

КОНТАКТ КУЛЬТУР

DOI 10.31250/2618-8619-2021-3(13)-133-146

УДК 008

Ксения Александровна Маретина

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
Санкт-Петербург, Российская Федерация
ORCID: 0000-0003-2445-4050
E-mail: ksenya.maretina@gmail.com

Актуализация «Махабхараты» в фильме «Политика» Пракаша Джха

АННОТАЦИЯ. Древнеиндийский эпос «Махабхарата» — крайне важная часть индийского культурного наследия. В наши дни она продолжает перерождаться и переосмысливаться в произведениях современных индийских авторов. В 2010 г. по мотивам «Махабхараты» был снят политический триллер на хинди «Политика» режиссера Пракаша Джха, в котором действие перенесено в современную Индию и сюжет эпоса наложен на канву событий фильма «Крестный отец» Френсиса Форда Coppola. Таким образом, знакомый каждому индийцу с детства древний сюжет наполняется новыми смыслами и акцентами и дает зрителям возможность связать проблематику «Махабхараты» с современными индийскими реалиями, а отсылка к «Крестному отцу» помогает углубить глобальный, общечеловеческий посыл фильма.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: эпос, древнеиндийский эпос, «Махабхарата», индийский кинематограф, Болливуд, актуализация исторического наследия

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Маретина К. А. Актуализация «Махабхараты» в фильме «Политика» Пракаша Джха. *Кунсткамера*. 2021. 3(13): 133–146. doi 10.31250/2618-8619-2021-3(13)-133-146

CONTACT OF CULTURES

Ksenya Maretina

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences
Saint Petersburg, Russian Federation
ORCID: 0000-0003-2445-4050
E-mail: ksenya.maretina@gmail.com

Actualization of the *Mahābhārata* in the Film *Rājnīti* by Prakash Jha

ABSTRACT. The ancient epic *Mahābhārata* is an extremely important part of Indian cultural heritage. Today, it continues to be reborn and rethought multiple times, be it in literature, theatre or on a big screen. In 2010, *Mahābhārata* got a new retelling in the Hindi-language political thriller *Rājnīti* (Eng. “Politics”) by Prakash Jha. The filmmaker transferred the action to contemporary India and superimposed the plot of the epic on the outline of the events of the film *The Godfather* by Francis Ford Coppola, thus filling the familiar ancient plot with new meanings and accents and giving the audience an opportunity to connect the problematics of the *Mahābhārata* to the modern Indian realia, while the nod to *The Godfather* helped to deepen the global and panhuman appeal of the movie. In the article, the author examines the film *Politics* juxtaposing its plot elements, characters and ideas with those of the *Mahābhārata* and *The Godfather*. She analyzes the film of Prakash Jha in the context of the Indian film industry and the political life of the country, as well as of the influence that the *Mahābhārata* traditionally has on the Indian culture.

KEY WORDS: epics, ancient Indian epics, Mahābhārata, Indian cinema, Rājnīti, Bollywood, actualization of historical heritage

FOR CITATION: Maretina K. Actualization of the *Mahābhārata* in the Film *Rājnīti* by Prakash Jha. *Kunstkamera*. 2021. 3(13): 133–146. (In Russian). doi 10.31250/2618-8619-2021-3(13)-133-146

Хотя всем известно, что миф — это вымышленная история, это та история, в которую верят максимальное число людей, потому что в ее основе лежит универсальный опыт, вечная правда. Тот факт, что миф не привязан ни ко времени, ни к пространству, придает ему калейдоскопическую силу создания бесчисленных паттернов (Аhuja 2005)

«Махабхарата» (далее Мбх) — индийский эпос, памятник древней культуры, удивительный во многих отношениях, во многом уникальный. Это произведение колоссального объема, которое многие века существовало лишь в устной традиции. Его истоки теряются в начале первого тысячелетия до нашей эры. Лишь в III–IV вв. н. э. происходит письменная фиксация текста, и понятно, что осуществлена она была в нескольких, порой различных в весьма важных моментах редакциях.

«Махабхарата» обладает сложной структурой и имеет гетерогенное содержание, которое, используя сравнение из области археологии, можно охарактеризовать как «смешанный культурный слой» (Васильков 2010: 35), оно включает в себя религиозно-дидактический, исторический, мифический, ритуальный материал и т.д. Неслучайно одной из важных проблем, связанных с Мбх, была проблема ее типологической характеристики. Этот вопрос, конечно, непростой, ведь в эпической поэме, существовавшей на протяжении тысячелетий, скорее всего, отразится вся динамика развития эпоса и его движения от одного типа к другому, и потому Мбх получает такое сложное, составное определение как «памятник, прошедший через стадию классической героики и частично трансформировавшийся в религиозно-дидактическую эпопею, но при этом сохранивший ряд особенностей, присущих эпосу на архаической стадии» (Васильков 2010: 338).

Название эпоса переводится как «Великая битва потомков Бхараты¹», в центре ее сюжета — братоубийственная война между двоюродными братьями Пандавами и Кауравами, закончившаяся истреблением последних. Прежде чем начать наше исследование, вспомним основную сюжетную линию древнеиндийского эпоса, знание которой потребуется нам для дальнейшего анализа.

В Мбх повествуется о вражде, приведшей к войне, между сыновьями Панду (Пандавами) и его брата Дхритараштры (Кауравами). По проклятию некоего мудреца Панду не мог иметь детей, и потому первая его жена, Кунти, владевшая божественным заклинанием, вызвала одного за другим различных богов и родила от них Юдхиштхиру, Бхимасену и Арджуну. Затем она передала заклинание второй жене Панду Мадри, которая от небесных братьев Ашвинов родила близнецов Накулу и Сахадеву. Еще до брака с Панду Кунти использовала заклинание и родила от бога солнца Сурьи сына Карну. Корзинку с Карной она отправила по реке, мальчика подобрал и воспитал колесничий Дхритараштры. Вскоре после рождения сыновей Панду умер, и царем в Хастинапуре стал его слепой брат Дхритараштра. У Дхритараштры и его супруги Гандхари были одна дочь и сто сыновей, которые по одному из своих предков именовались Кауравами, и среди них царь особенно отличал и любил своего первенца Дурьодхану. Долгое время Пандавы и Кауравы вместе воспитывались при дворе Дхритараштры. Однако Дурьодхана хотел сам царствовать в стране, и всячески старался погубить Пандавов, что ему, однако, не удалось. Пандавы приняли участие в сваямваре царевны Драупади, Арджуна вышел победителем, после чего, по слову Кунти, Драупади стала общей женой всех пятерых братьев.

