

УДК 39

DOI: 10.33876/2311-0546/2023-3/215-228

Научная статья

© М. Б. Щербак

## ФЕНОМЕН «DALIT CINEMA» И РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НИЗКОКАСТОВЫХ СООБЩЕСТВ В КИНЕМАТОГРАФЕ ИНДИИ

*Кинематограф Индии является не только многомиллионной развлекательной индустрией, но и отражением актуальных социокультурных процессов. Кастовая система — уникальный феномен южно-азиатской культуры — не могла не найти отражения в киноискусстве. Особый интерес в репрезентации кастовой идентичности представляет феномен низкокастовости. Фильмы, посвященные теме низкокастовых сообществ, начинают появляться в массовом кинематографе, начиная с 30-х гг. XX в., однако более детальную проработку эта тема получает в так называемом параллельном (авторском кино), расцвет которого приходится на 70–80-е гг. XX в. В отличие от массового кинематографа, авторское кино рисует образы представителей низких каст без прикрас, в фильмах этой категории нередко поднимаются проблемы насилия, эксплуатации, эмансипации женщин и т. д. В статье проведен анализ способов репрезентации образов членов низкокастовых сообществ в индийском кинематографе XX–XXI вв. в контексте смены парадигмы от эскапизма до реализма. Также в работе рассмотрены последние тенденции, такие как возникновение феномена “dalit cinema” — кино снятого режиссерами, выходящими из низких каст для зрителей из низких каст.*

**Ключевые слова:** “dalit cinema”, индийский кинематограф, далиты, авторское кино, Б. Р. Амбедкар

**Ссылка при цитировании:** Щербак М. Б. Феномен «dalit cinema» и репрезентация низкокастовых сообществ в кинематографе Индии // Вестник антропологии. 2023. № 3. С. 215–228.

---

**Щербак Мария Борисовна** — младший научный сотрудник Центра азиатских и тихоокеанских исследований, Институт этнологии и антропологии РАН (Российская Федерация, 119334, Москва, Ленинский проспект, 32а). Эл. почта: [mariam.net@mail.ru](mailto:mariam.net@mail.ru) ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6998-1829>

\* Исследование выполнено в рамках проекта РНФ 22–28–00505 «Особые миры» Индии: малые народы и социальные группы. Этнокультурные стратегии сохранения и сглаживания различий».

UDC 39

DOI: 10.33876/2311-0546/2023-3/215-228

Original article

© *Maria Shcherbak*

## “DALIT CINEMA” PHENOMENON AND REPRESENTATION OF THE LOW CASTE COMMUNITIES IN INDIAN CINEMATOGRAFY

*Cinematography in India is not only a multimillion-dollar entertainment industry, but also a reflection of current socio-cultural processes. The caste system, a unique phenomenon of South Asian culture, could not but be reflected in cinematography. Of particular interest in the representation of caste identity is the phenomenon of low caste identity. Films devoted to the topic of low caste communities began to appear in mass cinema starting from the 1930s. However, this topic is elaborated in more detail in the so-called parallel (auteur) cinema, which flourished in the 70s — 80s. Unlike mainstream cinema, auteur cinema depicts the low castes unvarnished; films in this category often raise issues of violence, exploitation, women emancipation, and so on. The article analyzes the ways of representing the low caste communities in Indian cinema of the 20th — 21st centuries and the paradigm shift from escapism to realism. The paper also considers recent trends, such as the emergence of the “dalit cinema”, the participation of copyright films on acute social issues in international film festivals, the struggle of low layers for the opportunity to take their rightful place in the Indian film industry, etc.*

**Keywords:** “dalit cinema”, India cinematography, dalits, parallel cinema, B. R. Ambedkar

**Author Info:** Shcherbak, Maria — junior researcher of Center for Asian and Pacific Studies, the Russian Academy of Sciences N. N. Miklouho-Maklay Institute of Ethnology and Anthropology (Russian Federation, Moscow). E-mail: [mariam.net@mail.ru](mailto:mariam.net@mail.ru) ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6998-1829>

**For citation:** Shcherbak, M. 2023. “Dalit Cinema” Phenomenon and Representation of the Low Caste Communities in Indian Cinematography. *Herald of Anthropology (Vestnik Antropologii)*. 3: 215–228.

**Funding:** The study was carried out within the framework of the project RSF 22–28–00505 “Special Worlds” of India: small peoples and social groups. Ethnocultural Strategies for Preserving and Smoothing Differences”.

Придя в Индию еще в период британского колониального правления, кинематограф прочно утвердился там, как один из самых распространенных типов искусства. За более чем сто лет своего существования индийский кинематограф прошел долгий эволюционный путь от экранизации мифологических сюжетов в немом кино до сверхсовременной киноиндустрии. По данным Британской энциклопедии Болливуд производит до 1000 картин в год. После обретения Индией независимости в 1947 г. кинематограф не только продолжил выполнять развлекательную функцию,

но и обратился к актуальным проблемам индийского общества. Так, ленты 1950-х гг. посвящены теме деревни и крестьянства, политике модернизации, которая, кроме индустриальных благ, таит в себе массу опасностей для простого человека, теме большого города и человека в нем и т. д. Жанры современного индийского кино многогранны — это и мелодрамы и боевики и даже научная фантастика. Однако огромный пласт среди лент разных годов занимают так называемые «социальные драмы», привлекающие внимание к проблемам индийского социума и предлагающие возможные пути их решения. Среди кинокартин этого кластера стоит отдельно выделить фильмы, посвященные проблемам и пережиткам кастового общественно-го строя. Следует отметить, что фильмов, центральным сюжетом которых были бы кастовые противоречия, немного. В ходе нашего исследования мы рассмотрели развитие фильмов этого жанра в диахронной перспективе и выделили несколько периодов, отличающихся по стилю и динамике репрезентации образов героев из низких социальных страт.

