

Нина Александровна Цыркун

Nina Aleksandrovna Tsyrkun

доктор искусствоведения, главный научный сотрудник,

Doctor in arts, Principal researcher,

Российский государственный гуманитарный университет

Russian State University for the Humanities

tsyrkun@mail.ru

ПОСТКОЛОНИАЛЬНЫЙ ИНДИЙСКИЙ КИНОКОМИКС: СУПЕРГЕРОИ POSTCOLONIAL INDIAN MOVIE COMICS: SUPERHEROES

В статье рассматривается становление постколониального индийского геройского кинокомикса, пантеон которого сегодня включает обширный и разнообразный корпус персонажей. На примере двух ключевых кинокомиксов («Мистер Индия», 1987, режиссёр Шекхар Капур и «Криш», 2006, режиссёр Ракеш Рошан) анализируется генезис новых экранных героев и роль данных фильмов в формировании национальной идентичности обретшей независимость Индии. Отмечается, что наряду с использованием известных паттернов жанра (прежде всего американских) создатели этих произведений, возникших на основе мифологического наследия, но переживавших ренессанс в соответствии с политической ситуацией и общественным запросом, маркируют знаменательный сдвиг от доминирующего ориентированного на непротивленческие принципы гандизма образа «матери Индии» к активному маскулинному «мистеру Индия».

Ключевые слова: Индийский комикс, мифология, новая маскулинность, аватар, национальный продукт

Для цитирования: Цыркун Н.А. Постколониальный индийский кинокомикс: супергерои // Артикульт. 2023. №1(49). С. 59-67. DOI: 10.28995/2227-6165-2023-1-59-67

The author considers evolvement of Indian postcolonial movie comics, which pantheon today includes a great and multifarious number of characters. The author dwells on two key specimen (Mister India, 1987, dir. Shekhar Kapur and Krrish, 2006, dir. Rakesh Roshan), analyzing genesis of the new screen personages and the role of the films in question in formation of national identity in India which acquired its independence. The author accentuates, that alongside with usage of well-known American patterns the given films, which were mainly generated on the mythological heritage, have undergone renaissance in accordance with urgent political situation and societal demand. This transition marked a significant shift from domineering image of Mother India, oriented on non-resistance to evil according to Gandhian principles, towards an active masculine Mister India's one.

Keywords: Indian comics, mythology, new masculinity, avatar, national product

For citation: Tsyrkun N.A. "Postcolonial Indian movie comics: superheroes." *Articult.* 2023, no. 1(49), pp. 59-67. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2023-1-59-67

Введение

Комикс как многовекторный жанр получил распространение и начал развиваться в Индии практически одновременно с обретением страной независимости от Британии в 1947 году, когда Индия стала самостоятельным государством, ступившим в эпоху модернизации, осмысления и формирования национальной идентичности. Свою определенную роль в этом процессе играет искусство, в том числе комикс. Известно, что как явление массовой культуры комикс долгое время после своего возникновения во всем мире считался не заслуживающим серьезного научного анализа. Этот факт многие культурологи, в том числе Карлин Маклейн [McLain, 2011], Мерин Санил [Sanil, 2016], Мара Л.Такер [Thacker, 2018] и другие отмечают и применительно к индийскому комиксу, указывая, что на сегодняшний день научные исследования индийского комикса немногочисленны и, как правило, носят фрагментарный и описательный характер. Следует добавить, что кинокомикс как область внимания экспертного сообщества еще только начинает заинтересовывать специалистов, а соответствующих публикаций на русском языке пока вообще не появилось.