Вместе с ростом могущества и славы Пандавов росли зависть и ненависть к ним Дурьодханы. Он послал Юдхиштхире вызов на игру в кости, от которой тот не вправе был уклониться, и проиграл всё Кауравам. Дхритараштра возвратил Пандавам проигранное, однако приглашение и игра повторились, и Пандавы, по правилам, должны были много лет провести в изгнании. По их возвращении Дурьодхана не стал возвращать им царство. Битва между Пандавами и Кауравами

¹ Бхарата (санскр. Bharata) — легендарный царь, родоначальник рода Бхаратов (Bhārata), к которому относятся Пандавы и Кауравы.

стала неизбежной. Перед самым началом боя Арджуна, объезжая войска на колеснице, возничим которой был его друг Кришна, видя в лагере противников своих учителей, родичей и друзей, отказался сражаться против них. Тогда Кришна произнес ему свое наставление, получившее название «Бхагавадгита» («Божественная песнь»), убедив тем самым Арджуну в необходимости взяться за оружие. В многочисленных боях и поединках на поле Куру (Курукшетре) один за другим погибли все вожди Кауравов, а в последний день битвы от руки Бхимасены — Дурьодхана. Победа Пандавов казалась безоговорочной, от бесчисленного войска Кауравов остались в живых лишь трое: сын Дроны Ашваттхаман, Крипа и Критаварман. Ночью этим трем воинам удалось пробраться в спящий лагерь Пандавов и истребить всех своих врагов за исключением пяти братьев-Пандавов и Кришны. Цена победы оказалась велика.

После битвы произошло примирение Пандавов с Дхритараштрой. Юдхиштхира был коронован в Хастинапуре и долгое время мудро правил в стране, а затем, назначив своим преемником на троне внука Арджуны Парикшита, вместе с братьями и Драупади покинул царство и ушел подвижником в Гималаи. Один за другим не выдержали тяжкого пути и пали в снегах Драупади, Сахадева, Накула, Арджуна и Бхимасена. У священной горы Меру оставшегося единственным в живых Юдхиштхиру встретил царь богов Индра и с почетом проводил его на небо. На небесах Юдхиштхира, вопреки своим ожиданиям, увидел не своих братьев, а блаженствовавших Дурьодхану и других Кауравов. Узнав, что его братья мучаются в преисподней, Юдхиштхира отказался от небесного блаженства, он хотел разделить их участь. В преисподней закончилось последнее испытание Пандавов: мрак рассеялся — он оказался иллюзией-майей, а Юдхиштхиру, так же как его жене, братьям и другим благородным и храбрым воинам, отныне предстояло вечное пребывание на небесах среди богов и полубогов.

* * *

Мбх оказала серьезное влияние на формирование литературы и культуры не только индийской, но и сопредельных стран.

Отдельные сюжеты из Мбх заимствовали средневековые авторы. Так, индийский средневековый драматург Бхаса (около II в. н. э.) создал семь пьес на различные сюжеты Мбх. В Средние века Мбх была переведена и переложена на южноиндийские языки — тамильский и телугу (в XI в.). Сюжеты эпоса продолжали жить в пьесах и постановках придворных поэтов.

С конца XIX в. и прежде всего в XX в. Мбх становится национальным идеологическим ядром, к которому обращаются индийские просветители — борцы с колониальной властью и чужеродной культурой. Бенгальский просветитель Рабиндранат Тагор в 1900 г. в поэтической форме изложил диалог между Кунти и Карной — один из наиболее драматичных эпизодов эпоса. Как великий памятник Мбх оценивал первый премьер-министр Индии Джавахарлал Неру, к «Бхагавадгите» в своих духовных поисках обращался Махатма Ганди.

Большое значение для индийской культуры имела и «Рамаяна», древнеиндийский эпос, в центре которого — борьба героя Рамы с демоническим царем Раваной, который похитил его жену.

Подтверждение значимости этих двух древних эпосов для последующего формирования индийской культуры можно найти у различных авторов и выдающихся деятелей Индии. Вот что пишет в своей автобиографической книге Дж. Неру: «Я не знаю в какой-либо стране книг, оказавших столь длительное и глубокое влияние на умы масс, как эти два произведения. Созданные в глубокой древности, они все еще являются живой силой в жизни индийского народа» (Неру 1955: 101). Примечательно, что из двух великих эпосов Дж. Неру отдает явное предпочтение Мбх: «Как бы велика и любима народом не была “Рамаяна” как эпическая поэма, именно “Махабхарата” является одной из величайших книг мира» (Nehru 1994: 108). Об огромном значении Мбх не только для культуры Индии, но для формирования самой индийской идентичности пишет индийский ученый-эпосовед С. Р. Дешпанде: «“Махабхарата” не только повлияла на литературу, искус-

ство, скульптуру и живопись Индии, но и сформировала сам характер индийского народа. Персонажи из Великого эпоса... до сих пор остаются бытовыми словами, которыми обозначают домашние или общественные добродетели и пороки... В Индии вряд ли можно найти философский или даже политический спор, не имеющий отношения к мыслям, изложенным в “Махабхарате”» (Tharoor 1989: 11).

При огромном уважении, которым традиционно окружена Мбх в Индии, и большом влиянии, которое она оказала на развитие индийской культуры и становление индийской идентичности, ее идеи, структура и сложная сюжетная канва имеют, казалось бы, мало точек соприкосновения с современными реалиями. Тем интереснее наблюдать, как в произведениях литературы, а в последний век и киноискусства снова и снова предпринимаются попытки включить Мбх в современную культуру не как символ, а как органический элемент, актуализировать ее, т. е. перевести из состояния потенциального, не соответствующего современным условиям, в состояние реальное, актуальное, сопричастное современности. В культуре Индии XX–XXI вв. можно найти множество примеров того, как на основе сюжета и образной системы Мбх создавались (и создаются) романы, пьесы, фильмы и телевизионные сериалы. При этом авторы использовали различные идеи и сюжетные линии Мбх, изменяя их согласно ценностям и реалиям современного индийского общества.