Тема неприкасаемости и борьбы с ней, а также способы интеграции представителей «низких» каст в общеиндийский социум стали одними из ключевых вопросов политики индийского национально-государственного строительства. В ходе борьбы за независимость Индии от Великобритании кастовый вопрос неоднократно поднимался такими общественными деятелями как М. К. Ганди. Б. Р. Амбедкар, Дж. Неру, И. В. Рамасами Перийяр и др. Для «отцов индийской нации» было очевидно, что кастовая сегрегация является препятствием для развития Индии в политическом, социальном, экономическом планах. Однако у столь сложного вопроса не было единогласного решения: общественными деятелями предлагались разные модели от мягкой инклюзивистской политики М. К. Ганди и Дж. Неру до более радикальной программы по аннигиляции касты Б. Р. Амбедкара. В Конституции свободной Индии неприкасаемость была законодательно упразднена, и, тем не менее, вопрос о кастовой дискриминации продолжал оставаться нерешенным, так как всеобщее равенство существовало только на бумаге. Примерно с 90-х гг. XX в. стали популярны идеи политики «хиндутвы» (саскр. Hindutva дословно «индусскость») <sup>1</sup>, которые встречали сопротивление со стороны религиозных меньшинств и «низких» каст. Современное положение далитов в Индии остается спорным. С одной стороны, на законодательном уровне любая кастовая сегрегация упразднена, и даже существует так называемая политика позитивной дискриминации, включающая в себя резервирование мест в высших образовательных учреждениях и на государственной службе для выходцев из SC, ST, OBC <sup>2</sup>. С другой, на бытовом уровне продолжают фиксироваться многочисленные случаи межкастовых столкновений.

Будучи своеобразным зеркалом индийского общества, кинематограф молниеносно отреагировал на данные события появлением ряда фильмов, посвященных неразрешенным проблемам кастовой дискриминации, межкастовых взаимоотношений

<sup>1</sup> Движение, провозглашающее индуистов коренной и главной «нацией» Индии. Нередко эту идеологию называют индусским национализмом. Хиндутва отвергает право мусульман и христиан считаться «местными» религиями, но признаёт «индийскость» индуизма, сикхизма, буддизма и джайнизма. В отношении низкокастовых сообществ предполагает политику покровительства с целью недопущения обращения их в христианство или ислам.

<sup>2</sup> SC, ST, OBC — Scheduled castes, Scheduled tribes, Other backward classes — законодательно закрепленные термины для обозначения выходцев из низких социальных страт и племенных сообществ. Данные термины используются в законодательных актах и при переписи населения.

и агрессии в отношении представителей низких каст. Сами низкокастовые сообщества потребовали дать им возможность высказываться на волнующие их темы, создав, таким образом, феномен «dalit cinema».

### К вопросу о появлении термина «dalit»

Прежде чем обратиться к анализу фильмов, посвященных теме кастовой дискриминации, стоит сказать пару слов о возникновении и укоренении термина «dalit». Далит — это народная форма санскритского *dalita*, означающего «разделенный, разбитый, рассеянный». Также это слово означало «[человек], не принадлежащий ни к одной из четырех варн». Впервые термин был использован антикастовым социальным реформатором и писателем Джотирао Пхуле (1827–1890 гг.) из Пуны в контексте борьбы с угнетением, с которым столкнулись низкие касты. Термин «далиты» использовался в качестве перевода классификатора «Depressed classes» в переписи населения во времена британского владычества до 1935 г. Однако наибольшую популярность этот термин получил благодаря общественной деятельности Бхимрао Рамджи Амbedкара — борца за права низких каст, автора Конституции свободной Индии. Амbedкар проводил политику объединения представителей различных каст в единое сообщество, связанное угнетенным положением в обществе и именуемое «далитами». Данный термин использовался защитниками интересов низкокастовых сообществ в пику М. К. Ганди, распространившему термин «хариджаны» (хинд. *harijan* досл. «божьи дети») для обозначения представителей угнетенных групп. Идеологи движения за права неприкасаемых считали введение подобных терминов лицемерным, так как, с их точки зрения, необходимо было не просто изменить отношение общества к низким кастам, а искоренить кастовое разделение, как таковое. С точки зрения Б. Р. Амbedкара, само существование касты как социального института препятствовало движению индийского общества к демократическому правлению и созданию автономного, экономически развитого государства (Ambedkar (1979) 2014). Впрочем, приступив к созданию проекта Конституции свободной Индии, Амbedкар предпочел отказаться от легитимации термина «далит», обратившись к более нейтральным и уже хорошо зарекомендовавшим себя терминам британцев: «зарегистрированные касты» («Scheduled Castes», SC), «зарегистрированные племена» («Scheduled Tribes», ST), «другие отсталые классы» («Other Backward Classes», OBC). Тем не менее, термин «далит» прочно укоренился в неофициальном дискурсе, особенно среди представителей населения, говорящих на языке маратхи. В 1970-х гг. он был особенно популярен в связи с возникновением группировки «Далитские пантеры» («Dalit Panthers»)¹.

В современном дискурсе термин «далит» широко распространен в СМИ, а также используется в различных интернет-сообществах представителей зарегистрированных каст. В сентябре 2018 г. Верховный суд Мумбаи (Bombay High Court) выпустил рекомендательное предписание не использовать термин «далит» в СМИ,

<sup>1</sup> «Далитские пантеры» («Dalit Panthers») — общественная организация, созданная в 1970-х гг. для борьбы с кастовой дискриминацией группой писателей и поэтов из касты махаров, в том числе Раджей Дхале, Намдео Дхасалом и Дж. В. Паваром. Идеология организации сочетала марксизм со взглядами индийских общественных реформаторов Б. Р. Амbedкара и Дж. Пхуле. Организация получила название по аналогии с американскими «Черными пантерами».