Как и в других странах, комикс появился в Индии сначала в графическом виде, причем на разных местных языках и преимущественно в историях, рассчитанных на детей и подростков. Так же, как в Соединенных Штатах, рождение индустрии комиксов здесь началось в газете, когда

ведущее издание страны The Times of India в начале 1960-х запустило серию Indrajal Comics, хотя уже в 1950-е издавались американские комиксы в переводе на хинди, тамильский и другие языки страны. Художник Нараян Дебнат в 1962 году опубликовал в газете «Шуктара» на бенгальском языке комикс «Ханда Бхонда», вдохновленный персонажами комического дуэта немого кино Лаурела и Харди. Это своеобразное калькирование было естественным для освоения новой жанровой территории. Возникшая в постколониальную эпоху индустрия комиксов быстро обрела популярность, превратилась в обширную сеть, и на рубеже 1980-90-х годов за считанные недели продавалось более 500,000 экземпляров. Сюжетную основу составляли истории из богатой национальной мифологии и сказочного фольклора. Среди самых известных авторов следует назвать таких, как Пратар Мулик, Чанду, Харвиндер Маннкар, Пран Кумар Шарма – и этот список можно долго продолжать. Отдельно следует выделить человека, которого называют пионером индийского комикса. Это Анант Пай, начинавший карьеру в данной области в The Times of India. Он был не только художником, но и организатором производства, а также по большому счету просветителем, создавшим обширную антологию переводов на графический язык национального эпоса и биографий исторических лиц. Его же можно назвать родоначальником анимационного комикса; в 1969 году Анант Пай основал первый в Индии синдикат по производству такой продукции – Rang Rekha Features.

Следуя в русле мировой истории жанра, индийский графический комикс уже в 1970-х обжился на территории супергероев, причем, начавшись с переводов с английского, быстро обрел собственных национальных персонажей. Индийский комикс не застопорился на этом этапе, обратившись к кинематографу. Как пишет профессор Йотика Вирди, «можно утверждать, что кино вообще, в большей степени созвучное душе нации, чем литературные тексты, является и наиболее репрезентативным отражением ее политического состояния в постколониальную эпоху» [Virdi, Jyotika, 2003, p. 2]. В качестве значимого примера можно вспомнить анимационный полнометражный фильм Кушала Руи «Сыновья Рамы» (2012), предназначенный для юной аудитории и таким образом исполняющий функцию морального наставничества на основе национальной мифологии, в данном случае индуистском эпосе «Рамаяна». Герои фильма, братья Куша и Лава – сыновья Рамы, аватара Вишну, легендарного древнеиндийского царя Айодхьи, символа мужества, силы и добродетели, собирателя земель, по стопам которого пошли его дети. Фильм стал своеобразным автометаописанием развития национального комикса: главные герои – дети, которым предстоит много познать, герои национального эпоса, супергерои, наследующие лучшие качества отца.

Одним из первых индийских супергероев стал Батул Великий, придуманный и нарисованный красными и черными чернилами в 1965 году Нараяном Дебнатом для детского журнала «Шуктара». Внешний облик героя возник, по признанию автора, как калька его друга-бодибилдера, атлета, тем не менее не обладающего никакими сверхспособностями. Однако, когда в 1971 году разразилась третья индо-пакистанская война, вооруженный конфликт между Индией и Пакистаном, издатели попросили Дебната добавить своему герою качество неуязвимости; и вот вражеские пули теперь от него отскакивают. Батул стал полноценным супергероем, способным сражаться с танками, самолетами и ракетами. А произведения Дебната становятся современным маскулинным нарративом, что отвечало социальному запросу времени. В этот период происходит трансформация постколониального процесса становления (или восстановления) национальной идентичности. В кинематографе гандистская пацифистская идеология с ее принципом непротивления и жертвенности, идеалом *ахимсы*, проявляющейся в абсолютном ненасилии, уступает место радикальным модусам борьбы, предназначенными для молодого поколения и представляющими модель нового осознания антиколониальной практики в ее самом широком смысле.

