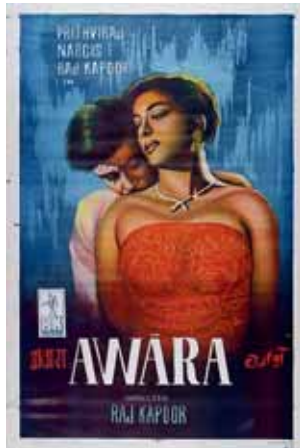




«Бродяга». Режиссер Радж Капур, 1953 год



«В плену дворцовых интриг». Режиссер Ало Сиркар, 1978 год



«Шакти». Режиссер Рамеш Сиппи, 1982 год



«Как три мушкетера». Режиссер Прамод Чакраборти, 1984 год

общение с детьми Снегурочек и Бабок-ежек на новогодней елке, с непременным подмигиванием зрителю, порой — буквальным: как подмигивают в камеру слуга Имарти в «Любимом Радже» или принц Бхола в фильме «В плену дворцовых интриг» (1978), когда в предшествующей сцене говорят заведомую неправду, расставляя герою и героине ситуационный капкан. Это всегда репрезентация чувств, игра понарошку, которая служит той же задаче, что и песня — высшее проявление экзальтации: поместить чувство, будь то гнев, любовь, смех, ужас, как бы на пьедестал для разглядывания и переживания. Чувств этих, согласно «Натяшаштре», созданному Бхаратой учению о драматургии, должно быть девять, иначе зрительское переживание будет неполным. Отсюда комедийные и детективно-саспенсные побочные линии в каждом фильме, о чем бы он ни был. Чтобы чувствам ничто не мешало быть явленными во всем объеме и полноте, действие помещают в интерьеры небывалой дизайнерской фантазии, курортные пейзажи, а героев — в костюмы, о которых не рискнули бы помыслить Роберто Кавалли и Барбра Стрейзанд. Так не носят и не живут — но это такая эскалация изобилия и улады для глаз, которая позволяет чувствам предстать очищенными от любой социальной шелухи. В жизни так бывает только в детстве и отрочестве — именно к этой части нас и обращается индийский фильм.

И поскольку для детей характерна легкая отвлекаемость, индийское кино заручилось поддержкой подвижной камеры с целью обращения и концентрации внимания на том, на чем нужно авторам ленты. Ни в какой кинематографии мира камера не движется

так интенсивно, так много, и не управляет зрительским взглядом так диктаторски. Допустим, герой, находящийся в левом углу кадра и ближе к камере, обращается к героине, стоящей слева и в глубине. Она хочет произнести отповедь, и камера с актрисой совершают встречное движение, пока героиня не оказывается лицом к зрителю и на крупном плане, а герой внимает ей уже из глубины кадра. Тут зритель знает, что последнее слово — за ней, и она, лицом во весь экран, произносит свои слова в лицо зрителю, в то время как герой, уменьшенный дистанцией от камеры, скукоживается до точки в глубине кадра. Или в конце типичного музыкального номера, где герой поет о своей последней утехе в пьянстве или падшая женщина о разбитом сердце, в конце песни они непременно падают на ковер, а камера взмывает вверх и располагается над люстрой, так что персонаж остается как бы распластанным и придавленным своим горем и безжалостным грозовым (что подчеркнуто внушительной люстрой) взглядом Небес. На три часа таких движений, проедов, подъемов приходится сотни: в одной из лучших и самых популярных лент с Риши Капуром «Долг чести» (1980) нет ни одного (!) плана, снятого со статичной камеры. Зритель оказывается от такого кино в параличе, под гипнозом, как кролик перед удавом. Для индийца, который по жизни парализован социальной беспросветностью, родительской волей, предначертанным браком, наследственным делом, кастовой принадлежностью, такой паралич в кино имеет эффект вышибания клина клином — он ничего не может поделать с собственной жизнью, но три часа в кино дают ему сладость паралича перед чужими, совершенно его не касающимися пережива-

ниями. К тому же протагонист чаще всего проявляет волю, пусть даже и не побеждая судьбу и наговоры, а приводя себя к откровенному краху — как героиня Ракхи Гульзар в «Тающих облаках» (1985), доводящая себя до смерти назло возлюбленному психосоматическим летальным расстройством на почве необоснованной ревности. Но даже и подвести себя под монастырь, подобно ей или иным дразнящим закон, порядок и родного отца истерикам-социопатам самого знаменитого в истории Болливуда актера Амитабха Баччана («Месть и закон», 1975, «Владыка судьбы», 1978, «Шакти», 1982), зритель индийского фильма не способен. Сладость индийского фильма в том, что с героем картины еще что-то будет, в то время как с тобой — уже нет.

У нас эти ленты засматривались до дыр во времена советской власти, которая тоже не оставляла человеку особого выбора — в этом мы были сродни индийцам: пой, пляши, женись, работай по распределению, довольствуйся бесплатной медициной и единственным возможным социальным статусом. Вместе с этой властью 20 лет назад индийские картины и сгинули окончательно с наших экранов за ненадобностью. Все эти годы меня как эксперта в индийском кино порой спрашивали финансово заинтересованные лица — есть ли шанс и способ вернуть индийское кино в прокат? Я всегда растерянно пожимал плечами, чуть ли не смахивая ностальгическую слезу о невозвратном; в прошлый раз — не далее как пару месяцев назад. Однако учитывая, сколь зрелищную опеку демонстрирует этим летом вновь избранная Дума о вверенном ей российском гражданине, очень похоже, что и индийскому кино в самую пору возвращаться в нашу страну вместе с Олимпиадой.