* * *

Сюжет Мбх нашел новые рождения как в литературе, так и в индийском кинематографе. Кинематограф в наши дни, вероятно, самый популярный в Индии вид искусства. Он имеет в стране долгую историю. Всего через несколько месяцев после своего возникновения на Западе в конце XIX в. кино приходит в Индию. Уже к 1910 г. здесь были построены первые кинотеатры, где публика могла увидеть фильмы иностранных режиссеров (Меренкова 2010: 38). В 1913 г. состоялась премьера первого индийского художественного фильма режиссера Дадасахибом Пхальке «Харишчандра» о благородном индийском царе, сюжет которого был основан на индуистской мифологии. Индийские режиссеры часто в поисках материала обращались к мифам и легендам Древней Индии. Связь с *лилой*, традиционным религиозным действием, определяла выбор режиссеров: уже к 1920 г. было снято множество фильмов на сюжеты Мбх и «Рамаяны», самые популярные части эпоса экранизировались по нескольку раз. Постановка традиционных сюжетов способствовала привлечению в кинотеатры широкой индийской аудитории.

В 1982 г. вышел фильм Шьяма Бенегала «Калиюга»² («Kalyug», Śyām Benegal). Вероятно, Шьям Бенегал был одним из первых, кто воплотил на экране Мбх, перенес действие сюжета в современное общество. В фильме «Калиюга» излагается история конфликта между семьями двух братьев-бизнесменов. В сюжетной линии фильма и его образах прослеживается несомненное сходство с сюжетом и персонажами эпоса. Два брата, Рамчанд и Бхишамчанд, организуют свой бизнес. Бхишамчанд всю жизнь был холостяком, и, после того как его брат умирает, воспитывает двух сыновей Рамчанда, а также сироту Карана. У Кхубчанда, старшего сына Рамчанда, рождаются два сына: Дханрадж и Сандипрадж. Младший брат Кхубчанда, Пуранчанд, умер несколько лет назад. Остались три его сына: Дхармрадж, Балрадж и Бхаратрадж. Между двумя большими семьями постепенно разгорается вражда, выходят наружу старые конфликты. Несмотря на усилия Бхишамчанда стать посредником между семьями, ситуация выходит из-под контроля и события принимают трагический оборот. Люди Дханраджа в случайной стычке убивают молодого сына Балраджа, в ответ Балрадж убивает Карана. Конфликт заканчивается полным разрушением обеих семей. Как можно увидеть, аллюзии здесь совершенно прозрачны, они заложены даже в именах персонажей: Бхишамчанд — Бхишма древнеиндийского эпоса, Каран — Карна, три сына

² Калиюга — последняя, самая жестокая и страшная из четырех индуистских эпох-юг, она характеризуется общим падением нравственности и духовной деградацией.

Пуранчанда — трое братьев-Пандавов. Великая битва на поле Куру превращается в кровавый конфликт между связанными кровным родством семьями бизнесменов. В фильме демонстрируется хрупкость моральных устоев людей нашей эпохи и разрушительность внутрисемейных ссор. Именно с этим связано название фильма — «Калиюга».

Фильм Шьяма Бенегала, хотя и не приобрел у индийской аудитории большой популярности, получил высокие оценки критиков. В 1981 г. он был включен в программу XII Московского кинофестиваля, а позже удостоен кинопремии в Индии как лучший фильм 1982 г.

В 2010 г. широкое признание в Индии получил фильм «Политика» режиссера Пракаша Джха («Rājñīti», Prakāś Jhā). Этот фильм, как и фильм Шьяма Бенегала, заимствует из Мбх основные сюжетные ходы и главных персонажей. Я проведу подробный разбор этого фильма, потому что, с моей точки зрения, он представляет собой крайне интересный и яркий пример того, как действие Мбх переносится в современность: в одном персонаже совмещается образ эпического Арджуны с индийским политиком и молодым мафиози Майклом Корлеоне.

Пракаш Джха — индийский кинорежиссер, постановщик и сценарист, который наиболее известен благодаря своим политическим и социально-политическим фильмам, таким как «Смертная кара» («Mṛtyudaṇḍ», 1997), «Воды Ганги» («Gaṅgājal», 2003), «Похищение» («Arahaṇ», 2005), «Политика» («Rājñīti», 2010), «Бронирование» («Ārakṣaṇ», 2011), «Чакравьюх» («Cakravayūh», 2012), а также «Сатьяграха» («Satyāgrah», 2013). Снимает он и документальные фильмы. Среди фильмов режиссера «Политика» самый знаменитый и успешный, в нем снялись многие звезды индийского кино, в Индии он был объявлен блокбастером. Пракаш Джха сообщил о своих планах снять продолжение фильма еще в 2010 г., но съемки сиквела были отложены, по некоторым сообщениям, они начнутся уже в 2021 г.

Первые кадры фильма «Политика» переносят нас на берег реки в индийском городе, куда подъезжает автомобиль, из него выходит женщина и по ступеням спускается к воде. Уже более двадцати лет каждый год в этот день она приезжает на это место. Перед нами Бхарти Рай — дочь главного министра Рамнатха Рая. Мы узнаем ее историю, которая представляет собой измененную, лишённую чудес историю Кунти и Карны. Бхарти восстает против своего отца-политика и присоединяется к оппозиции — партии левых под руководством Бхаскара Саньяла. Между Бхарти и Бхаскаром возникает связь. Бхаскар, чувствуя за собой вину, уезжает в неизвестном направлении, не зная о том, что Бхарти беременна от него. Бхарти рождает мальчика, но вынуждена избавиться от сына, чтобы не скомпрометировать себя и своего отца. Ее брат Бридж Гопал кладет новорожденного в корзину и пускает ее вниз по реке (именно на это место она и приходит каждый год). В Мбх Кунти рождает сына до замужества от бога солнца Сурьи и, опасаясь осуждения, помещает ребенка в корзину и опускает ее в реку. Через некоторое время Бхарти по воле отца выходит замуж за Чандру Пратапа, младшего брата политика Бхану Пратапа, который возглавляет политическую партию.