Авторитетный индийский социопсихолог Ашис Нанди отмечал, что колониальная культура исходила из того, что мужское (пурусатва) выше женского (наритва), которое в свою очередь было выше женского в мужчине (клибатва), в то время как праведность – по сути отождествляемая с

индуистскими верованиями – включала в себя женское-в-мужском как единое качество [Nandy, Ashis, 1980, p. 90]. Как правило, в широком общественном сознании колонизаторы ассоциировались с мужским, а колонизованные с женским, что можно интерпретировать как «инфляцию мужского» или «кризис маскулинности», рельефно отображавшийся в кино на языке хинди вплоть до начала 1940-х. Это находило свое воплощение в сюжетном мотиве слабого мужчины и сильной женщины, прежде всего на киноэкране.

От «Матери-Индии» к «Мистеру Индия»

С выходом на экраны в 1957 году фильма Мехбуба Кхана «Мать Индия» метафора материнства приобрела на экране символический гандистский смысл жертвенной любви и покровительства матери-родины. Как пишет известный киновед МК Ракхавендра, «Фигура святой матери часто появляется в кино на языке хинди после 1947 года в разных вариантах, и связано это с возникновением нации как объекта лояльности. Этот аллегорический аспект массового кино проявляется в фильмах, адресовавшихся аудитории, имеющей общий социальный опыт и обращавшихся к аспектам общности в национальной общине» [МК Raghavendra, 2016, p. 18]. Однако, как отмечает профессор-киновед Апараджита Сенгупта, со временем этот образ упрощается и мелодраматизируется, следовательно, не может более служить эффективным тропом для восприятия молодежью и тем более образцом для подражания [Sengupta, Aparajita, 2011, p. 70]. И место феминного образца матери Индии в 1987 году занимает маскулинный «Мистер Индия», представленный режиссёром Шекхаром Капуром.

Заглавный герой этого игрового фильма был придуман популярным графическим комиксмейкером и издателем Тулси. Однако рядом с другими его персонажами-супергероями (Ангарой – гибрида лисицы, гориллы, льва, даже слона, а также меняющего свою форму царя змей Тауси, или же гениальным роботом Джамбу) мистер Индия проигрывал: он не обладал способностями к перевоплощениям, лишь мог внезапно исчезать из поля зрения благодаря волшебному гаджету, браслету невидимости, который оставил ему в наследство отец-изобретатель. Шекхар Капур, по-видимому, остановился на этом персонаже, потому что не располагал технологической базой спецэффектов, чтобы адекватно представить на экране Ангарау или Джамбу. В результате, если в качестве графического комикса «Мистер Индия» не завоевал большой популярности, то в своем экранном «аватаре» он стал чрезвычайно знаменит: газета The Times of India включила эту картину Шекхара Капура в список «25-ти обязательных к просмотру болливудских фильмов» (рис. 1).



Рис. 1.

Анил Капур в роли Мистера Индия и Шридеви в роли Симы Сохни. Кадр из фильма «Мистер Индия».

Постколониальная идеология отчетливо дала о себе знать в этой болливудской картине, которая открывается сценой совещания индийских служб безопасности, где сообщается, что острые проблемы страны – терроризм, пожары, черный рынок, вброс отравленного зерна и проч. есть результат вмешательства сил, управляемых из-за границы. Олицетворением этого зла является диктатор Могамбо, ненавидящий и презирующий «этих индийцев» и провоцирующий вражду внутри страны: «Пускай воюют между собой, пока вся Индия не окажется у моих ног!».

В этом фильме проявилась важнейшая черта индийского супергеройского кинокомикса. Его создатели, работая в жанре и, соответственно, пользуясь его каноническими приемами, сюжетными ходами, паттернами, даже клише, тем не менее создают собственный национальный продукт, обыгрывая стереотипы в насмешливо-ироничном ключе и добавляя известный антураж в виде танцевальных и песенных номеров. Зловредный Могамбо предстает в подчеркнуто окарикатуренном европеизированном виде блондина, собравшего в себе черты реальных и вымышленных диктаторов, мечтающих о покорении всего мира (рис. 2).



Рис. 2.