что повлекло за собой недовольство и протесты со стороны лидеров политических и общественных организаций, представляющих интересы зарегистрированных каст. Представители зарегистрированных каст выразили опасения, что подобный запрет может повлечь за собой замалчивание случаев агрессии и преступлений против представителей зарегистрированных каст (Sanyal 2018). Позднее официальные власти признали, что судебное решение носит рекомендательный характер и, тем не менее, предусматривает более осознанное употребление термина «далит». Так, председатель Совета Прессы Индии С. К. Прасад в интервью газете «The Hindu», заявил, что «речь не идет о полном запрете термина, а лишь о более тщательном подходе к его использованию. К примеру, если речь идет о дорожно-транспортном происшествии с участием представителей зарегистрированных каст, употребление термина „далит“ является неоправданным» (The Hindu 15. 11. 2018).

После широкомасштабных протестов чернокожего сообщества в мае 2020 г. в США под лозунгом «Black Lives Matter» в Индии и Непале стали появляться сообщества-двойники, использовавшие лозунг «Dalits' Lives Matter». Недовольство зарегистрированных каст политикой правящей партии Bharatiya Janata Party (BJP) и идеологией «хиндутвы» выражается в последние годы особенно активно. Это в первую очередь протесты против присвоения идеологами BJP наследия Амбедкара. Премьер-министр Индии Нарендра Моди неоднократно выражал свое уважительное отношение к социальной деятельности Амбедкара, открывая посвященные ему памятники, музеи и мемориалы по всей Индии. Тем не менее, стоит отметить, что некоторые идеологи BJP и RSS позволяют себе крайне смелые заявления, утверждая, что Амбедкар поддерживал идеологию «хиндутвы». Подобные заявления резко критикуются в среде далитов (Prakash 2022; Bose 2022). Таким образом, можно видеть, что вопрос о положении зарегистрированных каст в индийском обществе, а также вопросы терминологии и законодательства, связанные с проблемой низкокастовых сообществ, по-прежнему остаются крайне актуальными.

Индийский кинематограф, крайне чувствительный к подобного рода социальным факторам, не мог остаться в стороне от проблемы: на протяжении всей истории существования индийского кино режиссеры обращались к данной теме, демонстрируя в своих лентах последние социальные тенденции. Репрезентация образов выходцев из низких каст в индийском кинематографе прошла долгий эволюционный путь от эскапистских лент 1930–1940-х гг. до появления феномена кино, снятого далитами для далитов — «dalit cinema».

### **Эволюция образов низкокастовых сообществ в индийском кинематографе**

Фильмы, посвященные проблемам низких каст, можно условно разделить на *пять периодов*:

*Первый* из них ограничен временными рамками 30–50-х гг. XX в. Для фильмов данного периода характерна нейтральная подача материала, в них не показываются сцены насилия, а финал, как правило, счастливый. Можно условно представить тематическую канву таких лент следующим образом: 1) герой или героиня страдают от своего кастового статуса; 2) присутствует некий переломный, иногда трагический, момент; 3) отношение окружающих к персонажу резко меняется в лучшую сторону.

Одним из ярких примеров работ этой эпохи можно считать фильм «Неприкосновенная дева» (название в русскоязычном прокате) («Achhut Kanyu», реж. Ф. Остен, 1936 г.). В фильме речь идет о дружбе детей брахмана и неприкасаемого. Неприкасаемый спасает брахмана от укуса ядовитой змеи, после чего их семьи связывает крепкая дружба. Дружба сына брахмана Пратапа и дочери неприкасаемого Кастури показана с изрядной долей лирики на фоне деревенских пейзажей. Казалось бы, ничто не может омрачить светлые детские чувства, вопрос социальных различий встает лишь в момент, когда взрослые понимают, что детское увлечение переросло в юношескую любовь. Именно в этот момент в фильме впервые артикулируется кастовый вопрос. Чтобы избежать проблем, семьи спешно женят юношу и девушку на представителях подходящих им социальных слоев. Несмотря на брак по договоренности, нежные чувства между Пратапом и Кастури не угасают, что приводит к трагическому финалу: Ману, муж Кастури, пытается избавиться от соперника, толкнув его под поезд, Кастури бежит наперерез несущемуся локомотиву с красным флажком, спасает обоих мужчин, но сама погибает. Самоотверженный поступок Кастури делает ее героиней в глазах жителей деревни, которые воздвигают небольшое святилище в ее честь. Другой фильм данного периода, связанный с темой низкокастового происхождения, — «Неприкасаемая» (название в русскоязычном прокате) («Sujata», реж. Бимал Рой, 1959 г.). Главные роли исполнили звезды эпохи Нутан и Сунил Датт. В картине также поднимается проблема кастовых противоречий, однако режиссер умело маскирует ее за счастливым финалом. Неприкасаемая девочка Суджата воспитывается в семье брахмана-модерниста широких взглядов. Несмотря на внешнюю открытость политике модернизации, не все члены семьи, в частности приемная мать, готовы полностью принять девочку и смириться с ее неприкасаемым статусом. Первое время от Суджаты скрывают ее происхождение, когда же оно раскрывается, девушка сама начинает испытывать стыд и неловкость. Фильм «Неприкасаемая», как и другие фильмы этой эпохи о социальном неравенстве, имеет счастливый финал. Приемной матери Суджаты, ставшей жертвой несчастного случая, срочно требуется переливание редкой группы крови. По случайному совпадению такую же группу имеет и Суджата, которая тут же соглашается помочь своей приемной матери. Узнав о том, кто пожертвовал ей свою кровь, мачеха, наконец, принимает неприкасаемую дочь.

