

КИНОТЕКСТ

DOI 10.37386/2305-4077-2023-3-122-134

Р. Н. Сабирова¹

Казанский федеральный университет

ОСОБЕННОСТИ ИНДИЙСКОГО МИФОЛОГИЧЕСКОГО ТЕЛЕВИЗИОННОГО СЕРИАЛА НА СЮЖЕТ ДРЕВНЕИНДИЙСКОГО ЭПОСА «РАМАЯНА»

Статья посвящена исследованию индийских мифологических сериалов, рассматриваемых как феномен массовой культуры и специфический инструмент социализации. Объект исследования – индийские мифологические сериалы конца XX – начала XXI вв. на сюжет древнеиндийского эпоса «Рамаяна», в сопоставительном анализе которых прослеживается, как формируется специфический жанр кинематографа Индии, ставший мощным инструментом продвижения национальной культуры.

Ключевые слова: древнеиндийский эпос, телевизионный сериал, Рамаяна, мифологический сериал, культура Индии

R. N. Sabirova

Kazan Federal University

CHARACTERISTICS OF THE INDIAN MYTHOLOGICAL TV SERIES (ON THE PLOT OF THE ANCIENT INDIAN EPIC "RAMAYANA")

The article is devoted to the study of Indian mythological serials, considered as a phenomenon of mass culture and a specific tool of socialization. A comparative analysis of Indian mythological serials is carried out in order to determine their characteristic features. The object of the study was Indian mythological serials of the late 20th and early 21st centuries on the plot of the ancient Indian epic "Ramayana", which, rethinking the traditional, having gone through a long path of formation, formed into a separate genre of cinema in India, becoming a powerful tool for promoting national culture.

Key words: ancient Indian epic, TV serial, Ramayana, mythologicals, culture of India

Сериал как жанр киноискусства переживает процесс становления, но масштабы производства и интерес к нему со стороны зрителей неуклонно растут. Потому исследование сериалов актуально.

Теоретической базой данной статьи стали труды западных киноведов – Н. Ландау, Д. С. Ангер, М. Хилмс и др., которые занимаются проблемами поэ-

¹ Римма Наилевна Сабирова – старший преподаватель кафедры иностранных языков в сфере международных отношений Казанского федерального университета.

тики сериала, а также его воздействия на зрителей. Отечественные исследователи (А. З. Акопов, И. А. Ефимова, М. Ф. Казючиц, С. И. Мельникова, Е. В. Жаринов, Н. Г. Полтавцева, Е. Рапопорт, А. В. Хитров и др.) рассматривают сериалы как явление массовой культуры.

Исследователи, в частности, Е. Рапопорт (в статье «Логика сериала» [Рапопорт 2013]) и А. В. Хитров (в лекции «Ностальгия по Америке 1960-х» [Хитров, 2014]) утверждают, что повествование в сериале идентично повествованию в романе. По мнению Е. Рапопорт, сериал, как и «воспитательный роман», несет функцию формирования и самоидентификации личности. Подобно роману в XIX в., в XX в. телевидение и сериалы в частности в большей степени, чем полнометражные фильмы, расширили кругозор своих зрителей, познакомив их с жизнью представителей различных профессий, социальных слоев². Телевидение как рупор массовой культуры, не ограничиваясь функцией развлечения, транслирует определенные ценности, удовлетворяя потребности общества в объяснении себя для себя. И в достижении этой цели играют роль отнюдь не самые высокие жанры.

По мнению Е. В. Жаринова, сериалы по своей природе напоминают роман-фельетон – художественное произведение, отдельные части/главы которого публикуются в периодическом печатном издании через определенный промежуток времени. Захватывающие сюжеты и относительно невысокая стоимость издания были привлекательны для читателей из беднейших слоев общества, а формула «продолжение следует» – обеспечивала успех сериалов [Жаринов, 2015]. Дейвид Милч, сопоставляя полнометражный фильм со стихотворением, а сериалы – с романом-фельетоном («serialized novel») [Milch, 2014], обращает внимание на то, что зрителю, как и читателю, становятся близки герои сериала и романа по мере развития сюжета.

Основными признаками драматургии сериала считаются длинный нарратив, обилие диалогов, захватывающий сюжет с интригами, «крючками» (с англ. – hooks), неожиданными поворотами и т.д.³.

Данное исследование посвящено анализу индийских мифологических сериалов (далее ИМС), рассматриваемых как феномен массовой культуры и специфический инструмент социализации.

Объект исследования – индийские мифологические сериалы конца XX – начала XXI вв. на сюжет традиционного индийского эпоса «Рамаяна»⁴ (см. таблицу 1). Из таблицы следует, что сериалы относятся к телевизионным, поскольку были сняты специально для показа на упомянутых в ней каналах.

