

«ВЕРХ — НИЗ»: ИНДИЙСКИЕ СЛУГИ
И ХОЗЯЕВА НА КИНОЭКРАНЕ
ЧАСТЬ I

TOP & BOTTOM: INDIAN SERVANTS
AND MASTERS ON SCREEN
PART I



© 2023 **Евгения Юрьевна Ванина**

доктор исторических наук, главный научный сотрудник
Института востоковедения РАН; Москва, Россия
eug.vanina@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-7992-3013

Eugenia Yu. Vanina

DSc (History), Principal Research Fellow, Institute of Oriental
Studies, Russian Academy of Sciences; Moscow, Russia
eug.vanina@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-7992-3013



© **Анастасия Сергеевна Крылова**

Научный сотрудник Института востоковедения РАН
krylova_anastasi@bk.ru
ORCID ID: 0000-0002-2286-3304

Anastasia S. Krylova

Research Fellow, Institute of Oriental Studies RAS, Moscow,
Russia; krylova_anastasi@bk.ru
ORCID ID: 0000-0002-2286-3304



На примере четырех фильмов — трех индийских и американского (экранизации индийского романа) — статья рассматривает кинематографические образы крайне важных, но традиционно остающихся «невидимками» в социуме и общественном мнении тружеников — домашних слуг, без которых немислим даже небогатый индийский дом. Кинематограф, разумеется, отражает не сами социальные явления, а общественные представления о них, о том, как должно и не должно быть. Обычно в индийском кино, как и в самой жизни, слуги играют эпизодические роли, мелькая, как тени, но избранные для исследования фильмы интересны тем, что домашние работники, их труд и взаимоотношения с хозяевами выступают на первый план, являясь основой сюжета и авторского замысла. Различные по жанру (комедия-водевиль, социальная драма, «мотивационный фильм» и триллер), степени талантливости сценаристов и постановщиков эти фильмы, каждый по-своему, реконструируют взаимно притягивающиеся и отталкивающие миры хозяев и слуг, многозначительно умалчивая при этом о проблеме, лежащей в основе этих притяжения и отталкивания, кастовой иерархии.

Ключевые слова: кинематограф, Индия, домашние слуги, Мринал Сен, каста, «Исключенный» (*Kharij*), «Слуга» (*Naukar*), «Никчемная» (*Nil Batte Sannaṭā*), «Белый тигр» (*White Tiger*)

Для цитирования: Ванина Е. Ю., Крылова А. С. «Верх — низ»: индийские слуги и хозяева на киноэкране. Часть I. *Восточный курьер / Oriental Courier*. 2023. № 2. С. 144–159. DOI: 10.18254/S268684310026694-1

Four films, three Indian and one American adaptation of an Indian novel, are sources for the authors' analysis of the cinematographic presentation of domestic servants, traditionally 'invisible' but vitally important members of almost every, even modest, Indian household. Cinematic art, to be sure, reflects not just social phenomena as such, but their perception by public opinion determining what should and what should not be. In Indian cinema plots, usually, domestic servants play episodic roles, glimpsed like shadows. However, the films chosen for analysis are significant as the servants, their work and relations with their employees appear on the forefront as a basic clue of the story and the author's concepts. Differing by genre (a vaudeville comedy, a social drama, a 'motivational' movie, and a thriller) as well as by the creators' talent, those films, each in its own way, reconstruct mutually attracting and repelling worlds of servants and masters, keeping silence on the core problem of those relations, caste hierarchy.

Keywords: cinema, India, domestic servants, Mrinal Sen, caste, *Kharij*, *Naukar*, *Nil Batte Sannaṭā*, *White Tiger*

For citation: Vanina Eugenia Yu., Krylova Anastasia S. Top & Bottom: Indian Servants and Masters on Screen. Part I. *Oriental Courier*. 2023. No. 2. С. 144–159. DOI: 10.18254/S268684310026694-1

На протяжении всей многовековой истории индийский дом, даже небогатый, трудно представить без прислуги, освобождающей хозяев от множества тяжелых, грязных, прежде всего, ритуально оскверняющих и недозволенных для касты, к которой принадлежат наниматели, работ по поддержанию чистоты жилища, посуды, одежды, уходу за животными, освещению дома и т. д. Уделом слуг становится и та деятельность, которая для хозяев не запретна, но отнимает необходимое для заработка и отдыха время,

