

Социология культуры / Sociology of Culture

Научная статья

DOI: [10.12731/2576-9782-2026-10-2-322](https://doi.org/10.12731/2576-9782-2026-10-2-322)

EDN: [UNAIZE](https://www.edn.ru/UNAIZE)

УДК 329.17(540):791.43+316.74:791.43(540)+791.43-058.11(540)

Original article



Проявления хиндутвы как идеологии индуистского национализма в современном кинематографе Индии

М.В. Кирчанов

*Воронежский государственный университет, Воронеж,
Российская Федерация*

Аннотация

Обоснование. Статья посвящена актуальной в условиях современной политической реальности, связанной с усилением и универсализацией национализма, теме — проникновению хиндутвы как формы индуистского этнического национализма в пространства массовой культуры современного индийского общества. Предметом анализа являются проявления идеологического политического дискурса хиндутвы в современном индийском кинематографе.

Цель. Целью статьи является анализ хиндутвы как формы индуистского национализма в кинематографе как одной из культурных индустрий современного общества потребления.

Методология. Методологически статья основана на принципах, предложенных в междисциплинарной историографии национализма, актуализируя также достижения, визуального поворота.

Результаты. В статье показано, что хиндутва как форма этнического индуистского национализма играет важную роль в развитии современной Индии. Хиндутва представляет собой не только форму развития политического индуизма, но активно визуализируется в пространствах массовой культуры. В статье проанализированы основные тенденции визуализации хиндутвы в культурных визуальных индустриях массовой культуры, включая 1) представленность образов индуистского национализма в кинематографе современной Индии, 2) формы и стратегии инструментализации хиндутвы в визуальном дискурсе, 3) перспективы дальнейшей актуализации идей хиндутвы в кинематографическом дискурсе индийского общества в контекстах усиления и роста политического индуизма и индуистского национализма. Автор полагает, что визуализация идей хиндутвы кинематографе актуализировала кол-

лективный запрос общества на большую представленность ценностей этничности в визуальных практиках современной культуры общества потребления. Предполагается, что визуализированные в кинематографе идеи хиндутвы визуализируют традиционалистскую альтернативу модернизации, превращая антимодерн в допустимый и потребляемый культурный продукт.

Ключевые слова: Индия; этнический национализм; хиндутва; политический индуизм; индуистский национализм; антимодерн; кинематограф

Для цитирования. Кирчанов, М. В. (2026). Проявления хиндутвы как идеологии индуистского национализма в современном кинематографе Индии. *Russian Studies in Culture and Society / Российские исследования. Культура и общество*, 10(2), 28-56. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2026-10-2-322>

Hindutva as an ideology of Hindu nationalism in contemporary Indian cinema

M.W. Kyrchanoff

Voronezh State University, Voronezh, Russian Federation

Abstract

Background. This article explores the penetration of Hindutva, a form of Hindu ethnic nationalism, into the popular culture of contemporary Indian society. This topic is relevant to the current political reality associated with the strengthening and universalization of nationalism. The subject of this analysis is the form of Hindutva's ideological political discourse in contemporary Indian cinema.

Purpose. This article aims to analyze Hindu nationalism in the form of Hindutva in cinema as one of the cultural industries of contemporary consumer society.

Methodology. Methodologically, the article draws on principles proposed in the interdisciplinary historiography of nationalism, also highlighting the achievements of the visual turn.

Results. This article demonstrates that Hindutva, as a form of ethnic Hindu nationalism, plays an important role in the development of contemporary India. Hindutva not only represents a form of political Hinduism but is also actively visualized in popular culture. This article analyzes the main trends in the visualization of Hindutva in the cultural visual industries of popular culture, including 1) the representation of Hindu nationalist images in contemporary Indian cinema, 2) the forms and strategies of instrumentalizing Hindutva in visual discourse, and 3) prospects for further mainstreaming Hindutva ideas in the cinematic discourse of Indian society in the context of the strengthening and growth of political Hinduism and Hindu nationalism. The author believes that the visualization of Hindutva ideas in cinema has actualized society's collective demand for

greater representation of ethnic values in the visual practices of contemporary consumer culture. It is assumed that Hindutva ideas visualized in cinema present a traditionalist alternative to modernization, transforming anti-modernity into an acceptable and consumable cultural product.

Keywords: India; ethnic nationalism; Hindutva; political Hinduism; Hindu nationalism; anti-modernity; cinema

For citation. Kyrchanoff, M. W. (2026). Hindutva as an ideology of Hindu nationalism in contemporary Indian cinema. *Russian Studies in Culture and Society*, 10(2), 28-56. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2026-10-2-322>

Введение

Национализм принадлежит к числу тех универсальных факторов, которые оказывают самое существенное влияние на функционирование современного мира. Исторически, возникнув на Западе, национализм, как политическая идеология и практика, достаточно быстро распространился в другие регионы мира. Не стала исключением из этой универсальной экспансии национализма и Индия. Индийское общество адаптировало национализм под собственные запросы, соединив его с местной культурной и социальной спецификой. На протяжении XX века индийский национализм функционировал и развивался в двух формах. С одной стороны, правящие политические элиты, которые пришли к власти после получения Индией, независимости и были связаны с ИНК, активно и относительно успешно практиковали политический национализм, целью которого была социально-экономическая модернизация индийского общества, связанная с попытками трансплантации западных институтов и отношений в местные традиционные, архаичные и культурные контексты.

Эффект от применения подобных националистических практик носил, как правило, ограниченный характер, отторгаясь определенными сегментами индийского социума, склонными практиковать традиционные формы нежели современные отношения, привнесенные с Запада, которые ассоциировались с колониальным наследием. С другой стороны, в индийском обществе развивался и этнический национализм, связанный с идеологией хиндутвы, которая на про-

тяжении почти всей второй половины XX века, носила преимущественно маргинальный и внесистемный характер, так как сторонники этнического национализма стремились выстраивать концепты индийской идентичности не как гражданской, но преимущественно этнической и индуистской, воспринимаясь правящими элитами в качестве маргиналов. Активно применяя популистскую риторику и играя на общественных противоречиях, связанных с политикой ИНК, сторонники хиндутвы в первой четверти 21 века постепенно усилили собственные позиции, что позволило прийти им к власти, превратив одну из партий, принимающих индуистский политический дискурс - Бхарата Джаната Парти - в фактически правящую партию.

Успех индуистских националистов был бы вряд ли возможен без уникальной интеллектуальной и культурной конъюнктуры, которая сложилась в индийском обществе в первой четверти 21 века. К концу 20 столетия индийский социум явно столкнулся с запросом на актуализацию собственной индийской, точнее - индуистской, этнической идентичности, чем и воспользовались адепты хиндутвы как формы этнического радикального национализма [3]. В такой ситуации в Индии сложились благоприятные условия для инструментализации хиндутвы как формы политического индуизма, который всё более активно превращался в политический фактор и ресурс мобилизации электората.

Кроме этого, влияние хиндутвы на протяжении первой четверти 21 века росло не только в политической сфере, где национализм стал стимулом для конфликтов и фрагментации общества [6]. Вероятно, усиление индуистского национализма и фундаментализма в политике было бы не столь сильно эффективно и успешно, если бы в предшествующие годы идеи, связанные с хиндутвой, существенно не усилились бы в рамках культуры, в первую очередь - массовой, представленной кинематографом. Исторически индийское кино обрело уникальные культурные и социальные черты, активно и оперативно реагируя на меняющуюся политическую и идеологическую конъюнктуру, стремясь учитывать общественный запрос на визуализацию индийской этничности.