Амриш Пури в роли Могамбо в фильме «Мистер Индия».

Свои грозные речи он произносит, поигрывая пультом управления собственным арсеналом баллистических ракет. Подданные диктатора, его ближний круг – рабски покорные исполнители его воли, к примеру, послушно прыгающие по команде властителя в бассейн с серной кислотой.

Особо следует выделить социальную составляющую фильма – реальные проблемы, волновавшие население страны, в том числе детскую беспризорность (отчасти – результат войны) и бандитизм. Главный герой, музыкант Арун (Анил Капур), сам выросший в сиротстве, приютил у себя в доме нескольких сирот, а злодей Могамбо натравил на него бандитов, разоривших хозяина. Арун – сын ученого, создавшего «браслет невидимости», который и оставил в наследство сыну. Благодаря чудодейственному браслету Арун становится супергероем, поначалу не осознающим своего предназначения (возможности человека-невидимки им с приятелями хитроумно опробуются в казино), но с помощью неподкупного отцовского ученика приходит к этому пониманию, называет себя «мистером Индия» и вместе с ребятами, которых приютил, и подружкой-репортершей Симой Сохни побеждает зловещего Могамбо, разрушает его план покорения страны и ее народа.

Его подруга Сима Сохни (Шридеви), как будто бы выполняющая функцию героини традиционного американского экшена – «девушки в опасности», заслуживает особого внимания. Поначалу капризная и эгоистичная, она тоже проходит свой путь ментального преображения, и

в трудный момент приходит на помощь Аруну, произнося значимую фразу: «Ты столько раз спасал меня!». Это тип новой индийской девушки, самостоятельной, строящей личную карьеру, не готовой к жертвенности, но отваживающейся на равных сразиться с врагом-мужчиной.

Внешне Анил Капур не похож на супергероя, зато его персонаж повадками походит на культового заглавного героя фильма Раджа Капура «Бродяга» (1951), сыгранного самим режиссёром (Радж и Анил – не близкие родственники, но принадлежат одному кинематографическому индийскому клану и определенное внешнее сходство между ними явно обнаруживается и приобретает значимый смысл). Вошедший в историю кино как «индийский Чарли Чаплин», Радж Капур создал актерскую маску национального героя из социальных низов, при всех жизненных невзгодах не теряющего лучших качеств своего народа – стойкости в преодолении трудностей и оптимизма. Эти качества роднят Аруна, разоренного бандитами Могамбо, с Бродягой, все достояние которого в котомке за плечами (рис. 3).



Рис. 3.
Радж Капур в фильме «Бродяга»

Супергерой новой Индии

Лучшим национальным супергероем индийские и зарубежные критики называют Крриша из одноименного фильма Ракеша Рошана (2006, авторы сценария: Робин Бхатт, Сачин Бхоумик, Хони Ирани, Санджай Масум, Ракеш Рошан), второго фильма франшизы «Крриш» на языке хинди, имеющего, согласно Конституции страны, статус государственного языка Индии, благодаря чему удается преодолевать местные различия и достичь самых отдаленных уголков страны, обеспечить общедоступность кинокартины. При этом, как отмечает МК Рагхавендра, статус мейнстримного кино на хинди как национального не следует понимать так, будто оно предназначено для потребления только индийцам. И в этом оно родственно политике Голливуда, который придерживается ценностей, свойственных народу своей страны, но в то же время в той или иной степени разделяемых и во всем мире [МК Raghavendra, 2016, p. 18].

Как артефакт эта франшиза лишена колорита и специфических черт того или иного региона. Она считается открывательницей болливудского научно-фантастического кино, прежде всего

потому, что там задействованы пришельцы из космоса (первая картина 2003 года называлась «Ты не одинок», третья, 2013 года – «Крриш 3»). Полное имя героя – Кришна Мехра, то есть он носит имя верховного божества, снизошедшего на землю из духовного мира, почитаемого в кришнаизме как изначальное проявление бога, источник всех аватар, миссия которого – восстановление дхармы, естественной упорядоченности и гармонии природы и мира.