и, что также весьма важно, не соответствует социальному статусу: приготовление пищи, уход за детьми, стариками и больными, транспортировка господской семьи (кучер, погонщик слона, шофер) и многое другое. Слуги являются неотъемлемой частью домашнего быта, настолько незаметной и привычной, что о них почти не говорят в публичном пространстве, как не фиксируют вдохи и выдохи. Лишь только какое-то экстраординарное событие, чаще трагическое, на какое-то время привлекает к взаимоотноше-



Илл. 1. Кадры из фильма «Никчемная» (*Nil Batte Sannaṭā*), 2015 г. Реж. А. А. Тивари

Fig. 1. Still from the movie “The New Classmate”, 2015. Directed by A. I. Tiwari

Source: Nil Batte Sannaṭa Official Trailer with Subtitle | Swara Bhaskar, Ratna Pathak. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rGrhXaVyltc> (accessed 09.07.2023)

ниям хозяев и слуг общественное внимание¹, быстро затихающее. В наше время популярны чаты, в которых домохозяйки обсуждают, как школить прислугу, заставлять ее работать больше и платить ей при этом меньше. Выходцы из низших каст² и бедных, депрессивных регионов, малограмотные или вовсе неграмотные, чаще всего женщины, нередко дети и подростки тяжело трудятся за грошовую плату, полностью завися от хозяев, среди которых встречаются злые угнетатели, обманщики, насильники или доброжелательные и милосердные люди, помогающие слугам или их детям получить образование, встать на ноги.

Проблема домашней прислуги стала актуальной в последние десятилетия, и социологи, историки, экономисты, специалисты по другим направлениям гуманитарных наук уже создали ряд исследовательских проектов, посвященных положению прислуги в разных странах и на разных этапах истории³. Известен ряд высококачественных трудов по данной теме и на материалах Индии⁴. Источники многообразны: статистика,

официальные документы, мемуары, социологические опросы, полевые исследования, пресса, интернет и т. д. В нашей же статье источником станет индийский кинематограф (Илл. 1). Очевидно, что от фильма не следует ожидать точного копирования действительности, но при этом, как подчеркивает Дэниэл Фремpton в часто цитируемой книге «Фильмософия», зрители должны быть «готовы (концептуально) принять ту образную реальность, которую фильм намерен нам представить», так что создаваемые киномиром объекты, при всей фантазии авторов, «узнаваемы» аудиторией [Frampton, 2006, p. 77–78]. Именно эта «приемлемость» и «узнаваемость» образов и событий в кинематики способна дать материал для общественных наук: как и всякий нарратив, художественный фильм — это информация не о конкретном событии или явлении, а о том, как оно интерпретировано и воспринято обществом. На примере четырех фильмов в различных жанрах индийского кино мы попытаемся показать, как кинематографические образы домашней прислуги и ее взаимоотношений

1 Например, в 2013 г. была арестована супруга одного из депутатов парламента за то, что «на нервной почве» насмерть забила служанку железным прутом.

2 Среди слуг есть обедневшие выходцы из высших каст, даже брахманы. Они чаще всего готовят пищу (высококостовым хозяевам запрещено принимать пищу, приготовленную низкокастовым поваром), выполняют обязанности шоферов и т. д.

3 См., например: [Meerkerk van Nederveen, Neunsinger and Hoerder, 2015], а также обзор исследований по теме [Sarti, 2015].

4 См., например: [Ray, Qayum, 2009; Lahiri, 2017; Neetha, 2019; Sinha, Varma, Jha, 2019].



Илл. 2. Из фильма «Белый тигр», 2020 г. Реж. Р. Бахрани

Fig. 2. Still from the movie “The White Tiger”, 2020. Directed by R. Bahrani

Source: The White Tiger | Official Trailer. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=35jJNyFuYKQ> (accessed 09.07.2023)

с работодателями раскрывают представления определенной части элиты о том, какими эти отношения должны или не должны быть, что в них надлежит раскрыть и о чем лучше умолчать (Илл. 2).