Почувствовав усиление национализма именно в этнических и индуистских формах, индийская киноиндустрия в первой четверти 21 века фактически превратилось в пространство функционирования культурного национализма. Хиндутва стала мягкой силой, которая начала активно использоваться сторонниками национализма для продвижения и большей популяризации собственных идей. В такой ситуации логично предположить, что дискурс национализма существенно расширил своё влияние в индийском обществе, оказывая существенное влияние на массовые культурные индустрии, представленные кинематографом.

Цель и задачи. В центре авторского внимания в представленной статье будут проблемы отражения и функционирования индуистского национализма в кинематографе современной Индии. Целью автора является изучение представленности хиндутвы как формы индуистского национализма в кинематографе как культурной индустрии общества потребления. В число задач автора входит 1) изучение того, как идеи хиндутвы проявляются в визуальных практиках современной индийской массовой культуры, ограниченной в представленной статье кинематографом, апеллирующим к сюжетам, связанным с индуизмом, 2) анализ использования образов индуистской мифологии в современном кинематографе через превращение последнего в политический и мобилизационный ресурс индуистского национализма и политического индуизма, 3) выявление перспектив развития идей хиндутвы в кинематографе современной Индии в условиях роста и усиления этнического национализма.

Актуальность исследования. Изучение проявлений современного индуистского национализма в культурных пространствах индийского общества, ограниченного в представленной статье кинематографом, стимулируется несколькими факторами. Во-первых, политическая динамика Индии, начиная с середины 2020-х гг., отмечена наличием тенденций к постепенному усилению роли национализма в его этнической форме. Во-вторых, вместе с началом усиления этнического национализма началось ослабление и сокращение влияние светского – гражданского и политического – национализма, основным но-

сителем которого является ИНК. В-третьих, в рамках межпартийной конкуренции в Индии светские националисты сдают свои позиции сторонникам активного использования этничности и политического инструментализма, что явно усиливает традиционалистов. В-четвертых, усиливающийся традиционализм ищет новые каналы для популяризации своих идей, что стимулирует более активное проникновение идей индуистского национализма (хиндутвы) из сферы политики в направлении культурных индустрий современного общества потребления. В-пятых, сфера культуры стала важным пространством для развития и выражения националистических идей, связанных с политическим индуизмом, где последние «чувствуют» себя более уверенно, так как степень конкуренции со светским гражданским национализмом в культурном контексте несколько ниже, чем в сфере политики.

Новизна исследования. В представленной статье в российской историографии автором предпринята попытка проанализировать формы проявления хиндутвы в массовой культуре современного индийского общества, ограниченного кинематографом. Поэтому автор впервые в современной отечественной историографии национализма 1) показывает проникновение идей политического индуизма и индуистского национализма в массовую культуру, 2) анализирует как визуализируется образ Саваркара – создателя идеологии хиндутвы, 3) показывает, как в визуальные языки современного общества потребления переносятся образы индуизма, 4) как индуистские мотивы проявляются в научно-фантастическом дискурсе и мультипликации, которые стали фактически визуальными пространствами развития и проявления национализма.

Материалы и методы

Методологически представленная статья основана на достижениях современной междисциплинарной историографии, сфокусированной на изучении культурного и политического национализма. Кроме этого статья апеллирует и к достижениям визуального поворота.

В такой ситуации проанализированные визуальные отражения хиндутвы с современным кинематографическим дискурсе, позволя-

ют предположить, что последний превратился в один из объектов деятельности националистов. Поэтому современная междисциплинарные историография, посвященная национализму, изучает последний не просто через призму его интеллектуальной история, но и современных культурных практик, которые в большей степени начинают проявляться в массовой культуре, в том числе и кинематографом. Историография национализма переживает визуальный поворот, что ведет к существенному расширению корпуса источников, которые используются историками, социологами и политологами для изучения националистического феномена. Вместе с тем, подчёркивается, что визуальные формы актуализации националистического дискурса являются вторичными, так как исторически восходят к нарративным источникам.

Тем не менее, используя достижения визуального поворота и интегрируя последние в более широкий историографический дискурс, связанный с изучением национализма, автор ограничивает «источниковый» корпус статьи визуальными источниками. Используемые визуальные источники могут быть разделены на несколько групп. Первая группа представлена фильмами [34; 35], посвященными Сарваркару – создателю идеологии хиндутвы. Вторая группа ограничена фильмами [7; 16], которые содействуют визуализации индуизма в политических пространствах, содействуя его, тем самым, идеологической инструментализации. Третья группа – это фильмы [9; 10; 11; 12; 13], которые одновременно имитируют и симулируют визуальный индуистский дискурс, синтезируя последний в заимствованной западной визуальной риторикой и образной поэтикой медиевализма. Источники четвертой группы представлены немногочисленными фантастическими фильмами [22], основанными на визуализации традиционных форм идентичности, ограниченных индуизмом. Пятая группа ограничена мультипликационными фильмами [14; 19; 25; 26], которые стали важным каналом для социализации новых поколений через призму политического индуизма.

Анализируя индуистский национализм в его визуальных формах, автор полагает, что он не может воспринимается как исключительно

форма культурной, политической и социальной активности носителей высокой культуры, которые при помощи тактик и стратегий изобретения традиций и воображения сообществ подвергают модернизации традиционные идентичности преимущественно аграрных сообществ, превращая последние в современные нации и нации-государства. Одним из важнейших ресурсов, которые используются националистами в рамках подобных социальных модернизаций, является культура, ограниченная в представленной статье рядом фильмов, которые превратили визуальное пространство в сферу актуализации политической идеологии национализма.

Анализируя визуальные формы и проявления национализма, автором предполагается, что на современном этапе националисты в Индии, которые придерживаются идей хиндутвы, существенно пересмотрели спектр культурных практик, применяемых для формирования идентичности. Традиционные культурные тактики и стратегии, связанные с актуализацией и визуализацией идентичности и нации, как воображаемых сообществ, при помощи дискурсивных практик в историографии начинают восприниматься как устаревшие. В литературе, посвященной национализму, подчеркивается, что нарративные формы националистического воображения практически не соотносятся современными коллективными запросами общества, которые локализованы не в сфере усвоения и ассимиляции текстов, но в рамках потребления идей, которые распространяются не при помощи дискурсов, но в рамках визуальной культуры.

В целом, визуальный поворот в историографии национализма носит универсальный характер. Если первые попытки применения визуальных методов для изучения современного национализма ограничивались преимущественно западной географией, то постепенно число изучаемых объектов существенно расширилось. Таким образом, в центре внимания историков и исследователей национализма оказалось и Индия, где важную роль в функционировании националистического дискурса играют не просто идеи хиндутвы как этнического национализма, но одним из пространств усиления которого стал кинематограф. Анализируя феномен этнического на-

ционализма в индийском кино в контекстах отражения идей хиндутвы, во внимание следует принимать, что подобные исследования не только актуализируют широкие контексты общества Индии, но и фактически трансплантируют западные конструктивистско-модернистские подходы к изучению национализма в индийских реалиях.