После того как партия Бхану трижды приходит к власти в стране, она терпит поражение на выборах. У Бхану происходит инсульт. В больнице он назначает своим преемником младшего брата Чандру, а своего сына Вирендру и племянника Притхвираджа, сына Чандры, — генеральными секретарями партии. Однако Вирендра крайне недоволен решением отца: он хочет сам возглавлять партию. Недовольство Вирендры дает толчок к вражде, а затем к кровопролитному противостоянию между кузенами. Это противостояние неслучайно напоминает о борьбе Дурьодханы и Пандавов, которые также являются друг другу кузенами.

Притхвираджд пытается воспользоваться властью отца и начинает навязывать партии собственные решения, что приводит к его столкновению с Вирендрой. Чандра принимает сторону сына и начинает теснить Вирендру. Когда Притхвираджд отвергает кандидатуру местного лидера Сураджа Кумара, кандидата из народа, Вирендра поддерживает Сураджа. Никто не знает, что Сураджд — сын Бхарти, от которого она отказалась, он был найден и воспитан водителем семьи Пратапов.

Интересна сцена во время заседания партии, когда Сурадж приходит, чтобы вступить в партию. Его высмеивают и отвергают, помянув его происхождение, но тут Вирендра внезапно вступает за него и, используя свои полномочия секретаря, принимает Сураджа в партию. С тех пор Сурадж становится его верным союзником во всех интригах. Эта сцена воспроизводит события Мбх на арене во время состязаний: Пандавы насмеются над Карной из-за его якобы низкого происхождения, но Дурьодхана предлагает ему свою дружбу и нарекает царем Анги³, Карна же клянется сыну Дхритараштры в своей вечной дружбе и поддержке.

В это время из США, где он учится в аспирантуре, на день рождения отца приезжает младший сын Чандры, Самар. Навстречу ему спешит подруга его детских лет Инду Саксерия. Инду любит Самара и не скрывает своих чувств. Она уверена, что ее чувство взаимно. Однако Самар объясняет ей, что относится к ней лишь как к другу.

Тем временем Чандра и Притхвираджд пытаются устранить Вирендру из партии, и Сурадж берется решить проблему. Сурадж стреляет в Чандру, тот умирает в больнице от ранения.

При пособничестве Вирендры полиция арестовывает Притхвираджда по обвинению в изнасиловании женщины, работающей в партии. На помощь приходит Самар: он уговаривает Вирендру снять со своего брата все обвинения, обещая, что Притхвираджд подаст в отставку и они всей семьей уедут в США. Однако Самар не сдерживает обещание и вместе с братом начинает политическую кампанию с целью заручиться народной поддержкой. Бхану официально исключает из партии Притхвираджда, и тот вместе с Бриджем Гопалом и Самаром создает новую партию и начинает подготовку к выборам. В Мбх Дурьодхане вместе со своими союзниками удается добиться того, чтобы Пандавы ушли в изгнание. После своего возвращения те требуют свою законную долю царства, а не получив ее, начинают готовиться к войне.

В Индию из США приезжает Сара, подруга Самара. Тем временем Самар устраивает брак Притхвираджда с Инду, чтобы обеспечить партии брата финансовую поддержку со стороны ее влиятельного отца.

Обстановка накаляется, обе стороны используют любую возможность, чтобы обеспечить себе победу в предстоящих выборах. Самар раскрывает, что в смерти его отца виновны Вирендра и Сурадж. В это время в загородном доме Притхвираджд убивает полицейского, который его арестовал, и женщину — партийного работника, предоставившую улики. Вирендра снова просит Сураджа о помощи, и тот составляет план убийства Самара, так как понимает, что Самар — их самый опасный противник. Сурадж не подозревает, что собирается убить своего младшего брата. В Мбх также Карна и Арджуна признают друг друга как самых сильных и опасных соперников и стремятся сразиться, не зная, что они родные братья.

Инду осознает свою любовь к Притхвираджду и признается ему в своих чувствах. Сара оказывается беременна от Самара. Тот обещает девушке, что оставит политику и уедет вместе с ней в США. Тем временем Сурадж подкладывает бомбу в машину Самара, в которой тот собирается везти Сару в аэропорт. Притхвираджд узнает о бомбе и пытается их предупредить, ему удается спасти Самара, но он гибнет при напрасной попытке спасти Сару. Опустошенный потерей брата и девушки, Самар решает отомстить. Он предлагает Инду взять бразды правления партии и организовать предвыборную кампанию в одиночку.

Между тем Бхартти сообщает Сураджу, что он ее сын, и умоляет его присоединиться к своему младшему брату Самару в политической борьбе. Сурадж взволнован словами матери, но отказывается покинуть Вирендру. Как и эпический Карна, он говорит, что не может нарушить слово, данное своему другу и предводителю, и выступить против него. В день подсчета результатов голосования Самар заманивает Вирендру и Сураджа на заброшенный завод. Сурадж видит Самара, но медлит и не стреляет в него. В Мбх во время битвы на поле Куру Карне несколько раз выпадает возможность убить Пандавов, но он этого не делает.

³ Анга — древняя страна на южном берегу Ганги, в районе современных городов Монгхир и Бхагалпур в Бихаре.

Вирендра и Сураджд попадают в ловушку, Самар стреляет в Вирендру. Сураджд просит Самара, чтобы тот позволил отвести друга в больницу, но по дороге Вирендра умирает. Бридж Гопал побуждает Самара застрелить Сураджда. Самар колеблется, не желая убивать брата, но Гопал убеждает его отомстить за уничтожение его семьи. Самар стреляет в Сураджда. В этом эпизоде действие Самара «облагорожено» по сравнению с эпическим Арджунной, который стреляет в спину Карне, когда тот отвлекся от битвы. Сураджд стоит спиной к Самару, Самар медленно поднимает пистолет, в последний момент окликает Сураджда, тот оборачивается, и Самар стреляет ему в грудь.

По результатам выборов Инду становится премьер-министром. Самар просит у Инду прощения за свои махинации, связанные с браком, и она его прощает. Тогда он покидает Индию и отправляется в США, чтобы поселиться там и заботиться о матери Сары. Инду возглавляет правительство и ждет ребенка от Притхвираджда.

Самар — младший из братьев, подобно Арджуне из Мбх, он оказывается наиболее способным в делах войны. Вирендра, сын Бхану, воплощает образ Дурьодханы. Завистливый и жестокий, именно он начинает войну между двумя ветвями клана Пратапов. При этом мы видим, что Сураджд гораздо лучший и умелый политик, именно он удаляет все препятствия с пути Вирендры. По сути, Вирендра с Сурадждем составляют зеркальное отражение диады Притхвираджд — Самар, где также при официальном лидерстве старшего брата всю игру ведет «серый кардинал» Самар.