Стоит, однако, отметить, что тема социальной стратификации, как и другие острые социальные темы, разрабатывается в основном не в массовом кинематографе Индии, а в так называемом «параллельном», авторском кино, расцвет которого приходится на 70–80 е гг. XX в. — это *второй период* в нашей классификации. В отличие от мейнстримного кинематографа, который подменяет образы низкокастовых героев фигурой «простого человека», или «бедняка», параллельный кинематограф не приукрашивает суровую реальность, создавая образы дискриминированных, отверженных, эксплуатируемых людей с одной стороны и высокомерных, предвзятых угнетателей — с другой. Также в параллельном кинематографе глубокую проработку получает тема насилия (*Vidushi* 2018).

Яркими примерами кинематографа этого периода являются кинокартины «Росток» («Ankur», реж. Шьям Бенегал, 1979 г.) и «Избавление» («Sadgati», реж. Сатьяджит Рай, 1981 г.). В фильме «Избавление» рассказывается история эксплуатации неприкасаемого Дукхи деревенским брахманом. Неприкасаемый берет у брахмана

деньги на приданое для дочери, обещая отработать долг. Тяжелая физическая работа доводит героя до крайнего истощения, в итоге он погибает. Ночью брахман тайком, обвязав тело Дукхи веревкой, уносит его за пределы деревни и окропляет землю, где лежал труп, водой в знак очищения от скверны. Примечательно, что имя протагониста — Дукхи — переводится как «страдание». Ярко показано равнодушие окружающих к страданиям угнетаемого. Тяжелый изнуряющий физический труд рассматривается как должное и само собой разумеющееся занятие для человека его касты. Более того, после смерти тело Дукхи так и остается лежать на дороге, словно труп животного, до которого никому нет дела. Таким образом, в фильме С. Рая представитель низкой касты предстает существом, обреченным на постоянные страдания, от которых есть одно избавление — смерть.

В драме «Росток» поднимается тема эксплуатации представителей низкой касты богатым землевладельцем. Супружеская пара Киштайя и Лакшми из касты горшечников живут в убогой хижине на краю поля землевладельца. Когда молодой сын землевладельца Сурья приезжает и поселяется в доме, чтобы присматривать за семейным наделом, Лакшми нанимается к нему прислугой. С самого своего приезда Сурья демонстрирует Лакшми, что всячески отвергает кастовые предрассудки. Женщину поражает тот факт, что Сурья безбоязненно принимает пищу и чай из ее рук. Родители Сурьи заключили брак сына с малолетней невестой, но пока она не достигла совершеннолетия, Сурья вынужден жить отдельно. В один прекрасный день муж Лакшми подвергается жестокому и унижительному наказанию за воровство и сбегает из деревни. Воспользовавшись его отсутствием и на правах хозяина, Сурья склоняет Лакшми к сожительству. Однако оба понимают, что патриархальное ортодоксальное сообщество не примет их, поэтому хранят свою связь в тайне. История любви представителей двух социальных слоев заканчивается, когда приезжает жена Сурьи. Она сначала запрещает Лакшми заниматься чем-либо, кроме грязной работы, а затем и вовсе прогоняет ее. Вскоре выясняется, что Лакшми ждет ребенка, это полностью меняет отношение Сурьи к ней: он уговаривает женщину избавиться от бремени, когда же та отказывается, начинает всячески унижать и притеснять ее. Вскоре в деревню возвращается муж Лакшми. Оказывается, он не сбежал, а уходил на заработки. Новость о скором пополнении семейства он встречает с радостью. Окрыленный радостной новостью, он идет в дом землевладельца, чтобы попросить о найме на работу. Сурья думает, что Киштайя собирается мстить за бесчестие жены, в панике, что его постыдный поступок откроется, он приказывает схватить горшечника и жестоко избить. Кульминацией картины становится сцена, где Лакшми, защищая избитого мужа, в порыве ярости кричит Сурье, что они ему не рабы. В финальных кадрах деревенский мальчик разбивает камнем окно землевладельца. Название картины — «Росток» — является метафорой, как новой жизни, которую героиня носит под сердцем, так и растущего народного недовольства и подъема крестьянских протестов против эксплуатации землевладельцами. Стоит отметить, что выход фильма совпал с реальными крестьянскими протестами, развернувшимися в штате Андхра-Прадеш в конце 70-х гг. XX в.

С конца 80-х гг. вплоть до начала 2000-х гг. фильмы, посвященные теме социального неравенства, будут стремиться к суровому реализму. Если кинокартины предыдущего периода изобиловали метафорами и намеками, работы *третьего* выделяемого нами периода все чаще наполнены сценами реальной жизни городских окраин, где царят нищета, безысходность и кровавое насилие.

Фильм «Салам, Бомбей!» («Salaam, Bombay!»), реж. Мира Наир, 1988 г.), получивший приз Каннского кинофестиваля «Золотая камера» за выдающуюся операторскую работу, посвящен жизни низов бомбейского общества: это наркоманы, проститутки, бандиты и беспризорные дети, населяющие трущобы Бомбея. Беспризорный мальчик Кришна оказывается один на один с огромным людским морем под названием Бомбей. Это море захлестывает его, бросает из стороны в сторону, пока, наконец, прилив не прибывает его к группке таких же беспризорников как он сам. Камера плывет за мальчиком по улицам города, рисуя неприглядные картины свалок, борделей, притонов, дешевых кинотеатров, которые становятся декорацией для разворачивающейся житейской драмы Кришны. Жизнь на улице, первая несчастная любовь, попытка выбраться из порочного круга трущобной жизни, оказываются смытыми волнами города-океана. Финальная сцена, в которой Кришна и еще одна обитательница трущоб Рекха пытаются объединить усилия и вместе сбежать в лучшую жизнь, но оказываются разлученными толпой народа во время праздника, будто две щепки, тонущие в водовороте морской пены, исполнена чувства тоски и безысходности. Стоит отметить, что фильм М. Наир снимался в «живых» декорациях бомбейских трущоб, а роли беспризорников исполнили реальные обитатели улиц.