² По словам М. М. Бахтина, предполагает «живой контакт с неготовой, становящейся современностью (незавершенным настоящим)» [Бахтин, 2000].

³ Почти все уверены, что понять идею полнометражного фильма может каждый, а уж телесериал представляется чем-то бытовым. Смотреть его можно везде и практически в любое время, и зачастую то, что предоставляет современная киноиндустрия, отправляет наш мозг «в отпуск» [Жаринов, 2015, с. 5–6].

⁴ Эпическая поэма «Рамаяна», наряду с другим эпосом – «Махабхаратой», уже много веков является для индийцев, в особенности индуистов, неотъемлемой частью жизни, неиссякаемым «источником религиозных и культурных традиций, социальных ценностей, эстетических смыслов» [Ванина, 2022].

Классический санскритский текст «Рамаяны» представляет собой объемное художественное произведение, состоящее из семи книг. В целом сюжет исследуемого эпоса сравним с любым классическим эпическим произведением – это история подвигов царевича Рамы, освобождающего человечество от сил зла (злолицетворяет десятиглавый демон-ракшаса Равана). Совершенно естественным кажется тот факт, что первый мифологический сериал в Индии был снят именно на сюжет «Рамаяны». Режиссером его стал знаток и почитатель этого древнего эпоса – Рамананд Сагар. Первый сериал, показанный на телевидении Индии в 1987 г., имел исключительный успех: жизнь на улицах замирала.

Популярность телесериалов объясняется тем (и в этом отличие телевизионного сериала от всех остальных жанров), что в центре его – современный и остроактуальный главный герой⁵.

Труды по индийским мифологическим сериалам и кинематографу Южной Азии (Ф. Л. Баккера, К. М. Кьюсака, Р. Дваер, Ф. Лутгендорфа и М. К. Рагхавендры) помогают раскрыть специфику этих сериалов. Исследователи в основном обращаются к проблемам, связанным с определением роли мифологического и религиозного (devotional) полнометражного фильма в развитии кинематографа Индии, а также с уникальностью индийского кино. Отечественных исследований по мифологическим телесериалам не так много: это С. С. Загребин, К. М. Кьюсак и Ф. Лутгендорф⁶.

Таблица 1

Название	Жанр	Годы выхода	Режиссер	Количество эпизодов	Телеканал	Производственная компания	В ролях
Рамаяна	мифологический	1987–1988	Рамананд Сагар	78	DD National	Sagar Arts	Арун Говил, Дипика Чикхлия
Лав и Куш: Уттар Рамаяна	эпический	1988–1989	Рамананд Сагар	39	DD National	Sagar Films	Арун Говил, Дипика Чикхлия
Рамаяна	эпический	2008–2009	Ананд Сагар	300	Imagine TV	Sagar Films	Гурмит Чоудхари, Дебина Боннерджи

⁵ Даже если автор пишет сценарий телесериала, основанного на эпических и мифологических произведениях, пуранах (древнеиндийские писания на санскрите, которые описывают историю Вселенной от её сотворения до разрушения, генеалогию царей, героев и дэвов, а также излагают понятия индуистской философии и космологии) или других древних сочинениях Индии, главный герой все равно будет мыслить, говорить и дышать, как современник.

⁶ Они рассматривают экранизацию «Рамаяны» 1987 г. в свете традиции бхакти (бхакти – с санскрита – верность, преданность, любовь, путь освобождения души посредством безусловной любви к божеству, что включает в себя воспевание, повторение имён Бога, совершение паломничества, слушание и повествование о его великих деяниях и т. д.), а с другой стороны, восстанавливают ее связь с политической обстановкой в стране в 1980-е гг.

Ramayan: Sabke Jeevan Ka adhar (Рама-яна: основа жизни для каждого)	мифоло-гический	2012–2013	Мукеш Сингх, Паван Паркхи, Раджеш Шикхре	56	Zee TV	Sagar Pictures	Гаган Малик, Неха Саргам
Siya ke Ram (Рама-яна. Рама Ситы)	мифоло-гический	2015–2016	Никхил Синха, Дхармеш Шах	326	Star Plus	Triangle Film Company	Мадиракши Мундле, Ашиш Шарма
Ram Siya ke Luv Kush (Лав и Куш – дети Ситы и Рамы)	мифоло-гический	2019–2020	Сидхартх Кумар Тевари	141	Colors Tv	Swastik Productions	Шивья Пат-хания в роли Ситы, Химаншу Сони в роли Рамы, Криш Чау-хан в роли Куша, Хар-шит Кабра в роли Лава

Отметим общие особенности анализируемых сериалов.

Жанр мифологического кино является одним из самых востребованных в истории индийского кинематографа. Одним из первых был полнометражный фильм «Раджа Харишчандра» (1913) режиссера Дада Сахеба Пхальке.