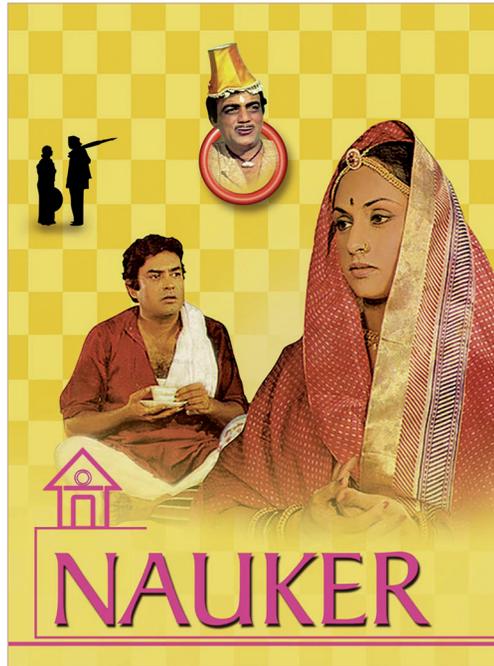
Водевиль: «Слуга»

Во многих голливудских фильмах слуга — второ- или третьестепенный персонаж, какой-нибудь «дядюшка Раму», преданный и безмолвный; иногда, по воле авторов, он проявляет характер, тайком жалея угнетаемую хозяевами сироту (падчерицу или племянницу, которую обычно тоже эксплуатируют как бесплатную слу-

жанку), молча сносит придирки и побои, трогательно заботится о хозяевах, жертвуя, как например, в фильме «Преданный слуга» режиссера Пракаша Мехры (1984), ради них собственным благополучием, семейными привязанностями и даже жизнью⁵. Чаще всего кинематографическая прислуга просто выполняет роль «кушать подано». И лишь в немногих картинах домашние работники занимают сколько-нибудь значительное место в сюжете, но все же не основное. Индийская исследовательница Радхика Чопра приводит названия нескольких таких фильмов, старейшим из которых является, видимо, вышедший в 1943 г. «Слуга» (*Naukar*) режиссера Шауката Хасана Ризви⁶. Во всех этих фильмах,

5 Название этого фильма (*Namak halāl*) выступает омонимом к идиоме хиндустани *namak harām*, букв. «осквернивший соль», т. е. предавший своего благодетеля — того, чью соль (русские сказали бы «хлеб») ел. *Namak halāl*, таким образом, — тот, для которого съеденная в хозяйском доме соль священна, т. е. верный, преданный. Шофер и телохранитель крупного бизнесмена неоднократно спасает жизнь господина от покушений со стороны сводного брата, стремящегося завладеть состоянием. Предвидя будущие попытки, господин вручает жене слуги доверенность на управление всем имуществом и просит ее позаботиться о своем маленьком сыне. Когда бизнесмен вместе с телохранителем все же погибают от рук убийц, женщина воспитывает хозяйского сына как родного, а собственного отдает деду. Подросший сын преданного слуги, в свою очередь, нанимается коридорным в принадлежащий молодому хозяину отель и спасает уже его от новых покушений, в то время как вдова сохраняет имущество до совершеннолетия своего воспитанника. Таким образом, родственники оказываются злодеями, а слуги — благодетелями, передающими верность хозяину от отца к сыну, при этом собственно служба телохранителя-шофера остается за кадром. См. видео оригинала: *Namak Halaal* (1982). Hindi Full Movie — Shashi Kapoor. Amitabh Bachchan. Smita Patil. Ranjeet. *Youtube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_pBF4vSqKS4 (accessed 08.05.2023) и видео русского перевода: «Преданный слуга». *Youtube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=h5HcwsbuArU> (accessed 08.05.2023).

6 Сценарий был создан знаменитым писателем урду Саадатом Хасаном Манто по рассказу малоизвестного писателя Манота. Главный герой, слуга Фазлу, не уследил за хозяйским сыном при переходе железнодорожных



Илл. 3. Афиша фильма «Слуга» («Nauker»), 1979 г. Реж. Исмаил Менон

Fig. 3. Movie Poster “The Servant”, 1979. Directed by Ismail Memon

Source: IMDb.com. Inc. URL: https://www.imdb.com/title/tt0079614/?ref_=tt_mv_close (accessed 09.07.2023)

подчеркивает она, представлена «романтизированной или комедийная версия домашнего обслуживания» [Chopra, 2012, p. 27]. Фильм Исмаила Менона «Слуга» (*Naukar*, 1979)⁷ стоит особняком: его водевильно-мелодраматический сюжет сфокусирован на положении домашней челяди и ее взаимоотношениях с хозяевами (Илл. 3).