Центральное место в кинематографе этого времени занимает тема насилия над представителями низких каст, в том числе насилия над женщинами (*Atwal* 2018). Ярким примером может служить фильм «Королева бандитов» («Bandit Queen», реж. Шекхар Капур, 1994 г.), снятый по биографии Пхулан Деви, родившейся в Северной Индии в касте лодочников. Девушку выдали замуж в 11 лет, она пережила многократное физическое и сексуальное насилие со стороны представителей власти и выходцев из более высоких каст. Пхулан Деви вступила в банду и была обвинена в 1984 г. в убийстве 20 человек. Фильм изобилует сценами насилия над главной героиней, что должно пробудить симпатию и сострадание зрителей к Пхулан Деви и помочь понять мотивацию ее дальнейших жестоких поступков в отношении своих обидчиков. В финале фильма Пхулан Деви предстает не как малограмотная разбойница, а как персонифицированный голос всех угнетенных женщин Индии, требующих справедливости. Выход фильма был приурочен к освобождению Пхулан Деви из тюрьмы после отбывания десятилетнего заключения. История Пхулан Деви создала в Индии прецедент, когда женщина из низкой касты набрала столь высокую народную популярность, что была избрана членом Парламента в 1996 г. и находилась на этой должности вплоть до 2001 г., когда была застрелена индуистским фанатиком.

*Четвертым периодом* можно считать время, когда на волне популяризации ранее табуированной темы неискорененной проблемы кастовой дискриминации появляется так называемое «dalit cinema». Термин «dalit cinema» описывает тенденцию, наметившуюся в последние годы в кинематографе не только на языке хинди, но и на других индийских языках: тему кастовой дискриминации начинают разрабатывать режиссеры выходцы из низших каст, с привлечением непрофессиональных актеров из низких каст. Индийская киноиндустрия построена по семейно-кастовому принципу и не терпела до недавнего времени «людей с улицы», а уж тем более из маргинальных социальных слоев. Подобное положение вещей в последние годы было подвергнуто жесткой критике со стороны представителей зарегистрированных каст. Критики отметили, что фильмов о проблемах кастовой дискриминации производится крайне мало, в лучшем случае проблемы социального расслоения сводятся



к оппозиции «богатые — бедные», что, безусловно, не отражает всей сложности ситуации. Во-вторых, даже в фильмах, где героями являются представители низких социальных слоев, их зачастую играют высококастовые актеры или актеры не-индустристы (Саиф Али Кхан, Насируддин Шах, Шабана Азми и т. д.). В-третьих, идеологи движения «dalit cinema» неоднократно указывали на апроприацию культуры далитов (песен, танцев и т. д.) в массовом кинематографе Индии (Yengde 2018). Многие идеологи движения «dalit cinema» утверждают, что голливудские режиссеры используют народную музыку, песни и танцы в своих блокбастерах, оставляя при этом за кадром реальные судьбы их создателей (Ingole 2021; Gole 2015). Движение оказалось настолько масштабным, что был учрежден фестиваль далитского кино Dalit Film and Cultural Festival (DALIFF), впервые прошедший в 2019 г. в Нью-Йорке и целиком посвященный фильмам режиссеров — выходцев из зарегистрированных каст.

Одним из наиболее известных режиссеров, работающих в жанре «dalit cinema» считается Наградж Манджуле, чьи картины «Свинья» («Fandry», 2013 г.) и «Дикий» («Sairat», 2016 г.) о повседневной жизни индийской деревни были сняты на языке маратхи с привлечением низкокастовых непрофессиональных актеров. Оба фильма повествуют о трудной судьбе молодых представителей зарегистрированных каст. В фильме «Свинья» мальчик Джабья влюбляется в девочку из высокой касты. Семья Джабьи занимается отловом диких свиней, традиционно считающихся нечистыми животными, за что подвергается насмешкам и унижениям со стороны жителей деревни. Лента заканчивается яростным восстанием Джабьи против обидчиков. В фильме использован прием съемки подвижной камерой, показывающей реальность «глазами свиньи», загоняемой преследователями. Подобный перспективизм является метафорой положения главных героев в социуме, отношения к ним деревенского сообщества. В кульминационной сцене видение мира глазами Джабьи и глазами животного сливаются в единое целое, и уже главный герой выступает в роли загнанного, разъяренного животного, которое в бессильной злобе бросается на своих обидчиков.

Драма «Дикий» повествует о любви двух студентов колледжа: молодого человека из низкой касты и девушки из семьи местных землевладельцев. Несмотря на все препятствия, влюбленные сбегают и тайком женятся, однако счастье их оказывается недолгим: родственники девушки находят пару и жестоко убивают. Фильм среди прочих вопросов поднимает проблему так называемых убийств чести, участвовавших в последние годы в сельской Индии.