В священных писаниях Кришна Мехра предстает и в образе шаловливого ребенка, и идеального возлюбленного, и героя-воина. В отличие от Мистера Индия Кришна/Крриш обладает настоящими суперспособностями, которые унаследовал от отца, в свою очередь получившего их от синеликого инопланетянина Джаду – синий считается цветом Кришны, цветом силы, мужественности и борьбы со злом. Отец экранного Кришны Рохит был выдающимся ученым, мечтавшим о создании компьютера, который мог бы заглядывать в будущее и тем самым помогать человечеству предотвращать вероятные масштабные бедствия, природные катаклизмы, катастрофы и даже войны. Однако его изобретением захотел завладеть злодей, доктор Сидхант Арья, который нашел способ устранить изобретателя (публично лицемерно сообщив о его якобы гибели в пожаре), приписать себе его достижения и поставить их на службу в своих корыстных целях. Узнав о гибели сына, потеряв умершую от горя невестку и стремясь сохранить и обезопасить внука, очень рано обнаружившего выдающиеся умственные способности, бабушка Кришны увозит его в глухую провинцию. Бабушка не желает замечать и тем более поощрять таланты внука, чтобы ребенок не повторил печальную судьбу отца. Эта благородная женщина – классический образ «матери Индии», сыгранный обаятельной актрисой Бханурекхой Ганешан (она же Рекха). Однако экранный Кришна – дитя новой эпохи, времени, когда патриархальные связи между поколениями уже не имеют прежней силы; достаточно повзрослев, он стремится сам строить свою жизнь и уезжает из села в Сингапур, однако пообещав бабушке скрывать на людях свои сверхспособности. В результате Кришна обретает любимую девушку (его Прия в исполнении актрисы Приянки Чопры Джонас тоже журналистка, как и подруга Мистера Индия) и становится продолжателем дела отца, одним из тех незаурядных индийских молодых ученых, которые сегодня работают не только на родине, но и в Кремниевой долине или Массачусетском технологическом институте.

Кришна познакомился с Прией, когда та во время отдыха в спортивном лагере едва не погибла, не справившись с дельтапланом. Внезапно появившийся спаситель заинтриговал не только Прию, но и ее предприимчивую коллегу, и вместе они решили объявить своей начальнице на телестудии, что нашли «индийского Супермена». Затеваются использование простодушного Кришны в создании сенсационного телевизионного материала, причем Прия пускает в ход женское кокетство, и он на эту удочку попадает, тем более что девушка ему очень нравится, и вскоре он готов на ней жениться.

Между тем Прия вместе с подругой и под присмотром начальницы организует съемки Криша в забавных сюжетах, где тот может продемонстрировать свои незаурядные способности. Один из его партнеров – орангутанг Мау, которого суровая начальница нещадно третирует, а тот находит себе друга и защитника в лице Кришны. Надо сказать, что в детстве экранный Кришна не очень ладил со сверстниками, которых значительно превосходил по развитию, зато он дружил с птицами и животными, и индийский зритель легко считывал это как отсылку к Кришне-божеству, который был окружен любимцами – попугаями, коровами, оленем, и среди них была обезьянка Дадхилобха. Осмелев рядом с Кришной, Мау начинает огрызаться на придирки одетой в обтягивающие брюки руководительницы проекта; когда та его особенно допекла, орангутанг швырнул ей пониже спины банан, а в ответ на злобную мину обернувшейся женщины показал язык. Этот снижающий комический жест, присвоение животным ненадлежащего ему типа поведения – знак инверсии «иерархии», знаменующий определенный нюанс модернизации общества.