Сураджд — воплощение Карны. Имя этого персонажа «Политики» содержит аллюзию на отца Карны — бога Солнца Сурью⁴. Сураджд — сын Бхарти и лидера оппозиции, приемный сын водителя Пратапов. Чемпион кабадди⁵ своего района, прямолинейный и решительный, он отвергает авторитет старших и настаивает на решениях, благоприятных для низших каст, к которым относится его приемный отец. Простые люди, чувствуя в нем своего, активно его поддерживают.

В Мбх Карна отличается от других героев: подкидыш, воспитанный приемными родителями, равный по силе и способностям царевичам Пандавам, он оказывается не на своем месте. Из внешних атрибутов Карны Сураджд имеет золотые серьги.

Персонажи фильма обладают сложными противоречивыми характерами. Один и тот же герой может вызывать сочувствие и неприятие в разных сценах фильма. Так, Притхвираджд до смерти забывает битой комиссара Шарму и девушку, предоставившую на него компромат Вирендре. Вскоре после этого мы видим, как нежно он относится к Инду, своей молодой жене, как искренне признается ей в любви, и погибает он, тщетно пытаясь спасти Сару. Сураджд производит впечатление простого и прямолинейного, честного человека, насмешки, которыми осыпают его представители партии Чандры, и его несчастливая судьба подкидыша вызывают к нему симпатию, но именно Сураджд убивает Чандру, подкладывает бомбу в машину Самара. И наконец, один из наиболее противоречивых персонажей «Политики» — это главный герой фильма Самар.

Прототипом Бриджа Гопала является Кришна, о чем, скорее всего, можно судить и по имени брата Бхарти: Гопал в переводе с хинди означает «Пастух», а Кришна во время своего земного воплощения был пастухом. Бридж Гопал — главный советник семьи Пратапов во всех политических делах, тонкий и хитрый интриган. Он помогает Самару и Притхвираджду в организации выборов, плетет интриги против Вирендры. Именно Бридж Гопал убеждает Самара застрелить Сураджда, что тот и делает, хотя уже знает, что Сураджд — его старший брат.

В фильме большое внимание уделено женским образам. С одной стороны, параллельно с политическим сюжетом развивается несколько пересекающихся любовных линий, с другой — все женщины оказываются так или иначе вовлечены в политику.

Бхарти — воплощение эпической Кунти. Этот образ показан в своем развитии: в молодости — бунтарка, восставшая против своего отца, влюбившаяся и родившая ребенка до брака, она позже выходит замуж за человека, выбранного ее отцом. Она страдает из-за того, что вынуждена

⁴ Сурья — санскр. Sūrya, «солнце»; Сураджд (Sūraj) — означает «солнце» на хинди.

⁵ Кабадди — традиционная индийская командная игра, включающая в себя элементы борьбы и пятнашек.

отказаться от Сураджа, но, в отличие от матери Пандавов, Бхарти на протяжении большей части фильма не знает о том, что Сурадж и есть ее сын, а узнав об этом, тут же говорит ему правду и просит присоединиться к младшим братьям.

Образ Инду сильно меняется на протяжении фильма. Из ветреной, влюбленной в Самара девушки она превращается в серьезную и мудрую женщину, а затем становится лидером политической партии и премьер-министром страны. Пракаш Джха назвал Инду «своей интерпретацией Драупади» (Kumar 2010). Образ Инду очень выразителен и является ведущим, наиболее сильным и ярким из женских персонажей «Политики». Ее связывали отношения с обоими «Пандавами»: она с детства была влюблена в Самара и пребывала в уверенности, что именно он станет ее мужем, но в результате выходит замуж за его старшего брата Притхвираджа. В Мбх на сваямваре именно Арджуна побеждает остальных претендентов, и ожидается его с Драупади свадьба, но в результате Драупади становится женой всех пяти братьев Пандавов.

Заметим, что, когда Инду узнает о решении отца выдать ее замуж за Притхвираджа, она восстает против этого, ссорится с Самаром и пытается уговорить отца отказаться от своего решения. Однако после свадьбы она прекращает протестовать и безукоризненно блюдет верность супружескому обету, какими бы ни были ее чувства. Верность супружескому обету — *пативрата* — главная черта эпической героини. Согласно концепции *пативраты*, эпической жене надлежит владеть над своими чувствами и всегда смиренно чтить мужа, такова «суровейшая дхарма женщины» (Невелева 1996: 33). Поведение Инду подчеркнуто соответствует этой системе. Образ эпической Драупади традиционно рассматривается в индуизме как идеал жены и женщины, безукоризненно следующей супружескому обету. Эта черта, общая для двух героинь, еще больше сближает эти образы.

Для женских образов в «Политике» характерна большая степень эмансипации: они активно участвуют в политических кампаниях, интригах, принимают важные решения. Так, Бхарти активно поддерживает политического противника своего отца, влюбляется в лидера оппозиции и рождает от него ребенка. Инду сама приглашает Самара в ресторан, ожидая, что там он сделает ей предложение, о чем она ему без лишних колебаний сообщает. Девушка, член партии Притхвираджа, вступает с ним в отношения, пытаясь с его помощью продвинуться по служебной лестнице. Притхвирадж не повышает ее по службе, и очень скоро она оказывается на стороне его оппонентов, представляясь жертвой сексуального насилия с его стороны.

Жанровую принадлежность «Политики» можно определить как политический триллер, т. е. остросюжетный фильм, действие которого развивается на фоне политической борьбы. В наши дни в Индии выходит много подобных фильмов. Связано это, вероятно, с большим интересом в современном индийском обществе к политике, борьбе с коррупцией, недавним ко времени выхода фильма террористическим атакам. К жанру политического триллера можно отнести большинство фильмов Пракаша Джха, успешные фильм Рама Гопала Вармы с Амитабхом Баччаном в главной роли «Правитель» («Sarkār», 2005) и его не менее популярный сиквел «Власть правителя» («Sarkār Rāj», 2008) и т. д.