Под термином «мифологический сериал» понимается следующее: это аудиовизуальное художественное произведение, созданное на сюжет мифологических сказаний и имеющее сериальную (разбитую на эпизоды или серии) структуру. Современные режиссеры, снимая фильмы и сериалы на мифологический сюжет, часто принимают события в них за исторически достоверные. События, имеющие место в «Рама-яне», историки и индологи с определенной долей вероятности относят к XIV – XII вв. до н. э. [См.: Загребин, 2019, с. 85]. Борьба армии царевича Рамы с демонами-ракшасами соответствует периоду вторжения индоевропейских племен на индийский субконтинент и их столкновения с дравидийскими племенами юга [Гринцер, 1974, с. 158].

ИМС отличаются локальностью, связью с областью непосредственного опыта. Незнание особенностей культуры Индии ведет к непониманию смысла действий и поступков героев, перипетий сюжета⁷.

Известно, что существует до трехсот «Рама-ян», созданных на местных языках Индии, а также в ряде стран Восточной и Юго-Восточной Азии. Многие из них определяются как авторские произведения из разряда классических. Авторство первой «Рама-яны» приписывают мудрецу Вальмики, который сам является одним из действующих лиц своего произведения. Данной

⁷ Так, например, не каждый зритель поймет, почему Сита не осталась во дворце родителей мужа, а, оставив роскошь и комфорт дворца, последовала за ним в изгнание.

версии предшествовали фольклорные варианты, которые были преобразованы в текстовую форму приблизительно за несколько веков до и в первые века новой эры.

Выделим несколько значимых признаков телевизионного мифологического сериала.

1. Нередко ранние романы и протороманы могли состоять из отдельных, но имеющих некое общее обрамление, повествований (например, «Декамерон»). В индийских мифологических сериалах преобладает горизонтальная структура повествования (когда сюжет развивается от эпизода к эпизоду) над вертикальной (когда каждый эпизод содержит законченный, часто никак не зависящий от предыдущих и последующих событий). Использование горизонтальной структуры объясняется тем, что основной сюжет традиционного индийского эпоса не подлежит кардинальным изменениям, что сохраняется и в сериалах на эти сюжеты («Рамаяна» и «Махабхарата»). В качестве вкраплений вертикального сюжета введены дополнительные эпизоды и истории, которые косвенно касаются главных героев, объясняя развитие сюжета в том или ином ключе (например, история проклятия Ахальи, проклятие царя Дашаратхи из-за убийства отшельника Шраваны, рождение Ханумана, историю мудреца Вишвамитры, история старшей сестры Рамы и др.).

Один из принципиальных аспектов, который отличает кинематограф от телевидения, – принцип драматургии [Акопов, 2010; Ефимова, 2018]. Арка сюжета в ИМС, то есть сюжетная линия, при которой напряжение зрителя в процессе просмотра неуклонно растет от начала до кульминации, включает несколько арок, связанных с несколькими сюжетными линиями. Режиссерам приходится использовать различные приемы, чтобы удержать зрителей, хорошо знающих сюжет «Рамаяны», у экранов.

Так, в первом телесериале «Рамаяна» (1987) использованы открытый финал эпизода, элементы санскритской драмы (например, традиционный пролог – «Благословение», в котором на сцене появляется руководитель труппы/режиссер, объясняющий значимость произведения для всего общества, со словами приветствия и напутствия). В ИМС (1987, 1988, 2008) в вводной части выходит сам режиссер; в «прозападных» сериалах (2012) вместо пролога показаны изображение книга, а также Ситы и Рамы; в сериале 2015 г. пролог отсутствует, вместо него используется такой прием, как «тизер» (букв. «дразнилка») – показана засуха в царстве Видеха – начало, привлекающее внимание зрителя, которому интересно, что произойдет дальше [Ландау, 2021].

Что касается заключительного слова режиссера, то дань традиции отдает только студия Sagor Arts. Сам Рамананд Сагар по завершении фильма выступает с обращением к зрителям, рассказывая о духовных ценностях, даруемых «Рамаяной». В сериале 2012 г. заключительного обращения нет, в сериале 2008 г. Вишну благословляет людей, в сериале 2015 г. Хануман демонстрирует зрителям, что Рама и Сита навсегда останутся в его сердце.

Открытый финал эпизода используется в классических сериалах, прежде всего, для поддержания интриги в следующей серии, а открытый финал сериала – на случай возможного продолжения после очередного сезона. В отличие от западных сериалов ИМС не имеет дело с открытым финалом: основная интрига и побочные разрешаются по ходу действия.

