

Нина Кочеляева,
кандидат исторических наук,
ВГИК (Москва)

Влияние произведений Андрея Тарковского на современное авторское кино Индии

В статье рассматривается творческое наследие Андрея Тарковского в контексте его влияния на современные полнометражные игровые фильмы, созданные в Индии в период с 2019 по 2021 годы. Автором проанализированы сюжетные и стилистические особенности трех фильмов из двух центров кинопроизводства Индии Западной Бенгалии и штата Керала, традиционно являющихся местом создания авторского кинематографа.

Ключевые слова: фильм, артхаус, Тарковский, кинематограф Индии, творческое наследие

Благодарность: исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-012-43026 СССР

Андрей Арсеньевич Тарковский — пожалуй, самый знаменитый советский режиссер, влияние произведений которого распространяется далеко за пределы российского и европейского кинематографа. Предметом нашей статьи станет рассмотрение влияния Тарковского на современный авторский кинематограф Индии.

Для анализа избраны три работы: две из штата Керала, одна — из Бенгалии. Штат Керала представлен фильмами «1956 год, Центральный Траванкор» / 1956, Central Travancore (реж. Дон Палатхара, 2019) и «Угощение ястреба» / Hawk's Muffin (реж. Кришненду Калеш, 2021). Обе картины сняты на языке малаялам. Западная Бенгалия представлена работой двух режиссеров — Раджидипа Пауля и Сармисты Маити «Дом времени» / House of time (2021), которая снята на бенгальском языке. Все три работы — это авторское артхаусное кино, которое наиболее ярко проявляет себя именно в этих двух штатах.

Прибрежный штат Керала на юге Индии известен двумя специфическими традициями. Это, с одной стороны, более христианский штат, чем индуистский, хотя причудливые взаимосвязи

христианства и местных религиозных традиций находят свое отражение как в картине Дона Палтахары, так и в фильме Кришненду Калеша. С другой стороны, это штат, который был наиболее сильно подвержен марксистскому и коммунистическому влиянию, и советско-российские связи здесь очевидны. Как мы дальше увидим, здесь отчетливо прослеживаются связи с Тарковским. Оба режиссера, и Дон Палатхара, и Кришненду Калеш, заявляют о том, что их картины были инспирированы творчеством великого советского режиссера.

Западная Бенгалия является родиной индийского авторского кинематографа. Именно здесь жил и работал один из самых знаменитых индийских режиссеров Сатъяджит Рэй, благодаря которому Индия стала известна на крупнейших киносмотрках мира и на творчество которого существенное влияние оказал советский кинематограф¹. Творчество молодых кинематографистов этого штата наследует традицию авторского кино и обнаруживает более тонкие связи с советским кинематографом в целом и творчеством Андрея Тарковского в частности.

Картина «1956 год, Центральный Траванкор» в 2020 году была включена в программу «Русский след» Московского международного кинофестиваля. В этом фильме режиссер Дон Палатхара напрямую заявляет о влиянии картины Тарковского «Андрей Рублев» на его фильм. И это связано не только и не столько с христианскими традициями в штате Керала, которые коррелируют с содержательной проблематикой «Андрея Рублева». Влияние Тарковского также прослеживается и в черно-белой изобразительной гамме, избранной режиссером не в последнюю очередь благодаря черно-белой гамме фильма Тарковского.

Действие картины происходит незадолго до земельной реформы, проведенной коммунистическим правительством в Керале. Главный герой фильма Онан находит своего давно потерянного брата Кору в затруднительном финансовом положении. Желание Онана вернуть своего брата в деревню их предков и обратно в их

¹ Так, в картине «Апарджито» / Aparajito (реж. Аник Датта, 2022), посвященной созданию Сатъяджитом Рэем первой одноименной ленты, подробно рассказывается о влиянии советского кинематографа, в первую очередь фильмов Сергея Эйзенштейна, на творчество кинематографистов Западной Бенгалии.