Результаты и обсуждение

Человеческое измерение индуистского национализма: к биографии хиндутвы. Анализируя проявления и формы визуализации идеологии хиндутвы в современной Индии, во внимание следует принимать, что эти процессы имеют два измерения. С одной стороны, усилиями индийских кинематографистов актуализируются и продвигаются ценности и принципы политического индуизма. Фильмы подобного плана визуально и содержательно основаны на актуализации образов индуизма, связанных с национальными индийскими эпосами, включая “Рамаяну” и “Махабхарату”, которые редуцируются до источника образов и сюжетов, используемых националистами в визуальных индустриях современного общества потребления. Как правило, подобные фильмы претендуют на псевдоисторичность, фактически оказываясь местной индийской версией идеологически маркированного и политически мотивированного “фэнтезийного” (по внешней стилистике) кинематографа, актуализируя образы медиевализма, сознательно и намеренно избрета последние в националистической системе координат.

Второе измерение визуализации идей хиндутвы в современном индийском кинематографе связано с воспроизводством образов индийских националистов, которые внесли существенный вклад в развитие и функционирование индуистского национализма и политического индуизма. Ведущей подобной фигурой является Винаяк Дамодар Саваркар, известный как создатель идеологии хиндутвы [4]. К середине 20-х годов XXI века усилиями индийских кинематографистов было снято четыре фильма, посвященных создателю идеологии хиндутвы. Подъём подобного кино актуализировал изменения в рамках индийской политической культуры, так как по-

следние были связаны с усилением индуистского национализма и антимусульманских настроений в индийском обществе [31].

Современный критик Раза Руми, анализируя особенности подобной кинопродукции подчеркивает, что такие фильмы «активно воспроизводят образы мифического прошлого, которые варьируются от пропаганды воинствующего национализма и милитаризма до исламофобии, что в большей степени склоняет вектор развития индийского кино в направлении политики хиндутвы, разрушая тем самым секуляризм и демократию» [30]. Первый фильм о Саваркаре «Каалापани» вышел в 1996 году [21]. Три другие фильма о Саваркаре вышли соответственно в 2001, 2015 и 2024 годах, отразив тенденцию превращения нации в основного героя [18]. Фильм 1996 года в большей степени актуализировал не сам факт создания идеологии хиндутвы, но участие Саваркара в национальном и освободительном движении, направленном против британского доминирования в Индии. В этом контексте история создателя хиндутвы оказывается вписанной в более широкие интеллектуальные и политические измерения и проявления активности индийских националистов.

Фильм 2001 года начал фиксировать изменения отношения к наследию Саваркара в индийском обществе [35], которое подвергло пересмотру пантеон национальных героев и отцов-основателей нации [2]. Центральным героем этого фильма был уже сам Саваркар. Активное участие в выпуске фильма принимал главный министр штата Гуджарат Нарендра Моди, впоследствии возглавивший индийское националистическое правительство. В 2024 году на экраны Индии вышла самая масштабная к настоящему времени биография Саваркара [34], изложенная визуальным языком современного кино. Этот фильм фиксировал изменения отношения к фигуре националиста в рамках индийской коллективной исторической памяти, что привело к его фактическому превращению в одного из отцов-основателей индийской политической нации. Последняя культурная и политическая мутация была бесспорно связана с пребыванием у власти сторонников хиндутвы, которые активно продвигали его идеи в реальной политике.

Фильм 2024 года фактически актуализировал каноны житийного и агиографического жанра, так как идеологическое послание картины было однозначно основано на глорификации фигуры Саваркара в истории индийского националистического движения. Политическая программа фильма 2024 года актуализировала растущие тенденции к историческому ревизионизму в рамках индийской коллективной памяти. Если ранее одной из центральных фигур в индийском национальном пантеоне являлся Махатма Ганди, то к середине 2020-х гг. отношение к последнему существенно изменилось. Не ставя в целом под сомнение заслуги Ганди в индийском движении и обретении независимости, создатели фильма иначе расставили акценты, превратив Саваркара в центральную фигуру. Более того, в вину Ганди ставится его позиция, связанная с отказом от применения насилия, что, по мнению националистов, которые активно продвигают идеи хиндутвы в современном индийском кинематографе, привело к разделу страны. На фоне идеологически и политически непоследовательного Ганди, Саваркар в визуальном дискурсе политического индуизма предстаёт подлинным индийским националистом и патриотом, который подвергался преследованиям не только со стороны британских властей, но и индийского независимого правительства, так как последнее не могло простить ему принципиальную позицию в отношении раздела страны и негативное отношение к мусульманам.

Таким образом, фильм 2024 года, посвящённый Саваркару явно актуализировал изменения [37], которые произошли в формировании и функционировании индийской коллективной исторической памяти и мемориальной культуры. К середине 2020-х гг. тенденции к национализации кинематографа и его интеграции в идеологический дискурс индуистского национализма стали более заметны [24]. В этом контексте фильм превратился в объект идеологической и политической конфронтации между сторонниками хиндутвы и адептами светского национализма, ограниченного идеологическими рамками и предпочтениями ИНК. Если, по мнению индуистских националистов, фильм стал восстановлением исторической справедливости, то гражданские националисты восприняли его как попытку исто-

рического ревизионизма, направленную на очернение роли Ганди в истории индийского национального и освободительного движения, что автоматически вело к реабилитации Саваркара, так как именно его сторонник и застрелил Ганди. Критики и противники концепции фильма 2024 г. ставили в вину его создателям стремление исказить, на их взгляд, историческую правду, отстаивая интересы сторонников исключительно хиндутвы. Авторы упрекали в одностороннем восприятии индийской истории, подчеркивая, что их произведение стало частью не культуры, но идеологической конъюнктуры, связанной с очередным электоральным циклом в индийском обществе.

Актуализация визуальных образов Саваркара стала важным элементом в современном развитии индуистского национализма. Создатели подобного кино не только чувствуют политическую и идеологическую конъюнктуру, но и оперативно реагирует на любые изменения в ее рамках. Именно поэтому усилиями режиссеров и сценаристов, которые актуализируют и визуализируют идеологию хиндутвы в визуальных пространствах индийской массовой культуры, активно продвигается “идеология гиперкоммунализма и гиперационализма” [29], основанная на последовательной идеализации всего индийского, воспринимаемого исключительно через призму индуистского опыта, что ведет к автоматическому отрицанию мусульманского влияния на историю Индии [8], превращая как мусульман, так и последующих британских колонизаторов в универсальных Других.

В целом, проникновение идей хиндутвы в индийский кинематограф стало отражением изменений в политической и идеологической конъюнктуре общества Индии. Усиление идеологии хиндутвы отразило кризис и ослабление левого и либерального кино. Кроме этого востребованность хиндутвы актуализировала растущий запрос общества не на светские ценности, но на политический индуизм. Биографические фильмы о Саваркаре важны в контекстах антропологизации и популяризации самой истории хиндутвы как формы индийского национализма и функционирования политического индуизма. Вместе с тем, принимая во внимание идеологическое

содержание современной хиндутвы, подчеркнем, что не подобные произведения индийских кинематографистов формируют визуальный дискурс хиндутвы в обществе потребления, где она представлена другими картинками, которые визуализируют и актуализируют проявления именно индуизма и основанной на нём индийской идентичности, воспринимаемой не через призму гражданской и политической нации, но почти исключительно в контекстах этничности, превращенной в инструмент политической культуры и эффективной мобилизационные ресурс.