В исследуемых экранизациях «Рамаяны» – линейная структура повествования с включениями флешбэков (обращение к событиям прошлого) – повторов того, что уже было показано, или «припоминаний» (воспоминаний героев о прошлом, проясняющих ситуации в настоящем). В частности, в телесериале 2015 г. отец Рамы царь Дашаратха, спрятавший в отдаленной комнате стрелу, доверившись Сите, рассказывает историю этой стрелы – историю проклятия царя еще в годы его молодости. В эпосе такие техники повествования, как повторы и припоминания, – полные и краткие версии одних тех же событий. Подобные повторы, вероятно, служащие для выделения особо значимых сцен, являются особенностью исполнения самого эпоса, которое могло длиться много дней [Гринцер, 1974, с. 103–105]. В сериале «Рам Сия ке Лав Куш» (2019) повествование имеет нелинейную структуру: основное содержание составляет седьмая книга эпоса, в которой идет речь о жизни Ситы с сыновьями в обители мудреца Вальмики. Основной сюжет построен вокруг шести первых книг, главы из которых читают или пересказывают разные герои, а некоторые эпизоды представлены как воспоминания.

Если современные западные сериалы удерживают интерес зрителя за счет создания многомерных образов (в ходе сериала образы трансформируются: благодаря длительному нарративу у режиссера есть возможность показать изменение и развитие образа даже несколько раз), то в индийском мифологическом сериале герой, имеющий божественное происхождение, не развивается. Для эпического повествования важны героическое поведение, решительность и способность героя к самопожертвованию, но не то, как герой изменяется. Кроме того, сериал дает возможность подробно рассмотреть героя с разных сторон, в отличие от эпоса, который дает лишь общее представление о герое. Режиссерам приходится домысливать, дорисовывать этот образ через призму своего жизненного опыта и знаний. К примеру, в «Рамаяне» Вальмики уже в самом начале дано описание образа Рамы, которому вполне мог бы соответствовать любой эпический герой [Рамаяна: Балаканда, 2006, с. 8], и только с развитием сюжета приходит понимание уникальности его личности. Он могучий воин, обладающий высокими нравственными качествами. Перед создателями сериалов стоит задача сохранить идеал времени создания эпоса, но также сделать его соответствующим идеалам современности и ожиданиям зрителя. И если в экранизациях 1987 и 1988 гг. актер, играющий роль Рамы, был немного полноват, то актеры, выбранные на роль в последующих сериалах, уже накаченные мускулистые атлеты.

Особенности характера и поведения своего героя актеры воплощают по-разному. Рама в экранизации 1987 и 1988 гг. так раскрывает свою божественную сущность: отстраненный взгляд выражает уверенность, полуулыбка на лице и

отсутствие ярких эмоций как бы говорят, что он выше мелочей земной жизни, он воплощение бога Вишну, спустившегося на землю, чтобы освободить ее от сил зла, исполняет свой долг сына и правителя. В телесериале 2008 г. – это тот же бог, но наделенный человеческими чертами (нежны и трепетны отношения Ситы и Рамы). Эпическим героем и воином, спасающим свою возлюбленную из плена, предстает герой сериала 2012 г.; в качестве миротворца и примирителя – в сериале 2015 г. Будучи чутким и пронизательным, он уже с детства чувствует настроения и боль находящихся рядом с ним людей. В сериале 2019 г. на первый план выходит человеческая природа Рамы: его изображают идеальным человеком, но таким при желании может стать любой. Любовь к семье, людям, помощь ближнему, вера в себя, жертвенность – это может развить в себе каждый, и в этом – главная идея образа Рамы.

2. Следующая принципиальная черта индийских мифологических телесериалов – их поучительный характер. В целом индийским телесериалам присуща дидактика⁸. На наш взгляд, развлекательный характер ИМС изначально не являлся основным⁹, только с течением времени, с развитием технологий и ростом конкуренции в этой сфере была актуализирована функция развлечения. ИМС на сюжет «Рамаяны», как величайшая книга жизни, способствует духовному развитию человека, сопровождая его в различных жизненных ситуациях, в некоторых случаях это может быть даже диалог с богом. Некоторые сериалы заставляют задуматься, обратившись к первоисточнику. Например, в сериале 2012 г. в конце каждого эпизода перед зрителями предстает их современник, раскрывающий смысл и истины, заложенные в «Рамаяне» и в просмотренном эпизоде. Напомним, что для индийской философско-религиозной литературы характерны комментарии, которые помогают разобраться в древнейших текстах. Можно утверждать, что создатели ИМС следуют древней традиции комментирования¹⁰.

Просмотр сериалов способствует ориентации в общественных ценностях, культурных, исторических явлениях и событиях. Поэтому сериалы обладают функцией социализации, приобщая зрителя к достижениям общества. Вследствие того, что длительный нарратив на протяжении веков всегда присутствовал и присутствует в культуре индийского народа в эпических и мифологических сказаниях, ИМС легко прижился в современной жизни Индии.