В индуистской иконографии, в храмовых статуях-мурти как объектов религиозного или медитативного сосредоточения Кришна обычно изображается спокойно и невозмутимо сидящим или стоящим в расслабленной позе. А вот экранный Кришна как правило деятелен, зафиксирован в беге или прыжке, устремлен в будущее как символ новой Индии. Само его второе имя Крриш,

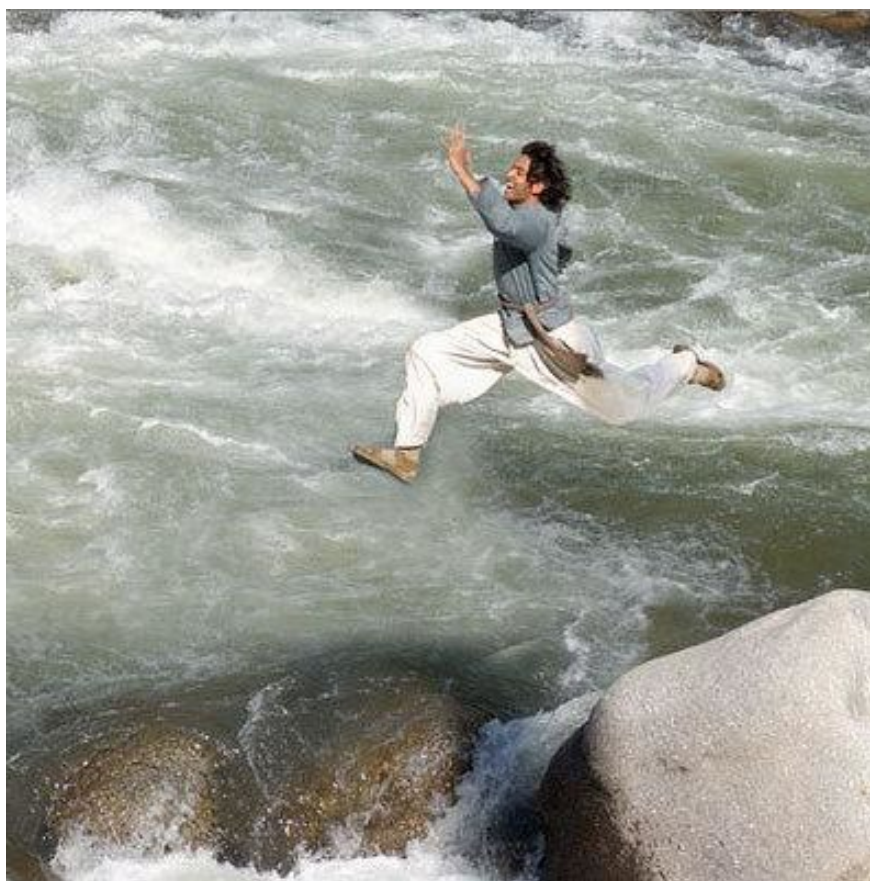


Рис. 4.
Фрагмент кадра из
фильма «Крриш».

образованное по типу сокращенных американских имен, звучащее как боевой клич, выражает энергетизм, стремление сбросить лишнее, чтобы аккумулировать силы для возможного броска. И все это, можно сказать, модернизирует и даже секуляризирует традиционный образ национального божества (рис. 4).