Идеология и политика: противоречия проявления хиндутвы в современном индийском кино. На современном этапе одной из наиболее оптимальных и эффективных форм актуализации и визуализации идей хиндутвы, как индуистского этнического национализма, является кинематограф, основанный на воспроизводстве сюжетов, связанных с мифологией индуизма [5], с одной стороны, и историей хиндутвы, а также попыток ее продвижения в индийской политике, с другой. Усиление индуистского национализма в обществе Индии в первой четверти 21 века стало универсальной тенденцией [15], что не могло не отразиться и на массовой культуре, представленной кинематографом [20]. Эти тенденции взаимосвязаны, а влияние политической и идеологической повестки дня на кино в Индии актуализирует усиление хиндутвы [36], ставшей стимулом для усиления этнического национализма и индуистского фундаментализма в целом [33]. В этом контексте кинематограф актуализирует и визуализирует различные формы индуистской религиозности и идентичности наделяя их изобретаемым историческим прошлым и, тем самым, легитимируя существование Индии в качестве индуистского государства, подчеркивая также неразрывность и континуитет в истории индусов, включая её этнические и религиозные измерения. На протяжении второй половины XX и первой четверти XXI века усилиями индийских кинематографистов было создано немало работ, которые содержательно и концептуально апеллировали к различным индуистским доктринам.

В целом, подобные фильмы не очень оригинальны, так как имеют своих визуальных предшественников, представленных классиче-

скими работами индийских режиссеров второй половины XX века, которые не только чувствовали запрос общества на визуализированный индуизм как форму идентичности, но и вносили свой вклад в укрепление индуистского национализма. В такой ситуации кинематограф как форма культурной активности фактически превратился в пространство развития националистического дискурса, так как в сфере реальной политики индуистские националисты на протяжении второй половины XX века не могли эффективно и успешно конкурировать с их идеологическими оппонентами, представленными светскими, гражданскими и политическими, националистами, которые концентрировались вокруг ИНК и успешно поддерживали монополию последнего на осуществление власти.

Дискурс политического индуизма и, как следствие, индуистского этнического национализма, представленного идеями хиндутвы, из сферы реальной политики постепенно мигрировал в направлении культурных пространств, включая кинематограф. В рамках последнего сложился уникальный культурный феномен «боллиполитики» [17], основанной на синтезе продукции Болливуда с националистическими идеями. Выбор именно кинематографа для актуализации и развития националистических идей сторонниками хиндутвы был не случаен, так как продукция кинематографии была максимально упрощена для потребления в то время как остальные каналы передачи информации были ограничены. Визуальные формы культуры превратились в наилучшую форму пропаганды и распространения индуистского национализма. Анализируя экспансию последнего в сферу индийского кинематографа, следует подчеркнуть, что националисты достаточно эффективно используют основные формы массовой культуры современного общества потребления для пропаганды как националистических идей, так и укрепления индуистской идентичности, предлагаемой в рамках политического индуизма.

Вероятно, понимая, что классические исторические фильмы или кинопродукция, которая будет непосредственно апеллировать к мифологическим сюжетам, не столь эффективны и конкурентоспособны как современные жанры кинематографа, сторонники культурного

индуистского национализма, вовлечённые в кинопроизводство, активно осваивают и ассимилируют жанры массового кинематографа, которые не только популярны, но и коммерческие оправданы, так как являются хорошо продаваемыми и окупаемыми на индийских рынках. В первой четверти XXI века усилиями индийских продюсеров и режиссёров, ориентированных на удовлетворение коллективного запроса на образы индуизма в массовой культуре общества потребления, было создано и предложено несколько масштабных кинематографических проектов, основанных на визуализации индуистских мифологических мотивов.

В 2023 году вышел индийский мифологический боевик «Адипуруш» [7], то есть «Первый человек». Фильм стал современным переложением индуистского эпоса “Рамаяна” языком визуальных образов массовой культуры. Несмотря на то, что фильм фактически провалился в прокате, тем не менее, он стал значимым фактом и знаковым событием в попытках визуализации идей хиндутвы в современном индийском обществе. С содержательной точки зрения, фильм представлял собой пересказ некоторых текстов “Рамаяны”, связанных с царём Дашратхой, который изгнал своего сына Рагхаву. Визуальный ряд фильма сопровождается пятью песнями, исполненными на хинди, которые актуализируют индуистские традиционные образы. Кроме этого, в фильме также звучит пять песен на языке телугу. Выбор языков авторами фильма не являются случайным, а использование именно индийских языков - хинди и телугу - показатель в контекстах постепенной национализации индийского общества и попыток последовательной деколонизации, инициированных находящимися у власти индуистскими националистами.

Анализируя роль и место фильма “Адипуруш” в современной истории хиндутвы, во внимание следует принимать и то, что он фактически является попыткой героизации индийской истории на мифологическом уровне, что в целом вписывается в стратегии, направленные как на большую актуализацию и индуизма, так и на деколонизацию исторического процесса, его национализацию и интерпретацию исключительно в индуистской системе координат.

Кроме этого, активное производство таких фильмов актуализировало не просто растущий запрос на политический индуизм, но и кризисные тенденции в светской модели развития в индийском обществе [1]. Вместе с тем, сама попытка создателей фильма актуализировать роль, место и значение индуизма в индийском обществе привела к их конфликту с индуистскими традиционалистами, которые сочли фильм слишком современным и радикальным, так как увидели в нем искажение норм и канонов индуизма, критикуя режиссёра за активное использование современного языка и допущенные неточности в интерпретации событий.

В такой ситуации некоторые фундаменталистские организации индуистов даже выступили с инициативой запрета фильма в Индии как антииндуистского. В этом контексте становятся заметны различия в восприятии индуизма различными сегментами современного индийского социума. Если для одних индуистских националистов индуизм является частью традиции, то другие охотно его инструментализируют для получения коммерческой выгоды, с одной стороны, и для популяризации индуизма и индуистского национализма в рамках светского общества, с другой, что не встречает ни поддержки, ни непонимания со стороны традиционалистов. В такой ситуации лагерь сторонников хиндутвы оказался расколот, и часть радикальных индуистов подала в суд на создателей фильма. Дело рассматривал Высокий Суд в городе Аллахабад. В ходе слушаний было отмечено, что индуистские персонажи фильма изображены карикатурно и не соответствует исторической действительности, искажая текст “Рамаяны”.

В этом контексте примечательна апелляция именно к истории, хотя фильм был снят по мифологическому тексту, воспринимаемому не как часть мифа, но как компонент исторической реальности. Применение псевдоисторической риторики стало общим местом в политической практике современного индуистского национализма, который активно синтезирует идеологический дискурс хиндутвы с визуальными практиками массовой культуры [32]. Тем не менее, фильм достаточно эффективно и успешно актуализировал именно

националистическую повестку дня, что и привело к конфликту его создателей с непальскими властями, которые сочли, что в фильме содержатся претензии на исторические территории Непала, на что создатели фильма указывали следующее: до 1904 года Непал был частью Британской Индии и, поэтому, являлся элементом Бхарата, то есть Индии в современном понимании националистов. От фильма предпочли дистанцироваться даже представители индуистской националистической партии “Шив Сена”, которая поддерживает идеи хиндутвы, указав на то, что диалоги получились слишком простыми и примитивными, а сам фильм является проявлением неуважения к индуизму.

Подобная реакция со стороны политиков, вовлеченных в пропаганду и реализацию идей хиндутвы, свидетельствуют скорее не о принципиальном неприятии фильма, а в большей степени о внутринационалистической конкуренции за монополию в деле визуализации и актуализации индуистского национализма и её распространения среди масс. Если националисты, которые принимают непосредственное участие в политике не так успешны или менее популярны в сравнении с кинематографистами, являющимися их конкурентами, то деятели киноиндустрии в медийных пространствах более популярны чем политики. Именно эта конкуренция и вызвала критику и негативную реакцию со стороны партийных функционеров. Полемизируя с партийными критиками, создатели фильма указали на то, что они не стремились создать экранизацию “Рамаяны”, но просто были вдохновлены её текстом. Тем не менее, несмотря на споры между различными группами националистов, фильм выполнил свою роль, так как одновременно содействовал большей визуализации хиндутвы, повысив ее популярность среди потребителей массовой культуры.