СЮЖЕТ

Преуспевающий бизнесмен из Бхопала Амар — вдовец, воспитывающий маленькую дочь Арти. Когда отец на работе, девочка находится на попечении преданного слуги Даяла: он для малышки — заботливая нянька, по сути, второй отец. С хозяином у Даяла отношения истинно

братские: разговаривает с Амаром на равных, даже иногда обращается к нему на «ты», но при этом, как и положено слуге, в его присутствии либо стоит, либо садится на пол. Хозяин щедро платит Даялу и помогает ему оплачивать учебу младшего брата Виджая в колледже. Родственники (особенно страстно Даял) уговаривают вдовца жениться, тот и сам понимает необходимость нового брака, но где найти девушку, которая понравится ему и, главное, станет для Арти не мачехой, а любящей матерью? Муж старшей сестры Амара предлагает ему поехать в Бомбей и погостить у делового партнера Шанти Сварупа: в этой почтенной семье две дочери на выданье, и одну из них они будут рады видеть женой Амара.

Амар согласен, но наедине делится с Даялом сомнениями: «можно измерить глубину океана,

пути. Ребенок попал под поезд и скончался, а Фазлу оказался в тюрьме. Совершив побег, он узнал, что его жена родила сына. Считая ребенка инкарнацией погибшего, Фазлу дал ему имя покойного, Салим. Этот странный для мусульманского контекста сюжетный поворот отсылает к рассказу Р. Тагора «Возвращение Кхока-бабу» (*Khokā-bābū Paryavartan*), но там в сходной ситуации слуга-индус, действительно верящий в переселение душ, отдает своего ребенка хозяину под видом погибшего, ложно обвиняя себя в похищении господского сына. Далее Фазлу воспитывает Салима в нищете, а затем снова попадает в тюрьму. К сожалению, ни видео фильма, ни более полный пересказ сюжета недоступны.

7 См.: *Nauker Full Movie*. Sanjeev Kumar. Jaya Bachchan. Hindi Comedy Movie. *Youtube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Mx8xRgLhuUM&t=607s> (accessed 07.05.2023).



но кто проникнет в глубину женского сердца»? Ведь и сами девицы, и их родители будут стараться предстать перед гостями в наилучшем виде, как узнать их подлинный характер? И тут Амару приходит в голову идея поменяться именами и обликом с Даялом. Выдав себя за слугу, он сможет увидеть истинное лицо обеих претенденток, узнать то, что обычно скрывают от гостей, но не могут спрятать от прислуги. Эта истинно водевильная история с переодеванием порождает множество комических эпизодов: не привыкший к «господской» одежде и обуви Даял мучится в брюках⁸ и модных ботинках, не может отвыкнуть обращаться к Амару «хозяин», стесняется садиться в его присутствии, попадает впросак, искажая английские слова, которые индийцы среднего класса постоянно вставляют в речь... Не меньше труда понадобилось, чтобы приучить Арти называть Даяла папой.

В Бомбее семья Шанти Сварупа готовится к приему гостей. В доме этого кроткого и покорного человека⁹ всем командует его сварливая и злобная супруга Дурга. Достается от нее и мужу, и дочерям Шобхе и Шиле, и слугам — двум мужчинам, но больше всего безответной и трудолюбивой Гите. Амара, который приезжает под видом слуги, хозяйка отправляет жить в грязную каморку, где даже нет света. Гита всячески помогает новоприбывшему. Ее помощь становится особенно необходимой, когда по совету Даяла, возмущенного скупостью Дурги, оба слуги устраивают «забастовку» и требуют повышения зарплаты. Хозяйка выгоняет их из дома и поручает приготовление пищи Амару, которого «хозяин» по глупости расхвалил как великолепного кулинара, приглашаемого по особым случаям самой княгиней Бхопала. В конце концов, готовить приходится Гите и самому Даялу, который заявляет, что просто «любит это дело». Постепенно между Амаром и Гитой вспыхивает симпатия, тем более что Гита и Арти привязались

друг к другу, и никто из хозяев не проявляет к малышке столько нежной заботы.