Особое влияние оказал сериал «Рамаяна» 1987 г. на зрителей северной части Индии, для которых просмотр еженедельной серии превращался в ритуал поклонения и лицезрения Бога. С этим же сериалом связан еще один пример: возмущен-

⁸ Изначально их в Индии снимали благодаря поддержке ВВС, чьи сериалы в отличие американских в основе своей имели поучительный и просветительский характер.

⁹ Следует отметить, что, будучи жанром массовой культуры, телевизионные сериалы задумывались для развлечений, и только сейчас они обрели статус одного из самых влиятельных жанров экранной культуры [Казючиц, 2015].

¹⁰ Следовательно, ИМС – альтернативный – если не параллельный – путь к общепризнанным целям культуры, действующим одновременно на материальном, индивидуально-душевном и метафизическом (божественном) уровнях.

ные зрители (а точнее сборщики мусора, которые считают себя потомками мудреца Вальмики, автора «Рамаяны») вышли на забастовку с требованием продолжения съемок сериала. Забастовка стала знаковым событием для зрителей, создателей сериала и для власти. Причина бунта – финал сериала: коронация Рамы, хотя у эпоса есть продолжение – это седьмая книга, «Уттара Рамаяна», в которой повествуется об изгнании беременной царицы Ситы, ее жизни в приюте мудреца Вальмики, о возвращении сыновей Рамы в королевство Айодхья и появлении Вальмики как могущественного гуру. По мере того как в эпосе Рама был «очищен» от всего «загрязняющего» повествовательного материала и пришел к выверенному финалу телесериала, на улицах Дели и Чандigarха скапливались кучи мусора. Эпизод с изгнанием Ситы остается самым обсуждаемым в среде защитников прав женщин и феминисток, с одной стороны, и болезненным для верующих индуистов, с другой (т.к. накладывает тень на идеальный образ божества). В понимании правительства телевизионная «Рамаяна» была не религиозным текстом, а светским, национальным, отражающим социальные и культурные ценности страны. Сборщики мусора утверждали, что роль Вальмики была намеренно исключена из сериала (а это было признаком того, что правительством руководят люди из высших каст), они подали иск в суд на Рамананда Сагара, телекомпанию «Дордаршан» и министерство информатизации и телекоммуникации. 4 августа 1988 г. было объявлено, что по требованиям общественности, правительство приняло решение разрешить съемки продолжения сериала [Lutgendorf, 1991]¹¹.

Через телесериалы шло распространение различных социокультурных и морально-нравственных ценностей. Так, первый индийский сериал на хинди «Hum log» («We People») вышел на экраны телевизоров в 1984 г. на государственном телеканале Doordarshan. В сериале повествуется о жизни простой индийской семьи, а каждый эпизод заканчивается наставлением зрителям, которое произносил известный актер того времени Ашок Кумар, толкуя смысл и мораль просмотренного эпизода и отвечая на вопросы телезрителей. Телевидение Индии того времени использовалось правительством для просвещения людей; сериалы, став объединяющим семью фактором, превратились в своеобразного компаньона для женщин, которые в основном занимались домашними делами [Mankekar, 1999, p. 54]. ИМС (и теленовеллы о царевиче Раме) тоже выполняли просветительскую функцию, предлагая подробные разъяснения и поучения по многим вопросам физического и духовного воспитания детей, объясняя правила этикета, традиции и ритуалы, обсуждая вопросы семейных взаимоотношений и даже управления государством. Например, в одном из эпизодов сериала 1987 г. мудрец и учитель Васиштха объясняет основы йоги, а в сериале 2015 г. отцу Ситы царю Джанаке удастся убедить свою жену в необходимости образования для девочек.

¹¹ В качестве другого примера можно рассмотреть версию 2008 г. Показ сериала совпал со всеобщими выборами в стране. На государственном уровне запретили показывать образ Рамы на ТВ, вместо этого зрители смотрели приключения сыновей Рамы и Ситы Лава и Куша. Сериал, набравший высокие рейтинги просмотров, значительно потерял свою популярность.

И все же отметим, что в ИМС проникает некоторая «романизация».

В первых сериалах режиссёр старался максимально сохранить то понимание образа, которое давал эпос. Если это Рама, то он изображается как воплощение Бога на земле, идеальный правитель, прерогатива которого – менять судьбы и характеры людей. Остальные действующие лица лишь оттеняют его, при этом они «безлики», трудно уловить различия между ними.

Особо следует выделить понятие «даршан», связанное с индийским мифологическим кинематографом в целом и с ИМС в частности. Традиция *даршан* – «созерцание индуистом статуи божества в храме» – занимает важное место в культе индуизма [Пахомов, 2002, с. 67]: верующий может получить благодать и благословение при лицезрении божества / духовного наставника, посещая святое место. Просмотр сериалов превращается в своеобразный *даршан*, который предлагает не только созерцание божества, но и получение глубоких знаний. Демонстрация сериалов на телевидении увеличила возможность *даршана*. В индийском кинематографе традиционно еще со времен Пхальке используется фронтальная съемка и крупный план, что, очевидно, связано с традицией *даршан*. Эти техники в ИМС позволяют зрителям почувствовать единение с героями эпоса и дают возможность встречи человека с божественным. Так, Рамананд Сагар, на наш взгляд, стремился к тому, чтобы сериал 1987 г. максимально соответствовал содержанию исходного текста¹².