Еще одной отличительной чертой фильмов категории «dalit cinema» можно назвать скрытую политизацию борьбы зарегистрированных каст за свои права (Patel 2018). Открыто политическая принадлежность героев не раскрывается, но на нее намекают многочисленные детали, то и дело мелькающие в кадре. Так, во всех рассмотренных нами фильмах, герои так или иначе оказываются на фоне портретов или скульптурных изображений Амбедкара — лидера далитов в период борьбы Индии за независимость, автора Конституции Индии, (в том числе и пресловутой Статьи 15), предложившего вместо термина «untouchable», принятого в британской Индии, термин «dalit».

Стоит отметить, что большинство фильмов, относящихся к категории «dalit cinema» сняты не на языке хинди, а на других региональных языках (в основном на языке маратхи, но также есть фильмы на тамильском, малайялам и др.). Так лента

«Бабочка-Будда» («Papilio-Buddha», реж. Джаян К. Чериян, 2013 г.) на языке малаялам рассказывает историю сельской общины далитов, борющихся за права на землю. В фильме поднимаются многие «неудобные» для современного индийского общества вопросы, такие как эмансипация женщин, гомосексуальная ориентация главных героев, защита окружающей среды. Название фильма отсылает, с одной стороны, к редкому виду бабочек, обитающему на юге Индии, отловом которых и занимаются два главных героя, с другой, — это метафора хрупкости и незащищенности крестьянского сообщества, а также отсылка к движению амбедкаритов — необуддистов, последователей социальной философии Амбедкара, пропагандирующих религиозную конверсию, как способ борьбы за социальное равенство. Центральный совет по сертификации фильмов (CBFC) отказал фильму в прокатной лицензии. Организация мотивировала свое решение тем, что в фильме содержались сцены и диалоги, порочащие великих индийских лидеров, включая Махатму Ганди (в одной из сцен фильма группа разгневанных далитов в ходе протестов сжигает чучело Ганди). Тем не менее, лента получила высокую оценку кинокритиков. Так, Д. Дамодаран в своей статье для газеты «The Hindu» включила фильм в пятерку лент, которые, по ее мнению, объективно раскрывают гендерные и социальные проблемы современного индийского общества. «Наше общество еще не готово к заявлениям, которые делает этот фильм. В фильме в грубой форме затрагиваются проблемы пола и далитов, и я чувствую, что эти причины неразделимы <...> Неудивительно, что государство обеспокоилось столь громкими и беззастенчивыми разоблачениями», — написала кинокритик в своей статье (Binoy 2013).

В 2021 г. на экраны вышел фильм на тамильском языке «Да воссияет свет!» (название в русскоязычном прокате) («Jai Bhim!», реж. Т. Дж. Ганавель), посвященный проблемам поиска судебной справедливости для представителей низких каст. Оригинальное название фильма отсылает к приветствию, которым пользуются последователи Амбедкара и которое они выкрикивают в ходе антикастовых демонстраций. Лента привлекает внимание к сфабрикованным делам против далитов, которых власти привлекают к уголовной ответственности за несовершенные ими преступления, пользуясь их низким кастовым статусом и юридической безграмотностью. Фильм быстро занял первые строчки индийских кинорейтингов и побил кассовые сборы таких голливудских хитов как «Крестный отец» и «Побег из Шоушенка».

Наконец, можно говорить о *пятом периоде* — сближении параллельного и коммерческого кино. Для современного Болливуда характерно повышенное внимание к фильмам на социальные темы с привлечением звезд первой величины. Не осталась без внимания и тема кастовой дискриминации. В частности фильм «Улетай один» (название в русскоязычном прокате) («Masaan», реж. Нирадж Гхайван, 2015 г.), рассказывающий две параллельные истории неприкасаемости. Одна — вполне «классическая» история любви молодого человека из низкой касты работников крематория и девушки из высокой касты, вторая — история «приобретенной неприкасаемости» дочерью пандита, чья внебрачная сексуальная связь была обнаружена и предана огласке. Обе истории оканчиваются трагично, подчеркивая социальную неприемлемость обеих ситуаций: любовь представителей разных каст прерывает смерть девушки, ставшей жертвой несчастного случая; возможность добрачного секса и свободного выбора сексуального партнера разбивается о стену предубеждений патриархального общества. Однако открытый финал, где двое героев из параллельных

историй сбежав из родного города, где с ними произошло столько несчастий, в новую жизнь, случайно встречаются на берегу реки и заговаривают друг с другом, всеяет надежду на положительный исход. Оригинальное название фильма «Masaan» (досл. «крематорий») с одной стороны отсылает к месту действия фильма — события происходят в Варанаси, одном из священных городов Индии, знаменитым своими древними крематориями на берегу Ганга; с другой — является метафорой бренности всего сущего, в том числе и социального статуса, и надежды на то, что общественное отвержение способно когда-нибудь, подобно человеческому телу, обратиться в пепел погребального костра. Фильм имел большой успех у международного сообщества кинокритиков и удостоился многочисленных наград, в том числе приза ФИПРЕССИ в программе «Особый взгляд» Каннского кинофестиваля и номинации на премию «Золотая камера».

Похожую тему разрабатывает и кинолента «Статья 15» («Article 15», реж. Анубхав Синха, 2019 г.). Название фильма отсылает к содержанию пятнадцатой статьи индийской Конституции, запрещающей любую дискриминацию, в том числе и по кастовой принадлежности. Фильм является неким собирательным образом участвовавших в последние годы случаев сексуального насилия над несовершеннолетними представительницами низких каст, которые так и не заканчиваются реальными уголовными разбирательствами из-за коррумпированности и кастовой нетерпимости в правоохранительных органах. Инспектор полиции в исполнении болливудской звезды Аюшманна Кхураны командирован в глухую индийскую деревушку для расследования исчезновения трех несовершеннолетних девочек-далиток. В ходе расследования обнаруживаются различные нелицеприятные подробности жизни местного сообщества, построенной на пережитках кастовой системы. И снова стоит отметить образ Амbedкара появляющийся фоном в фильме. Так, в самом начале представители низких каст ждут автобус на остановке, недалеко от которой расположена статуя Амbedкара с цветочной гирляндой на шее, подобно мурти (изображению божества). Также портрет Амbedкара висит на стене в рабочем кабинете главного героя.

