного цикла // Боги, брахманы, люди. – М.: 1969. – С.271; Величкин С.В., Гусева Н.Р. Праздники и обряды индийцев // Индия сегодня. – М.: 2005. – С.551.

¹² Законы Ману. – С.51.

¹³ Законы Ману. – С.93.

этот день замужние женщины соблюдают пост ради здоровья и благополучия своих мужей. С рассвета и до восхода луны им нельзя ни есть, ни пить и лишь ночью, посмотрев сквозь сито на луну, а затем на супруга, перенеся на него таким образом благословение, позволено выпить глоток воды и завершить пост¹⁴. Как видно из выше сказанного, обряд проводится женщинами и призван обеспечить благополучие скорее мужу, чем жене. Однако именно индийский кинематограф, демонстрируя перечисленные действия в фильмах, несколько трансформирует обряд, утверждая равную ценность семьи, брака и семейного благополучия, как для женщины, так и для мужчины. Так, в сюжетах фильмов «Непохищенная невеста» (*Dilwale Dulhania Le Jayenge*, 1995) и «Я схожу с ума от любви» (*Main Prem Ki Diwani Hoop*, 2003) молодой человек соблюдает пост вместе с девушкой, демонстрируя ей свою любовь, преданность и уважение.

Кроме того, многие фильмы насквозь пронизаны идеей ценности семьи как таковой. Об этом говорят и сюжеты, полностью посвященные борьбе влюбленных и праведному стремлению заключить брак, и сцены ревности и примирения, и сюжеты, итогом которых является восстановление семейных отношений. Следует также отметить, что индийские фильмы (кроме ориентированных на зарубежного зрителя и внешний кинорынок) крайне редко заканчиваются так и «не узаконенными» через бракосочетание отношениями героя и героини. Таким образом, семья является не просто ценностью, а закономерным этапом любовных отношений. Кроме того, к группе семейных ценностей, выявленных в древнеиндийских текстах и нашедших отражение в кинематографе, принадлежит ценность братских уз. «Манавадхармашастра», говоря о взаимоотношениях братьев (в частности после смерти их отца), предписывает следующее:

«Пусть старший [брат] охраняет младших братьев, как отец, а те ведут себя по отношению к старшему брату, как сыновья»¹⁵.

В этих строках не упоминаются сестры, поскольку считалось (и нередко считается до сих пор), что после замужества они принадлежат уже не к семье своего отца, а к семье мужа, в то время как братья могут всю жизнь оставаться вместе, приводя в дом жен и растя детей. Но в вопросах раздела имущества сестры обладают почти теми же правами, что и братья.

Более того, братья обязаны разделить с ними наследство:

«...Девушкам [-сестрам] братья пусть дадут из своих частей каждый четвертую часть его доли; отказывающиеся пусть будут изгоями»¹⁶.

Ценность этих родственных уз в фильмах часто выражается в добрых отношениях между родственниками, взаимопомощи, защите и поддержке и в самом доступном виде доносит мысль о ценности таких уз до зрителя. Однако на этом фоне особого внимания заслуживает обряд Ракхи Бандхан (Ракша Бандхан), который приходится на день полнолуния в месяце шраван (июль-август) и символизирует обещание брата защищать сестру, а сестры – почитать брата. В этот день сестра молится за благополучие своего брата и повязывает ему специальную нить ракхи. Брат, в свою очередь, делает сестре какой-либо (иногда абсолютно символический) подарок, принимая на себя обязательства оберегать ее¹⁷.

Этот обряд с указанием на свою необходимость и священность нашел отражение в ряде фильмов. Причем в некоторых лентах герой готов преодолеть любые опасности, чтобы посетить свою сестру и получить священную нить – символическое свидетельство сестринской любви и братской защиты. Ленты «Влюбленный король» (*King Uncle*, 1993), «Цена жизни» (*Keemat*, 1998), «Не надо бояться любить» (*Pyaar Kiya To Darna Kya*, 1998) и другие наглядно демонстрируют ценность братских уз как через описанный обряд, так и напрямую, с помощью соответствующих поворотов сюжета.

Из проведенного анализа следует, что семейные ценности занимают одну из главенствующих позиций в ценностной системе в целом. И, хотя древнеиндийские тексты содержат отсылки на ценности дхармы, гостеприимства и т.д., а сюжеты кинофильмов не ограничиваются семейными отношениями, на фоне всего комплекса ценностей именно семейные занимают особое пространство, именно на них делается акцент как в писаниях, так и в кино. Благодаря этому такие ценности являются ярким примером ретрансляции традиции в современное искусство и кинематограф в частности, однако не умаляя важности и значения всего комплекса. Такое внимание к семейным узам обусловлено традиционным характером индийской культуры и подтверждается исследователями-аксиологами. Например, согласно градации ценностей, предложенной К.Сита-

¹⁴ Котин И.Ю. Календарные обычаи и обряды хиндустанцев.... – С.56.