Хиндутва в визуальном дискурсе массовой культуры: между мидиевализмом и научной фантастикой. Если одни фильмы, связанные с идеологическим дискурсом хиндутвы, апеллируют к “Рамаяне”, то другие активно используют образы “Махабхараты”, примером чего стала франшиза “Баахубали”, которая состоит из нескольких

фильмов, включая “Баахубали: начало” (2015) [11], “Баахубали: заключение” (2017) [9] и “Баахубали: эпос” (2025) [12], отсылающих зрителя именно к мотивам, заимствованным из этого текста. Кроме этого, в состав франшизы входит два анимационных сериала, включая «Затерянные легенды» (2017 - 2020) [13] и “Кровавую корону» (2024) [10]. Франшиза, с точки зрения инструментализации индуизма, выполняет две задачи. С одной стороны, актуализируются религиозные образы. С другой, фильмы активно апеллируют к историческому наследию, что имеет принципиально важное значение для современной хиндутвы, связанной с утверждением концептов исторического суверенитета индуизма в сравнении с другими привнесенными религиями.

Таким образом, несмотря на формально внешний романтический и религиозный индуистский антураж, франшиза оказывается глубоко политическим и идеологизированным проектом. Фактически эти фильмы стали попыткой индийского кинематографа предложить синтезированный ответ на доминирование и влияние западного кино, представленного фантазийными сериалами, в первую очередь - “Игрой престолов”. Оппонируя последнему проекту, создатели франшизы активно симулировали исторические мотивы и генерировали искусственные языки. В этом контексте становится заметным адаптивный потенциал хиндутвы, способность ее сторонников, которые задействованы в современном кинематографе, не просто эффективно адаптироваться к внешней конъюнктуре, но и интегрировать и ассимилировать в индийские культурные и социальные пространства чуждые идеи, заимствованные из западного кинематографа, приспособливая визуальные языки последних для решения задач по популяризации и продвижению хиндутвы несмотря на характерную для индуистского национализма критику и осуждение Запада за колониализм и постколониальное наследие.

Фильм “Курукшетра” 2019 года [27] также актуализировал и визуализировал образы “Махабхараты”. Эта картина оказалась важным элементом в программе постепенной ревитализации индуизма среди тех слоев населения, которые под влиянием секуляризации

отказались от регулярного отправления религиозных обрядов. В этом контексте фильм оказался эффективным инструментом не просто религиозной пропаганды, но и популяризации индуизма среди тех слоёв населения, которые мало что знали о “Махабхарате” как об эпосе и имели самые смутные представления об истории. Создатели фильма этими социальными особенностями целевой аудитории успешно воспользовались. Правда, фильм 2019 века ни в коем случае не является историческим, представляя собой религиозный продукт. Кроме этого, фильм актуализировал тенденции к возрождению жанра религиозного кино, которое было особенно популярно в Индии на протяжении 50 - 80-х годов XX века, но пришло в упадок в 1990-е в условиях экспансии американской и азиатской кинопродукции.

На протяжении первой половины 20-х годов XXI века хиндутва, которая получала визуальное воплощение в индийском кинематографе, стала пространством политической и идеологической конфронтации. Примером подобной фрагментации и расхождения общества на основе отношения к религии стал фильм 2025 года “Каннаппа” [23], содержание и сюжетно основанный на индуистской легенде о Каннаппе. Герой фильма, охотник Тиннаду, отдаёт во время битвы свои глаза Шиве, за что получает божественное прощение и становится Каннаппой - политическим лидером, способным сохранять религиозные традиции и единство индуистов как нации. Несмотря на то, что фильм не стал причиной идеологических и политических противоречий, сопоставимых со спорами вокруг “Адипуруша”, тем не менее, отношение к нему в рамках индийского общества было неоднозначным.

В целом, в вину создателям фильма ставили активную эксплуатацию мифологических образов, подчеркивая, что создатели намеренно апеллировали к индуистскому традиционализму, что фактически лишило полученный результата каких бы то ни было существенных художественных достоинств. В целом, по мнению индийских критиков, подобные фильмы имеют крайне ограниченный круг потребителей, представленный преимущественно верующими индуистами. Таким образом, подобные фильмы в индийском кинематографе последовательно занимают нишу религиозного кино,

оказываясь отсеченными от светского сегмента индийского общества. Более того, как полагают некоторые эксперты, активная инструментализация индуизма сторонниками хиндутвы доступными в кинематографе визуальными средствами, сыграла негативную роль, так как привела к существенной деградации подобной кинопродукции, превратив большинство современных фильмов подобного плана в псевдорелигиозный косплей.

Если одни фильмы, принадлежащие к визуальному дискурсу хиндутвы и формирующие его, апеллируют непосредственно к индуизму, то есть фактически являются попытками визуализации и актуализации индуистской идентичности на большом экране, то другие стремятся трансплантировать индуистские ценности в будущее. К таким фильмам следует относить индийский научно-фантастический фильм 2024 года “Калки 2898 н.э.” [22]. В то время, как другие фильмы, созданные в рамках хиндутвы, стремятся историзировать эту идеологию и апеллируют к историческим основаниям индуистской идентичности и индийской нации, то проект 2024 года, наоборот, актуализирует футурологическое измерение индуистского национализма, полагая что индуизм является не просто опорой современной идентичности индусов и не только был её фундаментом в прошлом, но и обречён на то чтобы, стать основой будущей индуистской нации.

В целом, фильм, подобно другим «псевдоисторическим» фильмам, выполненным в дискурсе хиндутвы, актуализируют и ассимилирует только некоторые мотивы, содержащиеся в индуистских религиозных текстах. В центре сюжета - действия группы религиозных фанатиков из XXIX века, который стремятся спасти нерождённого подопытного ребёнка, который, по их мнению, является воплощением бога Вишну. В целом, фильм получился очень спекулятивным, играя на нескольких фобиях, включая страх перед коллективным Другим и техническим прогрессом, содействуя архаизации сознания, так как образы спасения оказываются связанными с индуизмом, оптимистично перенесенным создателями проекта на восемь столетий в будущее.

Социализация и политический индуизм: хиндутва в мультипликации. Если фильмы сторонников хиндутвы, ориентированные на взрослую аудиторию, вызывали идеологические и политические противоречия и споры, то анимационные проекты, которые также апеллировали к индуистским сюжетам, оказались для них менее проблемными, что, например, относится к серии анимационных фильмов, основанных на идеях индуизма. Одна из первых попыток ассимиляции индуизма в рамках визуальных культур общества потребления, представленных полнометражными мультипликационными фильмами, была предпринята в 2005 году, когда вышел мультфильм “Хануман” [19], посвящённый одному из индуистских божеств. В 2007 году вышло продолжение “Возвращение Ханумана” [28]. Если первая часть представляла собой мультипликационный фильм, ориентированный преимущественно на детскую и подростковую аудиторию, то продолжение содержало более явно выраженный политический и идеологический подтекст. “Возвращение Ханумана” актуализировало дискурс постколониализма и запрос индийского общества на демонтаж британского наследия, так как многие герои мультфильма общались на хинглише - смеси хинди и английского.