В этой роли во всех фильмах франшизы выступил сын ее создателя Ритик Рошан, одаренный и атлетически сложенный, обладающий незаурядными танцевальными и певческими способностями актер (и к тому же получивший образование в престижном Сайденхемском колледже коммерции и экономики, стало быть, знакомый с навыками маркетинга). Главный герой не только стремительно бежит и прыгает через пропасти, но и владеет восточными боевыми искусствами. В рекламе фильма он описан так: «Свободный как птица, он мчит как ветер, он храбр как лев, ибо не ведает страха, взлетает на островерхие скалы, плавает как рыба, и никто не устоит против мощи его кулака. Его история – история любви супергероя». В конце концов Кришна понимает, в какую игру вовлекла его Прия, но к тому времени девушка уже по-настоящему влюбилась в Кришну. А он узнает и о том, что отец его жив, и что благообразный, седой, с вкрадчивыми манерами доктор Арья (ничуть не напоминающий нарисованного жирными карикатурно-сатирическими красками Могамбо из фильма Шехара Капура) не убивает его, а томит в застенке, потому что только с помощью пароля (сканирования сетчатки глаз создателя суперкомпьютера) можно воспользоваться созданием гения и исполнить свою мечту: «Я будущий бог, и никто не может меня остановить!», возглашает он. Кришна/Крриш бросается на помощь отцу. Отца и сына неслучайно играет один и тот же актер, Ритик Рошан, и в сцене последнего расчета Крриша со злодеем Арья, тот испытывает смертельный ужас, вероятно, увидев в появившемся мстителе «аватар» его обездвиженного преступным доктором отца.

Судя по всему, создатели фильма изначально задумывали картину как проект мирового уровня, что им и удалось, получив реальный выход на глобальный кинорынок и прокат в ряде зарубежных стран (в том числе США, Нидерландах, Японии и др. По данным IMDb, при бюджете 10,200,000 долларов только в широком прокате в США и Канаде фильм заработал 18,041,250 долларов).

Ракеш Рошан не скрывает опоры на принципы сюжетосложения классического комикса, прежде всего американского, и на его характерные приемы, даже подчеркнуто их обыгрывает. В частности, использует черный плащ и маску, напоминающую Летучую мышь (Бэтмена), в которых Кришна совершает свои подвиги, чтобы остаться анонимом. Кульминационный момент фильма – эпизод на цирковом представлении, куда его привели телевизионщики для развлечения публики, во время которого вспыхивает пожар. Чтобы спасти от огня попавших в ловушку детей, но сохранить свою анонимность как обладателя сверхспособностей, Кришна надевает случайно увиденную на полу гримерки порванную черную маску и выворачивает наизнанку отцовский светлый плащ, который обладает огнеупорностью, превращая его таким образом в черный. В итоге Кришна становится похожим на Бэтмена, создается визуальный облик и статус супергероя комикса Крриша (рис. 5). Именно так называли его дети, увидевшие в спасителе малышей от огня «индийского Супермена». Поскольку действие разворачивается в помещении цирка, а также притом, что подобранная с полу маска порвана, сам эпизод приобретает ироничный оттенок пародирования исходного американского персонажа. Благодаря этому условному «космополитическому» нюансу создателям фильма удалось избежать нежелательный им налет «стереотипности» и устарелости изображений индийцев, приобретающих на экране облик «деси», то есть «экспортеров» характерной внешней атрибутики этнической культуры в зарубежных странах, что довольно часто встречается в голливудских фильмах. Зато в фильме элементы национальной культуры используются в естественных ситуациях, и их смысл легко считывается индийским зрителем. Например, в конце фильма вернувшийся к активной жизни отец, его сын и его невеста в западных одеждах возвращаются в дом бабушки. Сначала мы видим двор, и камера довольно долго задерживается на белом коне, символика которого в индийской мифологии связана с инкарнацией бога Вишны; на нем Вишну приносит людям спасение и мир. Бабушка выходит навстречу пришедшим в белом сари, символизирующем вдовство и скорбь. А в финальном кадре все четверо появляются на веранде дома, причем бабушка одета уже в сари с традиционным индийским орнаментом *пейсли* – символом молитвы для семейного счастья и благополучия новобрачных.

Заключение

На основе изложенного можно сделать вывод, что создатели первых индийских кинокомиксов, ориентируясь на классическое супергеройское кино, успешно осваивали присущую ему нарративную номенклатуру – аттракционные и трюковые формы и фантастические трансформации персонажей,



Рис. 5.
Крриш/Рошан в костюме супергероя. Кадр из фильма «Крриш».