¹⁵ Законы Ману.... – С.357.

¹⁶ Законы Ману.... – С.359.

¹⁷ Котин И.Ю. Календарные обычаи и обряды хиндустанцев.... – С.45.

рамом и Р.Когделлом, ценность материнства, бесспорно являющаяся элементом системы семейных ценностей, имеет первостепенное значение в культурах традиционного типа. Этот результат подтверждается и классификациями, сделанными другими учеными¹⁸.

Примером утверждения ценностей, не относящихся к сфере семейно-родственных отношений, могут служить слова религиозно-философского текста «Бхагавадгита» (между VII – VI в. до н.э. и III в. н.э.), или «Песнь Господня», который входит в состав «Бхишмапарвы», шестой из восемнадцати книг эпоса «Махабхарата» и дает следующий перечень наиболее ценимых качеств личности:

«Чистота гуны саттва, бесстрашие,
пребывание в йоге знания,
щедрость, жертва, умеренность, тапас,
прямота, повторение Веды,

невреждение, правдивость, безгневность,
краткость речи, покой, отрешенность,
к тварям доброе сердце, нежадность,
кротость, несуетливость, стыдливость,

чистота, сила, твердость, терпенье,
дружелюбие, негорделивость –
кто рожден для божественной доли,
эти качества соединяет»¹⁹.

Согласно комментариям В.С.Семенцова, слово саттва в этом стихе означает «внутренняя сущность человека, душа, сердце» (гуна – качество), под стыдливостью подразумевается неспособность к совершению дурных поступков, а под словом «сила» – имеется в виду внутренняя энергия²⁰.

Проводя параллель с современным (и не только) индийским кинематографом, в перечисленных качествах легко узнаются характеристики образа положительного героя, уже ставшего классическим. Включение такого приближенного к идеалу персонажа также создает предпосылки для укрепления в сознании зрителя стремления походить на любимившегося героя, т.е. подсознательно стать немного ближе к традиционному предписанному образу мысли и поведения. Этот процесс также во многом служит цели сохранения и ретрансляции традиционной культуры и ценностей.

Таким образом, индийский кинематограф является ярчайшим примером служения произведений современной массовой культуры цели сохранения национально-культурного на-

следия, традиционных ценностей и других культурных феноменов. Осознанно используя обряды, ритуалы, обычаи, а также ситуации и настроения, сопутствующие таким эпизодам в фильме, индийские кинематографисты стремятся утвердить в сознании зрителей необходимость выполнения тех или иных действий, совершения определенных поступков и следования предписанным образцам поведения, которые зачастую, и составляют традиционные устоявшиеся ценности. При этом упомянутые в работе семейные ценности являются лишь малой частью всего комплекса традиций, включаемых в сюжеты кинолент. Отчетливо проявляющаяся в произведениях индийского кинематографа национальная специфика позволяет кинофильмам с успехом выполнять ретрансляционную функцию, тем самым сохраняя традиции и поддерживая национально-культурное самосознание в условиях экспансии западной культуры. А поскольку мощное влияние глобализационных процессов в настоящее время испытывают подавляющее большинство национальных культур, опыт индийских кинематографистов в области разрешения возникающих конфликтов между традиционными установившимися ценностями и западноевропейским мировоззрением может быть полезен и за пределами Индии. Изучение смыслов тех или иных элементов традиционной культуры в кинематографе и влияния, оказываемого ими на современную культурную ситуацию, позволит в дальнейшем изучить формы воздействия со стороны киноискусства на формирование национально-культурной идентичности и утверждение уникальности и специфичности конкретной культуры на фоне серьезных глобализационных изменений.

¹⁸ Каган М.С. Философская теория ценности. – СПб.: 1997. – С.144 – 146.

¹⁹ Бхагавадгита / Пер. с санскрита, исслед. и примеч. В.С.Семенцова. 2-е изд., испр. и доп. – М.: 1999. – С.80.

²⁰ Бхагавадгита. – С.101.

**THE INDIAN CINEMA OF GLOBALIZATION ERA AS A TOOL OF CONSERVATION
AND RETRANSMISSION OF TRADITIONAL CULTURAL VALUES**

© 2014 D.N.Nefedova^o

Samara State Academy of Culture and Arts

This article considers the problem of retransmission of traditional cultural values in Indian cinema. After analyzing the relationship of cultural values which are enshrined in the ancient Indian texts and values which are reflected in contemporary films, the author realises their conscious inclusion in the plots of films as a means of maintaining cultural traditions, ethnic and cultural consciousness and identity in conditions of increased globalization in all spheres of life.

Keywords: traditional cultural values, globalization, retransmission, the Indian film industry, Bollywood, ancient Indian texts, family values, national traditions, national and cultural identity.

^o *Darya Nikolaevna Nefedova, Postgraduate of Department of theory and history of culture.
E-mail: darianefed@yandex.ru*