Среди подобных проектов выделяется серия фильмов, посвящённых Ганеши. В 2007 году вышел анимационный фильм «Бал Ганеши» («Маленький Ганеши» [14]), который положил начало серии основанной на визуализации и актуализации сюжетов из индуизма, связанных с богом Ганеши. В 2009 году вышло продолжение этого проекта под названием “Бал Ганеши 2”. Спустя шесть лет, в 2015 году, выходит третья часть - “Бал Ганеши 3” или “Бал Ганеши и планета ПомЗом”. В начале 2020-х гг. создатели проекта решили освоить виртуальные пространства и запустили веб-сериал под названием “Бал Ганеши ки паатшала”. Центральным идеологическим посланием проекта стала популяризация пропаганды индуистских ценностей среди подрастающего поколения Индии, что указывает на значительные амбиции сторонников современной культурной хиндутвы в деле распространения идеологии индуистского нацио-

нализма и превращение последнего в один из инструментов социализации детей и подростков.

Создатели проекта стремились максимально использовать потенциал, связанный с образом Ганеши и его значения для индуистов. Создатели подобного культурного контента обращаются также и к образам Кришны. В 2006 году в Индии выходит мультипликационный фильм «Кришна» [25], ставший началом целой серии подобных проектов. Спустя шесть лет, эта тематика получила свое развитие и продолжение в новом мультипликационном фильме «Кришна и Камса» [26]. В целом сторонники культурной хиндутвы и её пропагандисты в визуальных пространствах индийского общества потребления активно используют ресурсы анимации для продвижения собственных идей.

Франшиза, посвящённая Ганеши, оказалось не единственным подобным проектом. В 2008 году вышел анимационный фильм «Дашаватара» [16], посвященный десяти воплощениям Вишну. Таким образом, по признаниям критиков, подобные проекты явно выходят за пределы прогнозируемой и планируемой возрастной и целевой аудитории, оказываясь интересным не только для детей и подростков, но и для взрослых, выполняя, тем самым, функции, связанные с ревитализацией индуизма среди тех групп населения, которые практиковали его в меньшей степени чем традиционалисты.

Выводы

Взаимопроникновение хиндутвы как формы индийского этнического, традиционалистского и националистического дискурса и современных визуальных версий массовой культуры общества потребления стало социальной реальностью современной Индии. Массовая культура в индийском обществе отражает тенденции в развитии националистического воображения, что проявляется не просто в изобретении традиций, но их продвижении и популяризации, что достигается путем визуализации и интеграции националистического дискурса в кинематографический. Интеграция кино как формы массовой культуры, одновременно ориентированной на

учет политической и идеологической конъюнктуры и на запросы рынка оказалась неизбежной.

Актуальная динамика развития индуистского национализма в условиях углубляющегося взаимопроникновения «высокого» и «низкого» дискурсов в культуре усиливает адаптивный потенциал и способность национализма к ассимиляции культурных продуктов современности. Последние усилиями националистов адаптируются ими под запросы националистического воображения. Поэтому мы можем констатировать социальный и культурный симбиоз между идеологией хиндутвы как формой индуистского националистического дискурса и массовыми культурными индустриями, ориентированной на рынок, что в российской историографии делается, вероятно, впервые. В условиях рынка запрос на культуры формируются не только индийскими интеллектуалами, но и носителями традиционных форм идентичности.

В этой ситуации представители условно высокой культуры, вовлеченные в функционирование кинематографа в Индии, фактически выполняют культурный запрос масс, связанный с визуализацией хиндутвы. Поэтому массовая культура в таких социальных ситуациях монополизирует роль политического посредничества между массами и элитами, ассимилируя для первых идеи хиндутвы, которые не только отражали низовые формы индийской этничности, но и обязаны своим появлением и дальнейшим политическим прогрессом нескольким поколениям интеллектуалов, воспроизводили этот дискурс. Последний функционирует, таким образом, в двух формах. С одной стороны, в рамках запроса индийского общества на индуистскую этничность визуализируются образы, восходящие к индуизму. С другой, визуализации подвергается и сама история хиндутвы.

Таким образом, успехи индийских националистов в политике обеспечены не только стратегиями и тактиками позиционирования себя как защитников индуизма, индуистских принципов и ценностей от мусульманской угрозы, не только кризисом левых и либеральных оппонентов хиндутвы, но и годами активности в культурной сфере,

что не только превратило этнизированные формы массовой культуры в пространство развертывания националистического дискурса.

Список литературы

1. Абрамов, Д. Б. (2021). Кризис секуляризма в Индии. *Мировая экономика и международные отношения*, 65(4), 132–138. <https://doi.org/10.20542/0131-2227-2021-65-4-132-138>. EDN: <https://elibrary.ru/SJHBNB>
2. Ванина, Е. Ю. (2022). Независимая Индия и пантеон национальных героев. Трансформация в политическом времени. *Вестник Института востоковедения РАН*, (2), 148–162. <https://doi.org/10.31696/2618-7302-2022-2-148-162>. EDN: <https://elibrary.ru/NDOMCS>
3. Ћогатовић, В. М., & Крстић, З. Ж. (2023). Место хиндутве у савременој индијској политици. *International Politics*, 74(1188), 55–75. https://doi.org/10.18485/iipe_mp.2023.74.1188.3. EDN: <https://elibrary.ru/LUJYQW>
4. Исакова, Д. Э. (2019). Хиндутва как форма индийского национализма. *Российский журнал исследований национализма*, (1–2), 66–73. EDN: <https://elibrary.ru/XKDEPI>
5. Кирчанів, М. В. (2022). Гіндутва як форма націоналізації масової культури в сучасній Індії. В М. В. Кирчанов (Ред.), *Acta Orientalia Voronensia: Воронежское Востоковедение* (Вып. 4, с. 102–120). Воронеж.
6. Солодкова, О. Л., & Анташева, М. С. (2024). Хиндутва как фактор объединения и конфронтации в индийском обществе. *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Всеобщая история*, 16(4), 555–567. <https://doi.org/10.22363/2312-8127-2024-16-4-555-567>. EDN: <https://elibrary.ru/XHFGYF>
7. *Adipurush* [Film]. (2023). Режиссёр О. Раут. Сценарий О. Раута. Диалоги М. Мунташира. Сюжет О. Раута. По мотивам «Рамаяны». (179 мин).
8. Ahmad, M., Khan, K., Ziaullah, Md., Rahaman, H., Suhail, M., & Khan, M. A. (2025). Political under-representation and socio-economic marginalisation of Muslims in India. *National Identities*, 22(1). <https://doi.org/10.1080/14608944.2025.2540634>
9. *Baahubali 2: The Conclusion* [Film]. (2017). Режиссёр С. С. Раджамули. Сценарий С. С. Раджамули. Сюжет В. Виджайендры Прасада. (171 мин).
10. *Baahubali: Crown of Blood* [TV series]. (2024). Создатели Ш. Девараджан, С. С. Раджамули. Сценаристы Ш. Девараджан, С. Чаддха, Дж. Дж. Канг, Ш. Сингх. Режиссёры Дж. Дж. Канг, Н. Джон. 1 сезон, 9 серий. Период показа: 17 мая – 4 июля 2024.
11. *Baahubali: The Beginning* [Film]. (2015). Режиссёр С. С. Раджамули. Сценарий С. С. Раджамули. Сюжет В. Виджайендры Прасада. (158 мин).