Политика и раньше была в центре внимания индийского общества, и, конечно, этот факт оказал влияние на Болливуд. За последние несколько десятилетий в Индии было снято достаточно много фильмов на политические темы. Нередко они вызывали вокруг себя полемику. В 1975 г., например, был снят фильм «Буря» («Āndhi»), который был запрещен, пока у власти была Индира Ганди, так как подозревали, что фильм был основан на событиях ее политической карьеры. Точно так же фильм Пракаша Джха вначале был запрещен к показу из-за предположения цензуры о том, что в образе Инду изображена лидер Индийского национального конгресса Соня Ганди либо Рабри Деви, лидер Национальной народной партии (Rāśtriya Janatā Dal). Однако Пракаш Джха все эти гипотезы отвергает.

В XXI в. интерес к политическим темам в Индии не ослабевает, то же можно сказать и про внимание к фильмам на политические темы. Сам Пракаш Джха, например, снимает фильмы

исключительно с политической и социальной тематикой. Его политическая драма «Сатьяграха» («Satyāgrah», 2013) достаточно популярна и в Индии, и в других странах, однако не смогла побить успеха «Политики». Кстати, Пракаш Джха дважды выставлял свою кандидатуру на выборах в нижнюю палату индийского парламента Лок Сабха, но оба раза проиграл.

Источником вдохновения для фильма во многом послужила Мбх, и итог фильма тот же, что и в Мбх после Курукшетры: большинство главных героев погибают в ходе борьбы за власть, а затем Самар, подобно эпическим Пандавам, отправляется в добровольное изгнание.

Другим источником вдохновения «Политики» выступил культовый фильм «Крестный отец» («The Godfather», 1971) американского режиссера Френсиса Форда Копполы. Эти аллюзии можно обнаружить прежде всего в истории восхождения Самара.

Сюжетная канва культового фильма Копполы такова.

Дон Вито Корлеоне, глава мафиозного клана сицилийского происхождения, много лет успешно ведет дела в Нью-Йорке. Он готовит в качестве своего наследника старшего сына Сантино. Сантино предан семье, но обладает крайне вспыльчивым и буйным нравом. Больше всего дон Вито любит младшего сына Майкла, однако он не хочет впутывать Майкла в свой темный бизнес и хочет помочь ему стать большим политиком. Майкл только что вернулся героем с фронта Второй мировой войны и далек от дел семьи. Его девушка Кей — американка, он рассказывает ей о делах своей семьи и обещает не вступать в бизнес отца. Дон Вито контролирует всех политиков и сенаторов города. Во всех делах ему помогает Хаген, его приемный сын и советник-консильери. Солоццо, сын главы клана Таталья, предлагает дону долю в новом бизнесе — торговле наркотиками — в обмен на поддержку влиятельных друзей Корлеоне. Однако Вито Корлеоне отказывается, мотивируя решение тем, что все политики отвернутся от него, узнав, что он связался с наркобизнесом. Таталья совершают покушения на дону Корлеоне, но он выживает. Майкл встречается с главами противников и убивает их. После он вынужден скрываться, его отправляют в Сицилию, на родину Вито Корлеоне. Там Майкл женится на местной девушке, однако враги семьи Корлеоне подкладывают в машину Майкла бомбу, но вместо него гибнет его молодая жена. В это время в Нью-Йорке идет война между мафиозными кланами. Когда дон после покушения оказался в больнице, семью возглавил Сантино. Воспользовавшись его вспыльчивым характером, противникам удается заманить его в ловушку и убить. Выздоровев, дон Вито собирает глав мафиозных кланов и предлагает перемирие, обещая не мстить за сына. После этого во главе семьи становится Майкл и ведет дела, соглашаясь с советами отца. Он женится на Кей, но она постепенно начинает понимать, что Майкл повинен во многих смертях и темных делах и что он никогда не уйдет из мафиозного бизнеса.

* * *

В фильме Пракаша Джха Самар — младший и любимый сын своего отца — крупного политика. Он также не собирается идти по стопам отца и хочет держаться подальше от политических интриг, отец с этим согласен. «Миролюбивость» и интеллигентность Самара подчеркивается тем, что он пишет диссертацию на тему поэзии в Викторианскую эпоху. В качестве своего политического наследника Чандра готовит Притхвираджа, однако, как и Сантино, Притхвирадж обладает крайне вспыльчивым и несдержанным характером. После покушения Чандру сразу доставляют в больницу, вскоре туда приезжает Притхвирадж со своими людьми, но не обнаруживает у входа охраны. Затем в больницу прибывают полицейские во главе с коррумпированным комиссаром полиции Шармой. Вероятно, они были подсланы Вирендрой добить Чандру. Шарма хочет войти, но Притхвирадж преграждает ему вход. Их спор грозит перейти в драку, и тут приезжают Бридж Гопал вместе с Самаром. Самар вступает в спор, и полицейский бьет его по лицу. После этого взбешенный Шарма уезжает. После покушения на отца в «Крестном отце» Майкл навещает его в больнице и с ужасом обнаруживает, что охрана из полицейских кем-то снята и дону никто не

охраняет. Понимая, что на дона Корлеоне прямо сейчас будет совершено повторное покушение, он перемещает его в другую палату, предупреждает по телефону старшего брата о беззащитности отца, а сам становится перед входом в больницу, изображая охранника. Вместе с подошедшим пекарем, который чувствует себя обязанным дону, он вводит в заблуждение убийц, которые подъезжают к больнице, чтобы добить Вито Корлеоне. Те уезжают, увидев, что дона все-таки охраняют. Вместо них приезжают полицейские во главе с коррумпированным капитаном Маккласки, который в ответ на обвинение в связях с мафиози Солоццо Таталья бьет Майкла по лицу. В это время появляется Хаген с новыми охранниками для дона Корлеоне. Маккласки в бешенстве вынужден ретироваться.