Тем временем Даял весело проводит время в обществе старшей из сестер, Шобхи, и в одном из клубов встречает своего брата-студента, Виджая, вместе с младшей, Шилой. Он уговаривает брата пожертвовать своей любовью, чтобы Амар смог жениться на Шиле; сам он, разумеется, и не думает о браке с Шобхой. К Гите пристаёт лавочник Джаггу, он мечтает на ней жениться, и хозяйка, получающая от Джаггу продукты по дешевке, поддерживает его. Попытка воздействовать на девушку силой заканчивается дракой с Амаром. Но когда Арти сообщает отцу о том, что хотела бы видеть Гиту своей мамой, тот отказывается, глубоко расстраивая ребенка. Подслушавшая беседу Гита узнает правду: когда же хозяйка, наградив ее пощечиной, приказывает выйти за Джаггу, девушка собирает пожитки и уходит. Осознав свою ошибку, Амар пускается вслед за ней, останавливает на дороге и, объяснившись в любви, просит ее руки. Далее следует обязательное для Болливуда сражение героя с Джаггу и тремя его подручными: тихий бизнесмен разбирается с бандитами не хуже профессионального спецназовца.

Полиция, к которой обратилась Дурга, возвращает Амара и Гиту домой, куда в это время приехала старшая сестра героя. Маски сброшены, истина проясняется: Гита, по заявлению ее хозяина, не служанка, а дочь подруги, которая перед смертью поручила девочку Дурге, а та, пообещав воспитать ее, как родную, превратила в прислугу и всячески тиранила. Не имея возможности помешать свадьбе Амара и Гиты, Дурга категорически запрещает Шобхе выходить за Даяла, а Шиле — за Виджая: никогда слуга и его брат не будут ее зятями. Но тут пришло время Амару раскрыть еще одну тайну: Даял — сын разорившегося друга его отца. Отказавшись от предложенной помощи, он «стал слугой по соб-

8 Обычно Даял носит *дохти* (широкий кусок материи, который оборачивают вокруг бедер, а конец пропускают между ногами и закрепляют на поясе).

9 Характер хозяина дома вполне соответствует его имени: *Śānti Swarūp* — «мирный /миролюбивый характер, облик».



ственной воле», чтобы дать образование младшему брату. Дурга продолжает упорствовать: Шанти Сваруп внезапно вспоминает свою роль главы семьи, заявляет, что его дочери выйдут за своих избранников и «делает то, что надо было сделать давно» — бьет жену палкой. За злобную хозяйку вступается Гита; ее великодушие (а может быть, и побои мужа) заставляют Дургу просить у всех прощения. Малышка Арти с криком «мама!» бросается на шею Гите, знаменуя счастливый конец.

КАК СОЕДИНИТЬ ДВА МИРА?

Выше отмечалось, что «Слуга» — один из немногих голливудских фильмов, где слуги не просто появляются и исчезают, но и активно действуют. Пока события разворачиваются в доме Амара, Даял постоянно присутствует рядом с хозяином, в его комнатах, на равных участвует в разговоре Амара с сестрой и зятем о поездке в Бомбей. Лишь раз он появляется на кухне, давая указания другому слуге о покупке продуктов; где живет сам Даял, зритель не видит. Зато, едва действие переносится в бомбейский дом Шанти Сварупа, кинематографическое пространство резко разделяется на мир господ и мир прислуги. Семья живет в двухэтажном особняке: комнаты хозяев, гостиная, сад и особенно отведенное гостю помещение отличаются комфортом и роскошью. Как принято в богатых индийских домах старого типа, на заднем дворе расположены *servants' quarters*, т. е. комнаты слуг. Они представляют собой каморки, где едва умещаются кровать, плетенка на ножках (*чарпан*), и шкафчик с вещами; Амару хозяева предоставляют грязный чулан без света, лишь с помощью Гиты он становится сколько-нибудь пригодным для жилья.

Дурга экономит на питании слуг: по ее приказу для господ пищу готовят на топленом масле (*ghi*), а для слуг — на дешевом растительном. Экономя даже на воде для обязательного утреннего омовения: она приказывает Гите сказать слуге гостя, что в Бомбее «с водой плохо». Если

слуги постоянно циркулируют между двумя мирами, хозяйским и своим собственным, то никто из господ в пространстве домашней челяди не появляется. Исключение составляет лишь случай, когда «забастовка» слуг-мужчин вынуждает Дургу отправиться на кухню, также относящуюся к сфере деятельности прислуги, для выяснения отношений с ними. Пространственная иерархия «верх — низ» между господами и домашними работниками соблюдается неукоснительно не только у злой Дурги, но и у доброго Амара. В присутствии хозяев слуги всегда сидят на полу (оказавшись в гостях, Даял, выдающий себя за господина, совершает первый промах, плюхнувшись на пол).