семью подвергает его в противозаконную браконьерскую деятельность: стремясь выплатить финансовые долги своего брата, Онан собирает четырех мужчин, чтобы отправиться на незаконную охоту на ягуаров. Находясь вдали от своих семей и близких, они пытаются сохранить воспоминания о прошлом, ценить его как неизбежную данность, в которой рождаются желания, устанавливаются связи с настоящим и осмысливается текущая реальность. Это осмысление происходит через рассказы о прошлом, из которого произрастает настоящее. В какой-то момент прошлое начинает прорываться в настоящее, а реальность оказывается больше, чем могут вынести их воля и сила, и все истории, связанные с прошлым, начинают казаться ненадежными. Поскольку фильм рассказывает об ушедшей эпохе и устных историях, это в некотором смысле ставит под сомнение достоверность исторических повествований и природе самой правды.

Картина открывается панорамным кадром, который показывает крестный ход, движущийся через огромное поле к храму, невольно отсылающий нас к панорамным кадрам крестного хода знаменитой Зимней Голгофы Тарковского. Эта христианская тема оказывается очень важной для Дона Палатхары, который во время своего приезда в Москву на XLIII Московский международный кинофестиваль² рассказывал автору данной статьи, что он очень увлечен творчеством Андрея Тарковского, а картина «Андрей Рублев» является как раз и эталоном режиссерской работы, и эталоном аудиовизуального произведения. Христианская тема, которая вступает в плотное взаимодействие с местными верованиями и обычаями, адаптируется к ним и становится доминирующей на протяжении всего фильма, оказывается той связующей нитью повествования, которая в наибольшей степени проявляет влияние советского классика на визуальную концепцию ленты молодого индийского режиссера.

² В рамках XLIII Московского международного кинофестиваля в программе основного конкурса полнометражных игровых фильмов была показана лента «Счастливое предзнаменование» / Joyful Mystery / Santhoshathinte Onnam Rahasyam (2020), годом ранее в программе «Русский след» 42-го Московского международного кинофестиваля была показана картина «1956, Центральный Траванкор», которая также вошла в конкурсную программу V кинофестиваля стран БРИКС, проходившего в Москве.

Эти черты влияния заметны и в использовании Палатхарой в кадре местной храмовой архитектуры, христианской в основном. На протяжении картины возникают разные кадры, отсылающие нас к средневековой русской христианской культуре. Мы видим кадр, где благочестивое семейство расположилось на фоне храма, который очень напоминает своими архитектурными формами московские купеческие храмы стиля «дивное узорочье» первой половины XVII столетия, или архитектуру Звенигородского Саввино-Сторожевского монастыря (рис. 1). Или же кадр, где охотникам на берегу лесного озера является образ Богородицы с младенцем на руках (рис. 2). Визуальные параллели с картинами Андрея Тарковского обнаруживаются и в других кадрах, не связанных напрямую с христианской проблематикой фильма. Так кадр, в котором охотники движутся в гору (рис. 3), визуально коррелирует с движущейся в гору процессией Зимней Голгофы. Автор использует зеркальный прием в построении этого кадра. Оппозиция выражена как в направлении движения — слева направо у Дона Палатхара и справа налево у Андрея Тарковского, — так и во времена года: лето у индийского режиссера и зима у советского. Однако темп-ритм и черно-белая палитра фильма сближают ассоциативно эти два кадра и приемы построения композиции в них.