В «Политике» после смерти отца партию возглавляет Притхвирадх, однако фактически всей организацией занимается Самар, придумывая самые хитрые и тонкие ходы и интриги против политических оппонентов. Вместе братья борются за поддержку своей новой партии, Бридж Гопал просит о помощи Бабулала, сторонника Вирендры, но тот отказывает ему. Наутро Бабулал обнаруживает рядом с собой в постели труп своего любовника. Бабулал мчится к Самару с извинениями, и тот вынуждает политика выступить с компроматом на Вирендру. В самом начале «Крестного отца» есть эпизод, в котором крестник дона Корлеоне актер Джонни Фонтэйн умоляет того помочь ему получить роль в фильме. Дон не может отказать крестнику, он обещает, что «сделает режиссеру предложение, от которого он не сможет отказаться», и посылает Хагена его уговорить. Хаген беседует с режиссером, тот наотрез отказывается дать роль Фонтэйну. На следующее утро неговорчивый режиссер обнаруживает у себя в постели отрубленную голову своего любимого племенного скакуна. Джонни Фонтэйн получает роль. Когда Бабулал в панике обнимает колени Самара, клянясь ему в верности, это видит Сара. После этого девушка постепенно начинает понимать, в какую грязную игру замешан ее любимый. «Крестный отец» заканчивается тем, что Кей видит через дверной проем кабинета, как человек целует руку Майкла, приветствуя его как нового дона. Кей понимает, что Майкл не собирается уходить из бизнеса, как он ей обещал. В «Политике» Сара гибнет при взрыве машины, в которую была подложена бомба, чтобы убить Самара. Притхвирадх пытается ее спасти, но напрасно, он погибает вместе с девушкой. В «Крестном отце» при взрыве бомбы в машине на Сицилии погибает жена Майкла. Его старший брат гибнет незадолго до этого в Нью-Йорке: он спешил, чтобы наказать мужа своей сестры, который ее избил, и по дороге попал в засаду.

Мы видим, как Пракаш Джха объединил два события (два убийства) в одно, при этом сохраняется причина смерти персонажей: Сара, как и жена Майкла, гибнет при взрыве машины вместо любимого, а Притхвирадх погибает в порыве помочь члену своей семьи. В «Политике» события и черты, связанные с американской и сицилийской женами Майкла объединяются и формируют один образ — образ Сары.

Таким образом, Пракаш Джха путем наложения событий и персонажей соединяет в своей киноленте сюжеты древнеиндийского эпоса и фильма Ф. Ф. Копполы. Как мне кажется, здесь имеет большое значение то, что аудитория, для которой снимался фильм, отлично знакома с обоими источниками вдохновения индийской киноленты.

Мы уже говорили о том, что Мбх — один из ключевых текстов индийской культуры. Фильм «Крестный отец» с момента выхода на экраны приобрел широкую известность. Он был выбран для сохранения в Национальном реестре фильмов Библиотеки Конгресса США в 1990 г., признан культурно, исторически и эстетически значимым, и по версии Американского института киноискусства занял второе место в рейтинге американского кино. Френсис Форд Коппола в письме Марлону Брандо, сыгравшему дона Вито в первом фильме, писал: «Я сделаю все возможное... чтобы показать, что мафия — это всего лишь метафора Америки и капитализма, которые сделают все, чтобы защитить и увековечить себя» (Campbell). Таким образом, фильм «Крестный отец» — одним из наиболее значимых для США. В своей киноленте Пракаш Джха соединяет два важнейших для Индии и США культурных текста, Мбх и «Крестного отца».

Здесь стоит вспомнить про еще одно произведение — «Великий индийский роман» (1989) известного индийского политика и писателя Шаши Тхарура, в котором он также методом наложения соединяет две грандиозные истории: Мбх и историю Индии в XX в. Название романа — аллюзия на концепцию «Великого американского романа», который нередко определяют как «американский ответ национальному эпосу» (The Great American Novel), наиболее значимый для культуры «матричный» текст. «Великий индийский роман» можно в одно и то же время рассматривать и как истолкование индийского национального эпоса, и как своего рода ответ, а возможно, и вызов традиции, как диалог или даже спор между историческим наследием и современной эпохой.

Таким образом, и Ш. Тхарур, и Пракаш Джха идут во многом по одному и тому же пути, перенося в своих произведениях действие древнеиндийского эпоса в современную Индию и делая ссылку на культовый американский текст (в случае Ш. Тхарура на саму идею такого национального текста).

Как и в фильме Пракаша Джха, в произведении Ш. Тхарура основной сюжет Мбх выступает в качестве рамочного, сам же его роман посвящен сложному процессу становления независимой Индии.

Тхарур берет апокалиптическую картину начала Калиюги из Мбх (Tharoor 1989: 413) как образ Индии наших дней. Однако эта же связь с традицией дает надежду, почти гарантию возрождения, ведь Калиюга — последняя из четырех эпох-юг, по ее завершении круг юг возобновляется, и на смену юги деградации непременно должна прийти Сатьяюга — юга правды (Маретина, Челнокова 2015: 12).

* * *

Как можно было убедиться, в «Политике» представлены далеко не все из многочисленных персонажей Мбх, но отсылки ко многим героям очевидны, сохранена и повествовательная канва древнего эпоса. Общие выводы, которые можно сделать из Мбх, «Политики» и «Крестного отца» — о губительности неумолимой жажды власти, об относительности победы, о трудных решениях, которые приходится принимать. В конце фильма, прежде чем покинуть Индию, Самар говорит Инду, что всегда хотел держаться подальше от политических дел, потому что политика — «игра, которая пробуждает в человеке внутреннего демона». И в самом Самаре, и в его брате Притхвирадже, и во многих других персонажах фильма этот дьявол, несомненно, пробудился. Но, как показано в фильме, есть и другие люди, такие как Инду, которую испытания закалили и сделали мудрее, а не ожесточили. Именно Инду в конце концов становится у власти, а не те, кто убивал ради победы на выборах. Побеждает та, на чьей стороне справедливость, подобно тому, как в Мбх одерживают верх те, на чьей стороне дхарма.

* * *

Как уже отмечалось, фильм Пракаша Джха получил признание у индийской аудитории и кино-критиков. Один журналист даже пошутил, что «Политика» приносит больше новостей, чем настоящая политика страны (The Great American Novel). Любопытно, что Центральный совет сертификации фильмов Индии сначала отказал фильму в сертификате под предлогом, что персонаж Инду, сыгранный Катриной Кайф, полностью или частично вдохновлен образами крупных индийских политиков Сони Ганди и Рабри Деви. Таким образом, помимо отсылок к эпосу и картине Ф. Ф. Коппопы, фильм можно заподозрить и в обращении к образам реальных деятелей индийской политической жизни. С моей точки зрения, важно не то, правда это или нет, а то, что само это подозрение свидетельствует о том, что фильм достаточно достоверен в своем изображении индийских политических перипетий.