Впрочем, даже в своем собственном пространстве слуги обедают, сидя на полу; это свидетельствует об их низком имущественном и кастовом положении (стулья и кресла появились в обиходе индийцев лишь под английским влиянием и до сих пор почти исключительно используются зажиточными слоями, в основном городскими). Различия между господами и прислугой заметны, разумеется, в одежде, особенно мужской: братские отношения с хозяином не приучили Даяла к одежде и обуви европейского покроя. Взаимовосприятие слуг и господ в каждом доме зависят от характера последних: если Даял у Амара, действительно, член семьи, то злобная Дурга не жалеет для безответной Гиты и для других работников оплеух и оскорблений.

Однако даже великодушный Амар вначале не считает возможным перейти границу между двумя мирами, женившись на Гите, так любившейся ему и его дочери. Решительно отказав Арти, упрашивавшей его «сделать Гиту моей мамой», он поясняет девушке, что люди равны только на взгляд невинного ребенка, не способного понять, что «слуга — это слуга, а хозяин — хозяин». Зная, что Гита подслушала его разговор с дочерью, Амар смущенно предлагает ей в женихи «одного отличного парня», видимо, имея в виду Даяла, разумеется, Гита заявляет, что не нуждается в его помощи. Изменить решение, догнать Гиту и попросить ее руки Амара заста-



вили неотвязные мысли о взаимной привязанности Гиты и Арти и о собственных чувствах к этой девушке. Тут наступает развязка, глубоко укорененная как в индийской, так и в мировой культуре.

Любовь между представителями социальных слоев, находящихся на разных ступенях иерархической лестницы — привычный мотив в литературе, драматургии и кино множества стран, включая Индию, где имущественные различия даже не так важны, как кастовый статус. Слово «каста» ни разу не звучит в фильме «Слуга», ведь он был снят в эпоху, когда в среде индийской элиты было принято утверждать (многие только заявляли, неукоснительно придерживаясь в быту правил сегрегации), что кастовое неравенство — это мрачный пережиток, который скоро исчезнет благодаря развитию образования и правительственным мерам по «позитивной дискриминации» членов неприкасаемых и низких каст. И авторам фильма, и его зрителям было ясно по умолчанию (до раскрытия истины в финале), что различия внутри каждой из трех влюбленных пар — не только имущественные, но, главное, кастовые.

За исключением приготовления пищи, а также работы охранника и шофера, большинство домашних дел, особенно уборка, которой в фильме постоянно занимается Гита (кроме этого, она еще обслуживает госпожу, лечит ее больные ноги теплыми ваннами и массажем), относятся к «грязным» и считаются уделом низких каст. Характерно, что в доме Амара Даял, в основном, нянчит девочку, готовит, массирует хозяину ноги (пытается делать это даже в гостях, тайком посещая Амара в его каморке), подает на стол и надзирает над прочими слугами — его ни разу не показывают с веником или тряпкой. Нет никаких сомнений в том, что, вступив в чудовищный с точки зрения кастовой иерархии брак, все три пары, а также их близкие должны были стать изгоями для всех, с кем ранее общались.

И тут авторы фильма награждают героев за робкое противостояние кастовым традициям, сделав и Гиту, и Даяла слугами «понарошку». Это поистине неустаревающий прием, позволявший героям бесчисленного количества романов и фильмов преодолеть социальное неравенство: бедный и/или низкородный герой / героиня оказывается потерянным (похищенным, униженным злыми опекунами, вынужденным обстоятельствами скрывать свою подлинную сущность и т. д.) отпрыском богатой или знатной семьи. Очевидно, что мать Гиты и отец Даяла принадлежали к тому же социально-кастовому кругу, что и Дурга, и отец Амара. Если Гиту сделала служанкой злая воля ее опекуниши, то превращение после смерти отца Даяла в слугу «по собственной воле» выглядит, конечно, доказательством полной беспомощности сценаристов. В любом случае, Амар и дочери Дурги вступают в брак не с низкокастовыми слугами, а с равными; стремление преодолеть социальные различия декларируется, но, как это часто бывает в Индии и не только, остается на словах, так что счастливый конец вполне комфортен для зрителей.