хитроумные уловки злоумышленников, сцены погони, а также постепенно совершенствовали технологическую структуру. Вместе с тем, авторы рассмотренных в статье фильмов не копировали западные образцы, а формировали национальный симбиотический бренд, в том числе с помощью пародии и самопародии, создавая своих героев в соответствии с национальными мифологическими представлениями и каноническими чертами изображений верховного божества Кришны Мехры (от ребенка до романтического влюбленного и героического воителя). Кроме того, авторы внесли свежую краску в матрицу кинокомикса. Они дополнили свои произведения жанровыми особенностями индийского кино, а именно: танцевальными и вокальными дивертисментами, целомудренным романтизмом и комическими нотами, но главное – они погрузили действие фильмов в актуальную ситуацию суверенной Индии, сделав персонажей, чье поведение окрашивается традиционными деталями национальной мифологии, узнаваемыми аудиторией современных индийцев.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Мать Индия / Mother India (1957, реж. Мехбуб Хан, Индия), драма.
2. Мистер Индия / Mr. India (1987, реж. Шекхар Капур, Индия), комикс.
3. Бродяга / Awaara (1951, реж. Радж Капур, Индия), музыкальная мелодрама.
4. Крриш / Krrish (2006, реж. Ракеш Рошан, Индия), комикс.

ЛИТЕРАТУРА

1. McLain K. The Place of Comics in the Modern Hindu Imagination // Religion Compass, 2011, № 5/10. – P. 598-608.
2. MK Raghavendra. Oxford India Short Introduction to Bollywood. – Oxford India Short Introductions Series, 2016.
3. Nandy A. The Popular Hindi Film: Ideology and First Principles // India International Center, Quarterly Special Issue, Vol. 8(1), March 1980. – P. 90.
4. Sanil M. From Gods to superheroes: an analysis of Indian comics through a mythological lens. – Continuum, 2016.
5. Sengupta A. Nation, Fantasy, and Mimicry: Elements of Political Resistance in Postcolonial Indian Cinema. – University of Kentucky Doctoral Dissertations, 2011.
6. Thacker M.L. New Energy for Indian Comics: A Qualitative Study at Comic Con India // The Journal of the Comics Studies Society, The Ohio State University Press, vol. 2, Issue 2, Summer 2018. – P. 160-177.
7. Viridi J. The Cinematic ImagiNation: Indian Popular Films as Social History. – New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 2003.

REFERENCES

1. McLain K. "The Place of Comics in the Modern Hindu Imagination." *Religion Compass*, 2011, No 5/10, p. 598-608.
2. MK Raghavendra. *Oxford India Short Introduction to Bollywood*. Oxford India Short Introductions Series, 2016.
3. Nandy A. "The Popular Hindi Film: Ideology and First Principles." *India International Center, Quarterly Special Issue*, Vol. 8(1), March 1980. P. 90.
4. Sanil M. *From Gods to superheroes: an analysis of Indian comics through a mythological lens*. Continuum, 2016.
5. Sengupta A. *Nation, Fantasy, and Mimicry: Elements of Political Resistance in Postcolonial Indian Cinema*. University of Kentucky Doctoral Dissertations, 2011.
6. Thacker M.L. "New Energy for Indian Comics: A Qualitative Study at Comic Con India." *The Journal of the Comics Studies Society*. The Ohio State University Press, vol. 2, Issue 2, Summer 2018, pp. 160-177.
7. Viridi J. *The Cinematic ImagiNation: Indian Popular Films as Social History*. New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 2003.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Рис. 1. Анил Капур в роли Мистера Индия и Шридеви в роли Симы Сохни. Кадр из фильма «Мистер Индия».
- Рис. 2. Амриш Пури в роли Могамбо в фильме «Мистер Индия».
- Рис. 3. Радж Капур в фильме «Бродяга».
- Рис. 4. Кадр из фильма «Крриш».
- Рис. 5. Крриш/Рошан в костюме супергероя. Кадр из фильма «Крриш».