Рис. 1

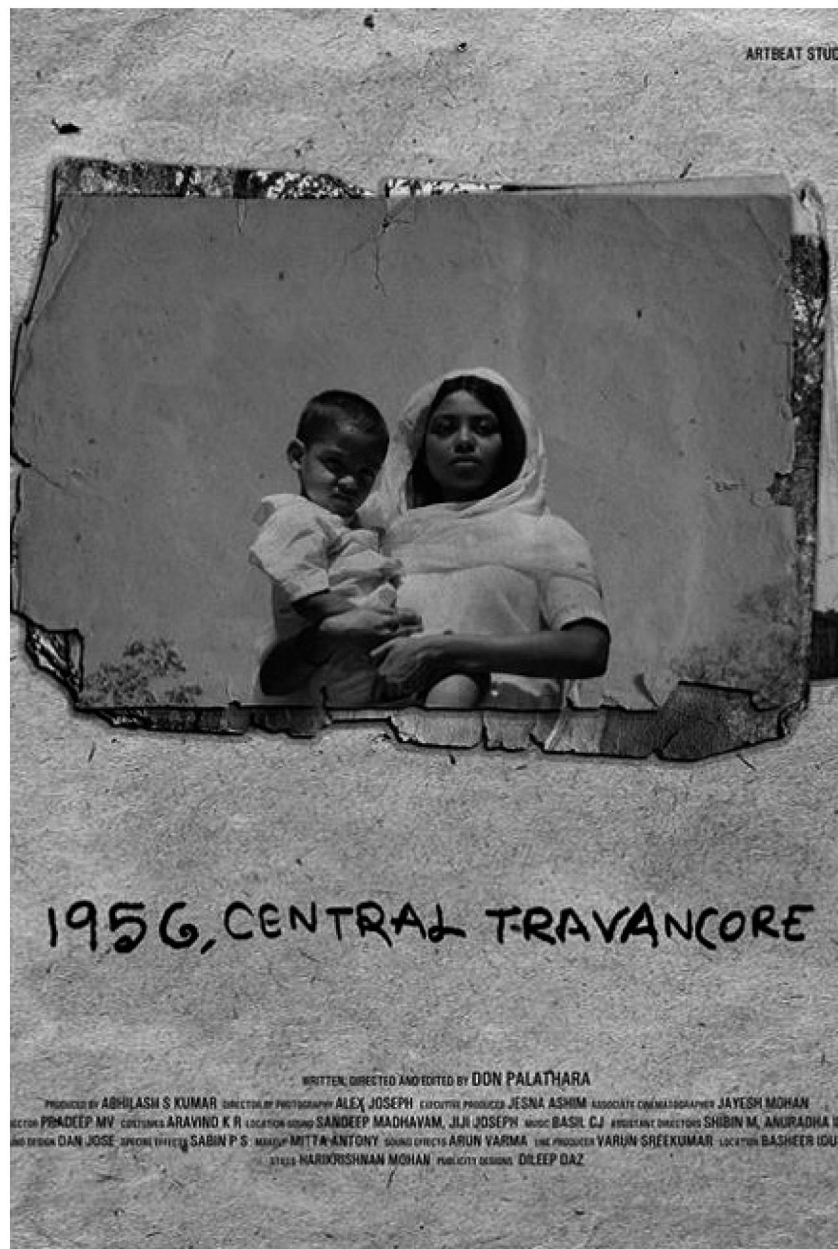




Рис. 3. Кадр из фильма «1956 год, Центральный Траванкор»

Картина бенгальских режиссеров Радждипа Пауля и Сармисты Маити «Дом времени» обнаруживает более тонкие ассоциативные связи с творчеством Андрея Тарковского как на сюжетно-повествовательном уровне, так и на уровне визуальности. Уже в изобразительной стилистике титров «Дома времени» и «Соляриса» обнаруживается некоторое сходство — они решены в черно-белой гамме. Но если титр названия фильма «Солярис» чрезвычайно лаконичен, то титр «Дома времени» в прямом и переносном смысле более «закрученный» (рис. 4) и отсылает нас, скорее, к постерам фильма «Солярис» разного времени. Мы видим главных героев на прогулке (рис. 5 и 6). Фантастический декор космической станции у Тарковского коррелирует с вымышленным пространством у авторов «Дома времени».

Визуальные решения, заявленные уже в начальных титрах и продолженные по мере повествования, не исчерпывают всей проблематики влияния лучших произведений советского кино на современное кино Индии. Общее явлено нам и через содержательную структуру фильмов, и в тех визуальных образах, которые призваны раскрыть смыслы человеческого бытия и оказываются созвучными как для европейской, так и для азиатской культур. В своей статье³

³ «Солярис» Тарковского как «Преступление и наказание». Великой картине — 50 лет. URL: <https://www.fontanka.ru/2022/03/21/70520417/?shareRecordImage=504f3baef35f746426b4f92424fe885> (дата обращения 01.08.2022).