12. *Baahubali: The Epic* [Film]. (2025). Режиссёр С. С. Раджамули. Сценарий С. С. Раджамули. Сюжет В. Виджайендры Прасада. (225 мин).
13. *Baahubali: The Lost Legends* [TV series]. (2017–2020). Сценарист А. Панде. Сюжет С. С. Раджамули, Ш. Девараджан, Дж. Дж. Канг, А. Панде. 5 сезонов, 71 серия (+1 спецвыпуск). Период показа: 19 апреля 2017 — 10 апреля 2020.
14. *Bal Ganesh* [Film]. (2007). Режиссёр П. Шарма. Продюсеры С. Мару, П. Шарма. (105 мин).
15. Bhattacharya, R. (2025). The changing dynamics of Indian nationalism in contemporary Hindi movies. *National Identities*, 27(1–2), 195–214. <https://doi.org/10.1080/14608944.2024.2349880>
16. *Dashavatar* [Film]. (2008). Режиссёр Б. Тхагоре. Сценарист Х. Лани. (119 мин).
17. Gehlawat, A. (2024). *Bollypolitics: Popular Hindi cinema and Hindutva*. Bloomsbury Academic. 272 p. <https://doi.org/10.5040/9781350401914>
18. Hajee, K. (2024, May 3). Saffronizing Bollywood: How India's Hindu right is controlling its prolific Hindi film industry. *SOAS University of London*. <https://www.soas.ac.uk/about/blogs/saffronizing-bollywood-how-indias-hindu-right-controlling-its-prolific-hindi-film>
19. *Hanuman* [Film]. (2005). Режиссёр В. Г. Самант. Сценаристы М. Укей, С. Баджпай, Ш. Г. Роде. (89 мин).
20. Iyer, J. B., & Das, S. (2025). Leveraging history to invoke nationalism: From the annals of history to social engineering of present and future in Hindi cinema. *National Identities*, 27(1–2), 155–174. <https://doi.org/10.1080/14608944.2024.2365914>
21. *Kaalapaani* [Film]. (1996). Режиссёр Приядаршан. Сценаристы Т. Дамодаран, Приядаршан. (180 мин).
22. *Kalki 2898 AD* [Film]. (2024). Режиссёр Наг Ашвин. Сценарий Нага Ашвина. (181 мин).
23. *Kannappa* [Film]. (2025). Режиссёр Мукеш Кумар Сингх. Сценаристы В. Манчу, П. Гопала Кришна, Г. Ешвар Редди, Г. Нагесвара Редди, Т. Прасад, А. Ш. Прасад, М. Бхута. (182 мин).
24. Karmakar, G., & Catterall, P. (2025). Nation, nationalism and Indian Hindi cinema. *National Identities*, 27(1–2), 1–11. <https://doi.org/10.1080/14608944.2024.2440753>
25. *Krishna... Aayo Natkhat Nandlal* [Film]. (2006). Режиссёр А. Хан. Продюсер Ш. Чхеда. (99 мин).
26. *Krishna Aur Kans* [Film]. (2012). Режиссёр В. Ветури. Сценарий К. Пандей. Сюжет В. Ветури. (123 мин).
27. *Kurukshetra* [Film]. (2019). Режиссёр Нагана. Сценарист Дж. К. Бхарави. (185 мин).
28. *Return of Hanuman* [Film]. (2007). Режиссёр А. Кашьяп. Сценаристы А. Кашьяп, А. Баббар. (110 мин).

29. Roy, V. (2024, April 18). When cinema becomes a tool for propaganda. *Frontline*. <https://frontline.thehindu.com/arts-and-culture/cinema/editors-note-vaishna-roy-cinema-as-tool-to-disseminate-hatred/article68061327.ece>
30. Rumi, R. (2026, March 17). Hindi cinema's appalling descent into Islamophobia and Hindu nationalism. *Himal*. <https://www.himalmag.com/culture/dhurandhar-india-cinema-bollywood-hindu-nationalism>
31. Sanjeev Kumar, H. M. (2013). Constructing the nation's enemy: 'Hindutva', popular culture and the Muslim 'other' in Bollywood cinema. *Third World Quarterly*, 34(3), 458–469.
32. Shajahan, M. S. (2024). 'Distorting the history': Padmaavat and the performative production of history in Indian popular culture. *National Identities*, 26(3), 289–304. <https://doi.org/10.1080/14608944.2024.2306162>
33. Sircar, O. (2025). Hindutva, human rights and Bollywood cinema in the new India: Parzania's memory of the Gujarat pogrom. В А. Dubin, R. Goswami, & I. Sharma (Eds.), *Indian cinema and human rights: An intersectional tale* (pp. 213–243). Springer. https://doi.org/10.1007/978-981-97-6028-2_12
34. *Swatantrya Veer Savarkar* [Film]. (2024). Режиссёр Р. Худа. Сценаристы У. Найтхани, Р. Худа. (178 мин).
35. *Veer Savarkar* [Film]. (2001). Режиссёр В. Рахи. Сценарий В. Рахи. (165 мин).
36. Vohra, A. (2021, November 27). Modi's growing crackdown on Bollywood. India's film industry is under growing pressure to bend its knee to Hindu nationalists. *Foreign Policy Magazine*. <https://foreignpolicy.com/2021/11/27/modi-bollywood-crackdown-muslims-hindu-nationalism>
37. Wankhede, H. S. (2024, April 18). Rise of 'Hindutva' cinema. Indian cinema hardly yields space to Dalit, Adivasi, or Bahujan protagonists. It continues to be an elitist, casteist project. *Frontline*. <https://frontline.thehindu.com/arts-and-culture/cinema/propaganda-indian-cinemas-continued-caste-bias/article68046069.ece>

References

1. Abramov, D. B. (2021). The crisis of secularism in India. *World Economy and International Relations*, 65(4), 132–138. <https://doi.org/10.20542/0131-2227-2021-65-4-132-138>. EDN: <https://elibrary.ru/SJHBNB>
2. Vanina, E. Yu. (2022). Independent India and the pantheon of national heroes: Transformation in political time. *Bulletin of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences*, (2), 148–162. <https://doi.org/10.31696/2618-7302-2022-2-148-162>. EDN: <https://elibrary.ru/HDOMCS>
3. Đogatić, V. M., & Krstić, Z. Ž. (2023). The place of Hindutva in contemporary Indian politics. *International Politics*, 74(1188), 55–75. https://doi.org/10.18485/iipe_mp.2023.74.1188.3. EDN: <https://elibrary.ru/LUJYQW>