Но более поздние сериалы предлагают индивидуализированные образы, что находит отражение в особенностях внешности, в манере поведения, в чертах характера и т.д. Хотелось бы отметить сериал 2019 г., в котором режиссеры попробовали трансформировать образ главного героя, сделав акцент на его человеческой, а не божественной природе. В отличие от предыдущих версий царевич Рама предстает менее воинственным, но более семейным человеком (он о своих подданных заботится как о детях). Герой считает, что всему хорошему, что в нем есть, он обязан своей жене. Именно благодаря любви и мудрости своей жены Ситы он стал *марьяда пурушоттама* (идеальный человек). Этот термин подразумевает как личное достоинство, так и социальную пристойность [Lutgendorf, 1991, p. 135].

Создатели сериала 2008 г. в отличие от экранизации 1987 г. позволили себе больше отступлений от основного содержания эпоса: добавив эпизоды из локальных версий, они затронули тему семейных ценностей, обратились к социальным проблемам общества. Сериал 2012 г. – попытка режиссера просветить иностранного западного зрителя, выйти на мировой кинорынок¹³. Эту экранизацию «Рамаяны» легче смотреть, т.к. повествование в ней динамично, лишено излишней дидактики и философии. Для удобства просмотра сложные индийские имена героев постоянно повторяются. Подзаголовок сериала «*Ramayana: Sabke Jeevan Ka*

¹² Осмелюсь предположить, что для малограмотного населения Индии в то время сериал стал возможностью ознакомиться с содержанием «Рамаяны» в полном объеме, прикоснуться к великому тексту.

¹³ Недавно его показывали на стриминговой платформе Netflix.

Aadhar” (“Рамаяна: основа жизни”) придает ему некий пафос. Одним из главных аргументов в поддержку этого сериала является утверждение, что «программы, основанные на священных текстах, очень нужны, когда вы думаете о чепухе, которую сейчас показывают по телевизору» [Sen, 2012]. Сериал 2012 г. предлагает зрителям окунуться в классический эпический сюжет на тему героических подвигов и спасения любимой из плена. Режиссер убрал сцену испытания Ситы огнем и добавил проникновенную сцену встречи Ситы и Рамы после долгой разлуки, чтобы торжество справедливости и любви в финале не было омрачено. В телесериале 2015 г. «Сия ке Рам» («Рамаяна»), по словам авторов, зрители увидят события «Рамаяны» глазами Ситы, это будет ее версия эпоса. Выполняя информационно-просветительскую функцию, сериал преподносит информацию известную, авторитетную, вкладывая в нее новый смысл: так подчеркнута роль женщины в социуме. Те же вопросы поднимаются в экранизации 2019 г., где главной героиней снова предстает Сита.

Отметим, что речь актеров ИМС отличается, с одной стороны, простотой, чтобы подаваемый материал был более доступен для понимания. С другой стороны, в речи главных героев можно услышать санскрит, который считается языком высшего сословия и священных текстов (сериалы сняты на языке хинди, на котором говорит приблизительно 43% населения Индии)¹⁴. Возможно, этот элемент был добавлен в сериалы, чтобы показать их связь с древнеиндийской драмой, особенностью которой является многоязычие. Стоит упомянуть, что тексты «Рамаяны» предназначались для рассказывания нараспев, и этот элемент тоже используется в сериалах, погружая зрителя в атмосферу традиции рамкатха¹⁵ и рамлила¹⁶.

Кинематограф, будучи явлением синкретическим, сочетает в себе приемы, присущие литературе, живописи, скульптуре и, конечно, музыке [Жаринов, 2015, с. 13]. Музыка занимает одно из важнейших мест в системе искусств Индии. Она является неотъемлемой частью создания образа героя, выражения его настроения, а также эмоционального фона событий. Песни, танцы и инструментальное исполнение воплощают накопленные веками традиции и служат отражением самобытности культуры и многовековой истории. Сам эпос предназначался для исполнения с музыкальным сопровождением, а первыми исполнителями «Рамаяны» были Лава и Куша [Гринцер, 1974, с. 29–31]. Совершенно естественно, что в сериалах у каждого героя есть своя музыкальная тема, которая способствует более глубокому раскрытию образа.

В ходе исследования мы пришли к выводу, что индийские мифологические сериалы на сюжет «Рамаяны» являют собой уникальный продукт кинопроизводства, ставший во многом достоянием нации. Режиссеры имеют возможность рас-

¹⁴ Напомним, что «Рамаяна» относится к особо почитаемым и даже сакральным текстам для некоторых групп индийцев.