В зарубежной прессе, как можно было ожидать, особое внимание обратили на себя аллюзии не на Мбх, а на «Крестного отца». За рубежом фильм получил в основном негативные отзывы критиков и аудитории: фильм посчитали слишком запутанным и перегруженным информацией (Saltz 2010). По словам одного американского кинокритика: «Этот фильм представляет собой... современный пересказ древней эпической поэмы “Махабхарата”, что делает фильм понятнее индийской аудитории и уменьшает его жизнеспособность на американских экранах» (Lovece). Не вызывает сомнений, что фильм Пракаша Джха предназначен прежде всего для индийской аудитории. Индийцу, с детства прекрасно знакомому с содержанием Мбх, сюжет фильма, частично заимствованный из эпоса, не покажется сложным.

В фильме демонстрируется, как политическая борьба, борьба за власть приводит к разрушению семьи, передается атмосфера великой и кровавой войны между двумя ветвями одного семейства. Тема сражения на поле Куру центральная для самой Мбх, неслучайно ее название переводится как «Великая битва потомков Бхараты». В этой битве, которая занимает большую часть повествования, согласно самому эпосу, происходит грандиозный бой не просто между двоюродными братьями. В ней боги, воплотившиеся в воинов-кшатриев, должны уничтожить и таким образом очистить землю от демонов-данавов, также принявших облик кшатриев. Возможно, именно в этом одна из причин привлекательности Мбх для Пракаша Джха и других современных авторов: обращение к ее сюжету придает произведению особенное ощущение масштабности и глубины, делает его послание вневременным. В то же время отсылки к зарубежному культовому фильму сообщают картине общечеловеческое (в дополнение к национально-индийскому) измерение.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

- Васильков Я. В. Миф, ритуал и история в «Махабхарате». СПб.: Европейский Дом, 2010.
- Маретина К. А., Челнокова, А. В. Синтез традиции и современности в «Великом индийском романе» Шаши Тхарура // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 13: Востоковедение. Африканистика. 2015. № 3. С. 123–133.
- Меренкова О. Н. Зрелищные традиции Бенгалии в индийском кинематографе // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2009 г. СПб.: МАЭ РАН, 2010. С. 38–42.
- Невелева С. Л. Героические жены в древнеиндийском эпосе // Индийская жена: исследования, эссе. М.: Восточная литература РАН, 1996.
- Неру Дж. Автобиография / пер. В. В. Исакович и др. М.: Изд-во иностран. лит-ры, 1955.
- Ahuja C. Epic Play. The Back-to-Roots Movement in Theatre Has Directors Turning to Myths for Inspiration. Reports. 08.05.2005. URL: <https://www.tribuneindia.com/2005/20050508/spectrum/main3.htm> (дата обращения: 05.08.2021).
- Bharati D. Andhayug. New Delhi: Kitabghar Prakashan, 2005.
- Campbell N. Coppola on the Metaphor Behind the Godfather... URL: <https://st-eutychus.com/2011/coppola-on-the-metaphor-behind-the-godfather/> (дата обращения: 17.03.2021).
- Kalyug [Видеозапись]. Director Shyam Benegal. Mumbai: FilmValas, 1981.
- Kumar A. Fact of the Matter. 27.05.2010. URL: <http://www.thehindu.com/features/cinema/article439799.ece> (дата обращения: 05.08.2021).
- Lovece F. Film Review: Raajneeti. URL: http://www.filmjournal.com/filmjournal/content_display/reviews/specialty-releases/e3i3fec1ed166d90dea2c534c8434a884d7 (дата обращения: 14.02.2014).
- Nehru J. The Discovery of India. Printed at Rekha Printers Pvt. Ltd., New Delhi and published by Neil O'Brien, Oxford University Press, 1994.
- Rājñīti [Видеозапись]. Director Prakash Jha. Mumbai: Prakash Jha Productions, 2010.
- Saltz R. Prakash Jha's "Godfather" Bhopal Version. 04.06.2010. URL: http://www.nytimes.com/2010/06/04/movies/04raajneeti.html?_r=2& (дата обращения: 14.02.2021).
- Tharoor S. The Great Indian Novel. New Delhi: Penguin Books, 1989.
- The Godfather [Видеозапись]. Director Francis Ford Coppola. United States: Paramount Pictures, 1972.
- The Great American Novel. URL: <http://zak-site.com/Great-American-Novel/Great-American-Novel.html> (дата обращения: 18.03.2021).

REFERENCES

Maretina K. A., Chelnokova A. V. Sintez traditsii i sovremennosti v “Velikom indiiskom romane” Shashi Tharura [The Synthesis of Tradition and Modernity in *The Great Indian Novel* by Shashi Tharoor]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta, Seriia 13: Vostokovedenie. Afrikanistika*, 2015, (3), pp. 123–133. (In Russian)

Merenkova O. N. Zrelischnye traditsii Bengalii v indiiskom kinematografe [Spectacular Traditions of Bengal in the Indian Cinematography]. *Radlovskii sbornik. Nauchnye issledovaniia i muzeinye proekty MAE RAN v 2009 godu* [Radlov Collection. Academic Research and Museum Projects of the MAE RAS in 2009]. St. Petersburg: MAE RAS, 2010, pp. 38–42. (In Russian)

Nehru J. *Avtobiografiia. Dzhavakharlal Neru* [Autobiography. Jawaharlal Nehru]. Translated by V. V. Isakovich et al. Moscow: Izdatel'stvo inostrannoi literatury, 1955. (In Russian)

Nehru J. *The Discovery of India*. Printed at Rekha Printers Pvt. Ltd., New Delhi and published by Niall O'Brien, Oxford University Press, 1994.

Neveleva S. L. Geroicheskie zheny v drevneindiiskom epose [Heroic Wives in the Ancient Indian Epics]. *Indiiskaia zhena: issledovaniia, esse* [The Indian Wife: Research and Essays]. Moscow: Izdatel'skaia firma Vostochnaia literatura RAN, 1996. (In Russian)

Vasil'kov Ya. V. *Mif, ritual i istoriia v Makhabharate* [Myth, Ritual and History in the *Mahābhārata*]. St. Petersburg: Evropeiskii Dom, 2010. (In Russian)

Submitted: 21.04.2021

Accepted: 25.06.2021

Published: 10.10.2021