4. Isakova, D. E. (2019). Hindutva as a form of Indian nationalism. *Russian Journal of Nationalism Studies*, (1–2), 66–73. EDN: <https://elibrary.ru/XKDEPI>
5. Kirchaniv, M. V. (2022). Hindutva as a form of nationalization of mass culture in modern India. In M. V. Kirchanov (Ed.), *Acta Orientalia Voronensia: Voronezh Oriental Studies* (Issue 4, pp. 102–120). Voronezh.
6. Solodkova, O. L., & Antasheva, M. S. (2024). Hindutva as a factor of unification and confrontation in Indian society. *RUDN Journal of World History*, 16(4), 555–567. <https://doi.org/10.22363/2312-8127-2024-16-4-555-567>. EDN: <https://elibrary.ru/XHFGYF>
7. *Adipurush* [Film]. (2023). Directed by O. Raut. Screenplay by O. Raut. Dialogues by M. Muntashir. Story by O. Raut. Based on *Ramayana*. Runtime: 179 minutes.
8. Ahmad, M., Khan, K., Ziaullah, Md., Rahaman, H., Suhail, M., & Khan, M. A. (2025). Political under-representation and socio-economic marginalisation of Muslims in India. *National Identities*, 22(1). <https://doi.org/10.1080/14608944.2025.2540634>
9. *Baahubali 2: The Conclusion* [Film]. (2017). Directed by S. S. Rajamouli. Screenplay by S. S. Rajamouli. Story by V. Vijayendra Prasad. Runtime: 171 minutes.
10. *Baahubali: Crown of Blood* [TV series]. (2024). Created by S. Devarajan & S. S. Rajamouli. Written by S. Devarajan, S. Chaddha, J. J. Kang, & S. Singh. Directed by J. J. Kang & N. John. 1 season, 9 episodes. Broadcast period: May 17 — July 4, 2024.
11. *Baahubali: The Beginning* [Film]. (2015). Directed by S. S. Rajamouli. Screenplay by S. S. Rajamouli. Story by V. Vijayendra Prasad. Runtime: 158 minutes.
12. *Baahubali: The Epic* [Film]. (2025). Directed by S. S. Rajamouli. Screenplay by S. S. Rajamouli. Story by V. Vijayendra Prasad. Runtime: 225 minutes.
13. *Baahubali: The Lost Legends* [TV series]. (2017–2020). Written by A. Pande. Story by S. S. Rajamouli, S. Devarajan, J. J. Kang, & A. Pande. 5 seasons, 71 episodes (+1 special episode). Broadcast period: April 19, 2017 — April 10, 2020.
14. *Bal Ganesh* [Film]. (2007). Directed by P. Sharma. Produced by S. Maroo & P. Sharma. Runtime: 105 minutes.
15. Bhattacharya, R. (2025). The changing dynamics of Indian nationalism in contemporary Hindi movies. *National Identities*, 27(1–2), 195–214. <https://doi.org/10.1080/14608944.2024.2349880>
16. *Dashavatar* [Film]. (2008). Directed by B. Thakore. Written by H. Lani. Runtime: 119 minutes.
17. Gehlawat, A. (2024). *Bollypolitics: Popular Hindi cinema and Hindutva*. Bloomsbury Academic. 272 p. <https://doi.org/10.5040/9781350401914>
18. Hajee, K. (2024, May 3). Saffronizing Bollywood: How India's Hindu right is controlling its prolific Hindi film industry. *SOAS University of London*. <https://>

- www.soas.ac.uk/about/blogs/saffronizing-bollywood-how-indias-hindu-right-controlling-its-prolific-hindi-film
19. *Hanuman* [Film]. (2005). Directed by V. G. Samant. Written by M. Ukey, S. Bajpai, & S. G. Rode. Runtime: 89 minutes.
20. Iyer, J. B., & Das, S. (2025). Leveraging history to invoke nationalism: From the annals of history to social engineering of present and future in Hindi cinema. *National Identities*, 27(1–2), 155–174. <https://doi.org/10.1080/14608944.2024.2365914>
21. *Kaalapaani* [Film]. (1996). Directed by Priyadarshan. Screenplay by T. Damodaran & Priyadarshan. Runtime: 180 minutes.
22. *Kalki 2898 AD* [Film]. (2024). Directed by Nag Ashwin. Written by Nag Ashwin. Runtime: 181 minutes.
23. *Kannappa* [Film]. (2025). Directed by Mukesh Kumar Singh. Written by V. Manchu, P. Gopala Krishna, G. Eshwar Reddy, G. Nageswara Reddy, T. Prasad, A. S. Prasad, & M. Bhuta. Runtime: 182 minutes.
24. Karmakar, G., & Catterall, P. (2025). Nation, nationalism and Indian Hindi cinema. *National Identities*, 27(1–2), 1–11. <https://doi.org/10.1080/14608944.2024.2440753>
25. *Krishna... Aayo Natkhat Nandlal* [Film]. (2006). Directed by A. Khan. Produced by S. Chheda. Runtime: 99 minutes.
26. *Krishna Aur Kans* [Film]. (2012). Directed by V. Veturi. Screenplay by K. Pandey. Story by V. Veturi. Runtime: 123 minutes.
27. *Kurukshetra* [Film]. (2019). Directed by Naganna. Written by J. K. Bharavi. Runtime: 185 minutes.
28. *Return of Hanuman* [Film]. (2007). Directed by A. Kashyap. Written by A. Kashyap & A. Babbar. Runtime: 110 minutes.
29. Roy, V. (2024, April 18). When cinema becomes a tool for propaganda. *Frontline*. <https://frontline.thehindu.com/arts-and-culture/cinema/editors-note-vaishna-roy-cinema-as-tool-to-disseminate-hatred/article68061327.ece>
30. Rumi, R. (2026, March 17). Hindi cinema's appalling descent into Islamophobia and Hindu nationalism. *Himal*. <https://www.himalmag.com/culture/dhurandhar-india-cinema-bollywood-hindu-nationalism>
31. Sanjeev Kumar, H. M. (2013). Constructing the nation's enemy: 'Hindutva', popular culture and the Muslim 'other' in Bollywood cinema. *Third World Quarterly*, 34(3), 458–469.
32. Shajahan, M. S. (2024). 'Distorting the history': Padmaavat and the performative production of history in Indian popular culture. *National Identities*, 26(3), 289–304. <https://doi.org/10.1080/14608944.2024.2306162>
33. Sircar, O. (2025). Hindutva, human rights and Bollywood cinema in the new India: Parzania's memory of the Gujarat pogrom. In A. Dubin, R. Goswami,

- & I. Sharma (Eds.), *Indian cinema and human rights: An intersectional tale* (pp. 213–243). Springer. https://doi.org/10.1007/978-981-97-6028-2_12
34. *Swatantrya Veer Savarkar* [Film]. (2024). Directed by R. Hooda. Written by U. Naithani & R. Hooda. Runtime: 178 minutes.
 35. *Veer Savarkar* [Film]. (2001). Directed by V. Rahi. Written by V. Rahi. Runtime: 165 minutes.
 36. Vohra, A. (2021, November 27). Modi's growing crackdown on Bollywood. India's film industry is under growing pressure to bend its knee to Hindu nationalists. *Foreign Policy Magazine*. <https://foreignpolicy.com/2021/11/27/modi-bollywood-crackdown-muslims-hindu-nationalism>
 37. Wankhede, H. S. (2024, April 18). Rise of 'Hindutva' cinema. Indian cinema hardly yields space to Dalit, Adivasi, or Bahujan protagonists. It continues to be an elitist, casteist project. *Frontline*. <https://frontline.thehindu.com/arts-and-culture/cinema/propaganda-indian-cinemas-continued-caste-bias/article68046069.ece>

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Кирчанов Максим Валерьевич, доцент кафедры регионоведения и экономики зарубежных стран Факультета международных отношений, доцент кафедры истории зарубежных стран и востоковедения Исторического факультета, доктор исторических наук
Воронежский государственный университет
Университетская пл. 1, г. Воронеж, Воронежская область, 394000, Российская Федерация
maksym_kyrchanoff@hotmail.com

DATA ABOUT THE AUTHOR

Maksym W. Kyrchanoff, Associate Professor, Department of Regional Studies and Foreign Economics, Faculty of International Relations; Associate Professor, Department of Foreign History and Oriental Studies, Faculty of History; Doctor of Historical Sciences
Voronezh State University
1, University Sq., Voronezh, Voronezh Region, 394000, Russian Federation
SPIN-code: 6547-1027
ResearcherID: B-8694-2017
Scopus Author ID: 57193934324
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3819-3103

Поступила 10.04.2026

После рецензирования 15.05.2026

Принята 22.05.2026

Received 10.04.2026

Revised 15.05.2026

Accepted 22.05.2026