¹⁵ Рамкатха – традиция чтения, рассказывания и комментирования текста «Рамаяны».

¹⁶ Рамлила – ежегодный фестиваль Северной Индии, общее название драматического представления истории жизни и подвигов царевича Рамы.

сказать о прошлом своей страны, переосмысляя сюжет, обратить внимание зрителей на проблемы настоящего. История царевича Рамы, воплощенная в сериалах, обладая уникальными отличительными особенностями, стала мощным инструментом продвижения национальной культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Акопов, А. З. Драматургия телесериала в контексте экранной культуры (на материале компании «Амедиа») / А. З. Акопов // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. – 2010. – № 3. – С. 194–199.

Бахтин, М. М. Эпос и роман / М. М. Бахтин. – Санкт-Петербург: Азбука, 2000. – 304 с.

Ванина, Е. Ю. Модернизация священного: два романа на сюжет «Рамаяны» (взгляд историка) / Е. Ю. Ванина. – Orientalistica, 2022. – URL: <https://www.orientalistica.su/jour/article/view/629/658> / (дата обращения: 21.02.2023)

Гринцер, П. А. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология / П. А. Гринцер. – Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1974. – 422 с. – Серия: «Исследования по фольклору и мифологии Востока».

Ефимова, И. А. Драматургия сериала: учебное пособие / И. А. Ефимова и др. – Санкт-Петербург: СПбГИКиТ, 2018. – 138 с.

Жаринов, Е. В. Сериал как искусство. Лекции – путеводитель / Е. В. Жаринов. – Москва: АСТ, 2015. – 304 с.

Загребин, С. С. Проблема нравственного выбора в индийском сериале «Сита и Рама» / С. С. Загребин // Известия высших учебных заведений. Уральский регион, 2019. – № 3. – С. 73–91.

Казючиц, М. Ф. Поэтика сериала / М. Ф. Казючиц // Культурология: Дайджест / РАН. ИНИОН. Центр гуманист. науч.-информ. исслед. Отд. Культурологи. – Москва: ИНИОН. – 2015. – № 3 (74). – С. 164–172.

Ландау, Н. Дорожная карта шоураннера / Н. Ландау. – Москва: Эксмо-Пресс, 2021. – 448 с.

Пахомов, С. В. Индуизм: Йога, тантризм, кришнаизм / С. В. Пахомов. – Санкт-Петербург: Амфора, 2002. – 172 с.

Полтавцева, Н. Г. Телевизионная версия литературного произведения как форма массовой культуры / Н. Г. Полтавцева // Обсерватория культуры. – 2015. – № 2. – С. 119–124. – URL: <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2015-0-2-119-124> (дата обращения: 14.02.2023).

Рамаяна: Книга первая: Балаканда (Книга о детстве); Книга вторая: Айодхьяканда (Книга об Айодхье) / Изд. подг. П. А. Гринцер. – Москва: Ладомир; Наука, 2006. – 890 с. (Серия «Литературные памятники»).

Рапопорт, Ева. Логика сериала / Е. Рапопорт // Логос, 2013. – URL: <https://logosjournal.ru/articles/385727/> (дата обращения: 21.02.2023).

Хитров, А. В. Ностальгия по Америке / А. В. Хитров – URL: <https://www.hse.ru/video/persons/3748001> (дата обращения: 23.04.2023).

Эрман, В. Г. Рамайна. Древнеиндийский эпос / В. Г. Эрман, Э. Н. Темкин. – Москва: Наука, 1965. – 448 с.

Lutgendorf, Ph. The Life of a Text: Performing the Ramacharitamānas of Tulsidas / Philip Lutgendorf. – Berkley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1991. – URL: <https://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft796nb4pk&brand=ucpress> (дата обращения: 21.02.2023).

Lutgendorf, Ph. Ramayan: The Video / Philip Lutgendorf // The Drama Review: TDR (1988 –), vol. 34, no. 2, 1990, pp. 127–76. JSTOR, – URL: <https://doi.org/10.2307/1146030> (дата обращения: 28.02.2023)

Mankekar, P. Screening Culture, Viewing Politics: an Ethnography of Television, Womanhood, and Nation in Postcolonial India / P. Mankekar. – Durham, N. C.: Duke University Press, 1999. – 429 pp.

Milch, D. Rethinking Television: A Critical Symposium on the New Age Episodic Narrative Storytelling / David Milch // Cinéaste 39. – New York, 2014. – 26–38 pp.

Sen, R. It's Sunday. It's Sagar. It's time for the Ramayan / Rajyasree Sen // Firstpost, 2012. – URL: <https://www.firstpost.com/entertainment/its-sunday-its-sagar-its-time-for-the-ramayan-432234.html> (дата обращения: 21.02.2023).