Кульминацией сближения «dalit cinema» и болливудского кинематографа является, на наш взгляд, лента «Jhund» (реж. Наградж Манджуле, 2022 г.). Это первый фильм режиссера в «большом кино» и на языке хинди. Дополнительный ажиотаж вокруг фильма создало участие в нем суперзвезды Болливуда Амиабха Баччана. Фильм основан на реальных событиях и рассказывает историю Виджая Барсе, основателя НКО Slum Soccer. Основной целью организации является создание футбольных команд из детей и подростков, проживающих в неблагополучных районах. Герой Амиабха Баччана Виджай Бораде, пожилой преподаватель физкультуры в одном из колледжей Нагпура, замечает, что подростки из трущоб, расположенных недалеко от его места работы, интересуются футболом, чего нельзя сказать о детях из привилегированных семей, которые составляют футбольную команду колледжа. Колледж и трущобы разделяет стена, словно граница делящая город на два мира близких, но одновременно таких далеких друг от друга. Собрав из подростков разного пола, возраста и вероисповедания команду, Виджай Бораде добивается сначала матча с командой колледжа, а затем выводит свою команду на международные соревнования. Несмотря на большое количество около футбольной тематики, фильм нельзя назвать спортивной драмой, так как он раскрывает не столько тему воли к победе в спорте, сколько тему дискриминации по кастовому признаку, стеклянного

потолка для представителей зарегистрированных каст, проблему подростковой преступности и т. д. Название картины можно перевести с хинди как «рой», «толпа», слово «jhund» обычно применяется для описания неконтролируемого скопления животных. В отношении людей, таким образом, оно носит яркую пейоративную окраску и используется по отношению к героям фильма в качестве пренебрежительного обобщения. Кульминацией фильма выступает пламенная речь героя Амиабха Бачана перед комиссией, принимающей решение о разрешении команде играть. Перечисляя всех членов команды, тренер подчеркивает, что они очень разные этнически и антропологически (европеоиды, дравиды, представители тибето-бирманских народов), по вероисповеданию (индуисты, сикхи, мусульмане, буддисты), и даже по гендеру (в команде есть несколько девушек, одна из них мусульманка, ушедшая от мужа), но все они, несмотря на свои различия, представляют единую команду. «Это наша национальная команда», — говорит тренер, особенно выделяя слово «национальная». Безусловно, это метафора индийской нации такой разной, но все же единой. Примечательны и декорации, в которых разворачиваются события. Фильм снимался в г. Нагпуре, с одной стороны, чтобы подчеркнуть биографичность повествования (реальный Виджай Барсе живет и работает в Нагпуре), с другой, — город становится еще одним действующим лицом. Именно в Нагпуре 14 октября 1956 г. произошла так называемая «great conversion» — церемония принятия буддизма Амбедкаром и его последователями. На месте исторического события воздвигнута ступа и разбит парк Дикша Бхуми, являющийся по сей день объектом паломничества последователей Амбедкара. В ходе фильма герои неоднократно появляются на фоне нагпурских пейзажей, подростки пробегают мимо Дикша Бхуми в поисках своих товарищей, а во время празднования победы в матче обитатели трущоб танцуют, потрясая портретами Амбедкара. Можно с уверенностью утверждать, что подобные косвенные отсылки к жизни и творчеству Амбедкара стали визитной карточкой фильмов Награджа Манджуле. В отличие от предыдущих фильмов-трагедий Н. Манджуле «Jhund» имеет счастливый конец: команда в полном составе улетает на соревнования. В финальных кадрах самолет вылетает из аэропорта, огороженного стеной, на которой красуется табличка «Перелезть через стену запрещено!». Режиссер оставляет за зрителем возможность решать, сохранять ли стены кастовых пережитков или преодолеть их, как это сделали герои фильма.

Подводя итог, следует отметить, что индийский кинематограф, разрабатывающий тему кастовой дискриминации, прошел долгий эволюционный путь от эскапизма и обеления ситуации до реалистичных фильмов с глубокой проработкой темы угнетения и насилия. Тенденции последних лет отмечают приход в индийскую киноиндустрию режиссеров и актеров из среды далитов. Само возникновение «dalit cinema» как отдельного самобытного жанра говорит о крайней актуальности проблем кастовой дискриминации в современной Индии. Используя термин «далит» для описания своей жизни представители низкокастовых сообществ формируют особую надкастовую идентичность — людей с одной стороны, осознающих свое обособленное положение в социальной иерархии индийского общества, с другой — объединенных общей идеей борьбы за свои права. Наблюдаемая в последние годы тенденция к сближению индийского массового и параллельного кино, в части разработки тем социального неравенства и дискриминации, свидетельствует о положительных переменах в отношении индийского общества к теме кастовой дискриминации

в целом. Однако необходимо признать, что тема проблем представителей зарегистрированных каст пока что лучше разработана в региональном кинематографе, а не в Болливуде. Этот факт объясняется тем, что кинематограф на хинди остается все еще закрытой корпорацией, придерживающейся скорее идеологии высших каст. Кинематографы на других индоарийских и дравидийских языках, более свободные от давления центра, с большей охотой посвящают фильмы проблемам социального неравенства. И, тем не менее, наметившиеся тенденции свидетельствуют о том, что тема кастовой дискриминации и борьбы низких каст за свои права по-прежнему остается крайне актуальной для современного индийского общества.