Рис. 4



Рис.5



Рис.6

«"Солярис" Тарковского как "Преступление и наказание". Великой картине — 50 лет» Мария Лащева выносит в заголовок концепт преступления и наказания, который автор книги «Солярис», польский фантаст Станислав Лем, выявляет в содержании одноименного фильма советского режиссера: «К этой экранизации я имею очень принципиальные претензии. Во-первых, мне бы хотелось увидеть планету Солярис, но, к сожалению, режиссер лишил меня этой возможности, так как снял камерный фильм. А во-вторых (и это я сказал Тарковскому во время одной из ссор), он снял совсем не "Солярис", а "Преступление и наказание"»⁴.

Содержательные трансформации, которые были негативно восприняты Станиславом Лемом, оказываются принципиально важными для авторов двух картин. Нравственный императив, положенный в основу их фильмов, становится краеугольным камнем повествования. Герои обоих картин оказываются в нравственной ловушке, из которой можно вырваться, только совершив определенные духовные усилия.

Действие картины «Дом времени» разворачивается в разгар пандемии, когда меняется вся структура общественных отношений. Герой картины — апатичный, но искусный врач, который отказывается в профессиональной помощи семье молодой женщины, вследствие чего оказывается у нее в заложниках. Пленник попадает в почти заброшенный дом, где живут три героини: параноидальная молодая женщина, страдающая амнезией старуха и одинокая девочка. Доктор обнаруживает, что в этом доме действуют силы за пределами его понимания и он оказался в ловушке не только пространства, но и времени. Время в этом доме движется и не движется одновременно, и день за днем герой проживает одну и ту же ситуацию: просыпается в 9 утра, ест, пьет, пытается помочь пленившей его семье и впадает в забытие, чтобы снова проснуться и прожить тот же день, что был прожит вчера, позавчера и т. д. «Дом времени» — это кинематографический опыт временной петли. Фильм экспериментирует с текстурой времени, сочетая магический реализм и экзистенциальный ужас, порожденный глобальной пандемией. Триггером для возвращения главного героя к нормальной повседневности служит притча о трех братьях, один

⁴ Beres' S. Rozmowy ze Stanislawem Lemem. Krakow, WL, 1987. S. 133.

из которых попал в глубокий колодец и которому нужно оттуда выбраться. Эту притчу девочка ежедневно рассказывает доктору. Наконец в герое пробуждается чувство сострадания к этой семье, что в конечном итоге приводит к вызволению его из телесного и нравственного плена.

Более мощные связи с кинематографическим наследием Андрея Тарковского обнаруживает картина «Угощение ястреба» — дебютный фильм Кришненду Калеша, премьера которого состоялась на Роттердамском международном кинофестивале в 2022 году (категория Bright Future)⁵. Жанр фильма можно отнести к научной антиутопии (sci-fi distopia), в которой молодой режиссер работает с такими паттернами, как война, миграция, политика, положение женщины в современном обществе и архаичных культурах.

В начальных титрах автор приносит благодарность четырем великим режиссерам, чье влияние прослеживается на протяжении всего фильма: Жоржу Мельесу, Андрею Тарковскому, Гильермо дель Торо и Хаяо Миядзаки. На первый взгляд, незамысловатый сюжет — самолет сбрасывает атомную бомбу, после чего командный центр приказывает пилоту скрыться на арендованном в джунглях клочке земли — превращается в настоящую коллизию, когда в неопределенном месте и в неопределенное время (что характерно для большинства научных антиутопий) возникает микрообщество, которое наделяется всеми типологическими чертами современной цивилизации: экофашизм, кризис с беженцами, доминирование мужчин над репродуктивными правами женщин, капиталистический эксцесс и геополитические манипуляции.