REFERENCES

Акопов, А. З. Dramaturgiya teleseriala v kontekste e'kranoj kul'tury` (na materiale kompa-nii «Amedia») // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Lingvi-stika. 2010;(3):194–199.

Bahtin, M. M. Epos i roman / M. M. Bahtin. – Sankt-Peterburg: Azbuka, 2000. – 304 s.

Efimova, I. A. Dramaturgiya seriala: uchebnoe posobie / I. A. Efimova, S. I. Mel'nikova, P. M. Stepanova, N. N. Shibaeva. – Sankt-Peterburg: SPbGIKIt, 2018. – 138 s.

Ehrman, V. G. Ramayana. Drevneindijskij ehpos / V. G. Ehrman, Eh. N. Temkin. – Moskva: Nauka, 1965. – 448 s.

Grincer, P. A. Drevneindijskij e'pos. Genezis i tipologiya. — Moskva: GRVL «Nauka», 1974. – 422 s. Seriya: «Issledovaniya po fol'kloru i mifologii Vostoka».

Hitrov, A. V. Nostal'giya po Amerike. / A. V. Hitrov // VShE`, 2014. – URL: <https://www.hse.ru/video/persons/3748001> (data obrashheniya: 23.04.2023).

Kazyuchicz, M. F. Poe'tika seriala / M. F. Kazyuchicz. // Kul'turologiya: Dajdzhest / RAN. INI-ON. Centr gumanit. nauch.-inform. issled. Otd. kul'turologii– Moskva: INION. – 2015. – № 3 (74). – S. 164–172.

Landau, N. Dorozhnaya karta shourannera / Nil Landau. – Moskva: EHksmo – Press, 2021. – 448 s.

Pakhomov, S. V. Induizm: Joga, tantrizm, krishnaizm / S. V. Pakhomov. – Sankt-Peterburg: Amfora, 2002. – 172 s.

Poltavceva, N. G. Televizionnaya versiya literaturnogo proizvedeniya kak forma massovoj kul'tury / N. G. Poltavceva // *Observatoriya kul'tury*. – 2015. – № 2. – S. 119–124. – URL: <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2015-0-2-119-124> (data obrashcheniya: 14.02.2023).

Ramayana: Kniga pervaya: Balakanda (Kniga o detstve); Kniga vtoraya: Ajodhyakanda (Kniga ob Ajodhye) / Izd. podg. P. A. Grincer. Moskva: Ladomir; Nauka, 2006. – 890 s. (Seriya «Literaturny'e pamyatniki»).

Rapoport, E. Logika seriala / Eva Rapoport // [EHlektronnyj resurs] *Logos*, 2013. – URL: <https://logosjournal.ru/articles/385727/> (data obrashheniya: 21.02.2023).

Vanina, E. Yu. Modernizatsiya svyashhennogo: dva romana na syuzhet «Ramayany» (vzglyad istorika) / E.YU. Vanina // [EHlektronnyj resurs] *Orientalistica*, 2022. – URL: <https://www.orientalistica.su/jour/article/view/629/658> / (data obrashheniya: 21.02.2023).

Zagrebin, S. S. Problema npravstvennogo vy'bora v indijskom seriale “Sita i Rama” / S. S. Zagrebin // *Izvestiya vy'sshix uchebny'x zavedenij. Ural'skij region*, 2019. – № 3. – S. 73–91.

Zharinov, E. V. Serial kak iskusstvo. Lektsii – putevoditel' / E. V. Zharinov. – Moskva: AST, 2015. – 304 s.

Lutgendorf, Ph. The Life of a Text: Performing the Ramacharitamanas of Tulsidas / Philip Lutgendorf // Berkley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1991. – URL: <https://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft796nb4pk&brand=ucpress> (data obrashheniya: 21.02.2023).

Lutgendorf, Ph. Ramayan: The Video /Philip Lutgendorf // *The Drama Review: TDR (1988-)*, vol. 34, no. 2, 1990, pp. 127–76. *JSTOR*, – URL: <https://doi.org/10.2307/1146030> (data obrashheniya: 28.02.2023).

Mankekar, P. Screening Culture, Viewing Politics: an Ethnography of Television, Womanhood, and Nation in Postcolonial India / P. Mankekar. – Durham, N. C.: Duke University Press, 1999. – 429 pp.

Milch, D. Rethinking Television: A Critical Symposium on the New Age Episodic Narrative Storytelling / David Milch // *Cinéaste* 39. – New York, 2014. – 26–38 pp.

Sen, R. It's Sunday. It's Sagar. It's time for the Ramayan / Rajyasree Sen // *Firstpost*, 2012. – URL: <https://www.firstpost.com/entertainment/its-sunday-its-sagar-its-time-for-the-ramayan-432234.html> (data obrashheniya: 21.02.2023).