### Источники и материалы

- Ambedkar* (1979) 2014. — Dr. B. R. Ambedkar. Writings and Speeches. Vol. 1. New-Delhi: Ambedkar Foundation (ed.). (1979) 2014. 496 с.
- Binoy* 2013 — *Binoy R.* In a positive light // *The Hindu*. 07.03.2013 [Электронный ресурс]. <https://www.thehindu.com/features/cinema/in-a-positive-light/article4484542.ece> (дата обращения: 04.01.2023)
- Bollywood — Bollywood // *Britannica* [Электронный ресурс]. <https://www.britannica.com/topic/Bollywood-film-industry-India> (дата обращения: 12.03.2023)
- Bose* 2022 — *Bose, R.* Politics of Appropriation: Why Ambedkar's Legacy Matters // *Outlook India* 18.10.2022 [Электронный ресурс]. <https://www.outlookindia.com/national/politics-of-appropriation-why-ambedkar-s-legacy-matters-news-230605> (дата обращения: 12.03.2023)
- Gole* 2015 — *Gole, S.* The “Pinga” Controversy, Caste and Subversion // *Kafila* 11.12.2015 [Электронный ресурс]. <https://kafila.online/2015/12/11/the-pinga-controversy-caste-and-subversion-sneha-gole/> (дата обращения: 12.03.2023)
- Ingole* 2021 — *Ingole, P.* The Cultural Appropriation of Dalit Music // *The Jaggernaut* 17.09.2021 [Электронный ресурс]. <https://www.thejaggernaut.com/cultural-appropriation-dalit-music> (дата обращения: 12.03.2023)
- Mayank* 2022 — *Mayank S.* Jhund Movie Review: Empathy's the ultimate goal! // *Mid-day*. 04. 03. 2022 [Электронный ресурс]. <https://www.mid-day.com/amp/entertainment/bollywood-news/article/amitabh-bachchan-jhund-movie-review-empathy-the-ultimate-goal-23216860> (дата обращения: 04.01.2023)
- Patel* 2018 — *Patel, R.* Unconventional Bollywood: Constructing Cinema of Caste Pride // *South Asia Journal*. 14.07.2018 [Электронный ресурс]. <http://southasiajournal.net/unconventional-bollywood-constructing-cinema-of-caste-pride> (дата обращения: 20.02.2023)
- Prakash* 2022 — *Prakash, G.* Why BJP is the rightful heir to the legacy of Ambedkar // *The Print* 14.04.2022 [Электронный ресурс]. <https://theprint.in/opinion/why-bjp-is-the-rightful-heir-to-the-legacy-of-ambedkar/915652/> (дата обращения: 12.03.2023)
- PTI News 2022 — PTI News Agency 2022. Jhund director Nagraj Manjule: “We need to talk about caste, so that it eventually ends” // *The Indian Express* 03.03.2022 [Электронный ресурс]. <https://indianexpress.com/article/entertainment/bollywood/need-dialogue-about-caste-so-that-it-eventually-ends-nagraj-manjule-7799008/> (дата обращения: 04.01.2023)
- Sanyal* 2018 — *Sanyal A.* 2018. Stop Using The Term ‘Dalit’, Says Government In Advisory To Media // *NDTV* 04.09. 2018 [Электронный ресурс]. <https://www.ndtv.com/india-news/stop-using-the-term-dalit-says-government-in-advisory-to-media-1910743> (дата обращения 28.12.2022)
- There can't be 2018 — There can't be a ban on use of word ‘Dalit’ in media: PCI // *The Hindu* 15. 11. 2018 [Электронный ресурс]. <https://www.thehindu.com/news/national/there-cant-be-a-ban-on-use-of-word-dalit-in-media-pci/article25509747.ece> (дата обращения 28. 12. 2022)

*Vittacad* 2022 — *Vittacad A.* 2022. Jhund movie review: A Bachchan-struck Nagraj Manjule cutesyifies poor Dalits for a Bollywood palate // Firstpost 02.03.2022 [Электронный ресурс]. <https://www.firstpost.com/entertainment/jhund-movie-review-a-bachchan-struck-nagraj-manjule-cutesyifies-poor-dalits-for-a-bollywood-palate-10422271.html/amp> (дата обращения: 04.01.2023)

### Научная литература

- Atwal J.* Embodiment of Untouchability: Cinematic Representations of “Low” Caste Women in India // *Open Cultural Studies*. 2018. Vol. 2. P. 735–745. <https://doi.org/10.1515/culture-2018-0066>
- Vidushi.* Cinematic Narrative: The Construction of Dalit Identity in Bollywood // Thorsen E., Savigny H., Alexander J., Jakson D. (eds). *Media, Margins and Popular Culture*. London: Palgrave Macmillan, 2015. P. 123–135.
- Yengde S.* Dalit Cinema, South Asia // *Journal of South Asian Studies*. 2018. Vol. 41. no. 3. Pp. 503–518. <https://doi.org/10.1080/00856401.2018.1471848>

### References

- Atwal, J. 2018. Embodiment of Untouchability: Cinematic Representations of “Low” Caste Women in India. *Open Cultural Studies* 2: 735–745. <https://doi.org/10.1515/culture-2018-0066>
- Vidushi. 2015. Cinematic Narrative: The Construction of Dalit Identity in Bollywood. In: *Media, Margins and Popular Culture*, ed. by E. Thorsen, H. Savigny, J. Alexander, D. Jakson. London: Palgrave Macmillan. 123–135.
- Yengde, S. 2018. Dalit Cinema. *South Asia: Journal of South Asian Studies* 41(3): 503–518. <https://doi.org/10.1080/00856401.2018.1471848>