В начале фильма Кришненду Калеш заявляет визуальную реплику на фильм Тарковского «Солярис», изображая затерянный в джунглях дом с высоты птичьего полета. Героиня фильма Руби, полуслепая внучка пилота, сбросившего бомбу, напоминает своими экстраординарными способностями больную дочь героя «Сталкера». Она обладает необычайной способностью вызывать движение предметов, когда оказывается в критической ситуации

⁵ Megha Mukundan. Krishnendu Kalesh's directorial debut Prappeda gets into Rotterdam Film Festival. URL: <https://www.ottpay.com/news/krishnendu-kaleshs-directorial-debut-prappeda-gets-into-rotterdam-film-festival/fd49ff5e29976> (дата обращения 01.08.2022).

(рис. 7). Эта способность приходит к ней, когда она встречает в лесу незнакомца, внешне похожего на Сталкера Тарковского (рис. 8 и 9). Полуслепая героиня может в момент душевного кризиса поднять камни в воздух и в порыве гнева обрушить их на своего деда, который пытается ей объяснить мотивацию своих поступков. Таинственный лес, в котором скрывается это странное



Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9

сообщество живущих своими страстями обитателей, в фильме Калеша удивительным образом коррелирует с таинственной и пугающей атмосферой фильма «Сталкер», а комнаты заброшенной зоны в «Сталкере» находят отголоски в интерьере и убранстве (скорее, в отсутствии такового) затерянного в джунглях дома из фильма «Угощение ястреба». Автор также максимально приблизил образ главного героя к образу Сталкера, которому удастся проникнуть в запретную зону — дом, находящийся далеко в джунглях, сокрытый от любопытных глаз и представляющий собой своеобразную антиутопическую территорию, из которой Руби пытается вырваться.

Вода в фильме также вызывает ассоциации с фильмом Тарковского «Зеркало», иногда напрямую цитируя его (рис. 10 и 11). Стекло и зеркала являются своеобразными триггерами в фильме индийского режиссера, через которые, с одной стороны, автор погружает героев в разные коллизии памяти и социальных отношений, с другой, — порождает ассоциативные связи с «Зеркалом». В «Зеркале» Тарковского мы видим сидящую спиной к зеркалу



Рис. 10

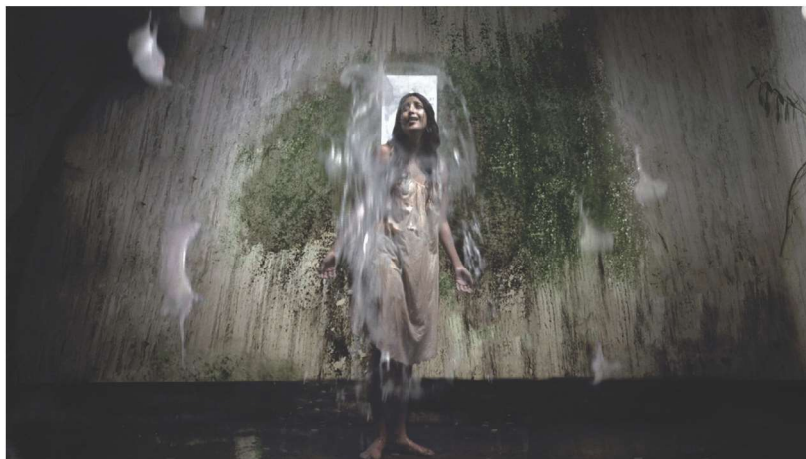


Рис. 11

героиню Маргариты Тереховой, а затем камера плавно переводит наш взгляд во двор к горящему кусту, вызывая в нашей памяти ассоциацию с Неопалимой Купиной. Руби — героиня фильма «Угосщение ястреба» смотрит в зеркало на свое отражение и поджигает свои волосы, символически становясь неопалимой купиной и знаменем для окружающих ее людей.

Этот небольшой экскурс в область влияния творчества Андрея Тарковского на современное авторское кино Индии мне хотелось бы завершить словами из фильма Кришненду Калсша: «Песажно, сколько раз ты пытался уйти, все равно ты оказываешься здесь», — которые, на мой взгляд, очень точно описывают те явные и неявные связи российского кинематографа с кинематографиями всего мира, обнаруживая подчас тончайшее, почти неуловимое влияние российской культуры на еще не в полной мере изведанные территории зарубежного кино.