СОЦИАЛЬНАЯ ДРАМА: «ИСКЛЮЧЕННЫЙ»

Фильм Мринала Сена «Исключенный» (бенг. *Kharaj*)¹⁰ вышел на экраны в 1982 г. Он получил ряд наград на индийских и международных кинофестивалях, в том числе премию жюри XXXVI фестиваля в Каннах, «Золотой колос» фестиваля в Вальядолиде и «Серебряный лотос» Национальной кинопремии Индии. В СССР фильм был показан в рамках ретроспективы творчества режиссера на Ташкентском кинофестивале 1984 г. [Липков, 1988, с. 252]. Фильм «Исключенный» входит в так называемую «трилогию отсутствия», включающую также «День как день» (1979) и «Однажды вдруг» (1989),

¹⁰ Бенгальское название фильма буквально означает «устраненный, исключенный из рассмотрения». Английское название *The Case Is Closed* переводится как «Дело прекращено». Находящиеся в свободном доступе английские субтитры неполны, поэтому за перевод некоторых реплик Анастасия Крылова выражает благодарность Евгению Конаревой.



Илл. 4. Из фильма «Исключенный» («Kharij»), 1982 г.
Реж. М. Сен

Fig. 4. Still from the movie “The Case Is Closed”, 1982
Directed by M. Sen

Source: খারিজ (KHARIJ). 1982 FILM Analysis | Mrinal Sen. Last international Indian film? *YouTube*

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kWg3mfzyYio>
(accessed 09.07.2023)



Илл. 5. Из фильма «Исключенный» («Kharij») Реж. М. Сен

Fig. 5. Still from the movie “The Case Is Closed”
Directed by M. Sen

Source: খারিজ (KHARIJ). 1982 FILM Analysis | Mrinal Sen. Last international Indian film? *YouTube*

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kWg3mfzyYio>
(accessed 09.07.2023)

объединенную общим сюжетным ходом — внезапным исчезновением человека и реакцией членов семьи среднего класса на это происшествие. Если в 60-е и 70-е годы творчество Мринала Сена отличалось радикальными экспериментами и не менее радикальными призывами к политическому действию, то 80-е годы характеризует углубленное изучение этики и психологии среднего класса (Илл. 4). Режиссер на протяжении своей жизни не раз признавался в марксистском мировоззрении [Соболев, 1988, с. 76], и его фильмы 80-х годов невозможно рассматривать без учета этого факта, несмотря на более спокойный умеренный тон этих произведений по сравнению с «калькуттской трилогией»¹¹. Через рассказ о трагическом, но типичном событии Сен показывает обыденную жизнь и психологию определенного социального слоя Калькутты, через индивидуальную историю анализирует общественное явление.

СЮЖЕТ

Событийная канва достаточно проста, как и во многих фильмах Мринала Сена; основной драматизм произведения заключен во внутреннем мире героев. Благополучная и дружная калькуттская семья нанимает мальчика-слугу, который должен помогать матери семейства по хозяйству и водить ее сына-младшеклассника в школу. Через несколько месяцев холодным зимним утром (основное время действия фильма — 29–30 декабря 1981 г.) слуга обнаружен мертвым. Полиция проводит расследование, в процессе которого выясняется, что смерть наступила в результате отравления угарным газом от тлевших в жаровне углей. В кухне не было вентилятора, так как кухня не является жилым помещением, предназначенным для сна. Однако

11 Калькуттская трилогия Мринала Сена включает фильмы «Собеседование», «Калькутта 71» и «Рядовой», представляющие собой анализ предпосылок революционной ситуации в Калькутте 1970-х гг. и причин неудачи маоистской партизанской активности в городе. См. подробнее дальше.



ребенок перебрался туда после наступления холодов, прежде он спал в углу под лестницей, но у него не было достаточно теплой одежды, чтобы спать там и в холодное время года (*Илл. 5*).

Происшедшее можно трактовать и как несчастный случай, и как результат халатности, несоблюдения условий труда и даже жестокого обращения с детьми, ведь наемный труд малолетних формально вне закона. Эта вторая трактовка может прийти в голову как полиции, так и родным и близким погибшего мальчика, поэтому положение семьи становится крайне неустойчивым, они должны удовлетворить все вовлеченные в ситуацию стороны, не вызвав гнева родных и близких мальчика, уличной толпы и не обратив против себя органы следствия и суд. Однако все проходит внешне благополучно, после похорон скорбящие прощаются и спокойно покидают их дом. Дело закрыто, двенадцатилетний Палан, прежде исключенный из права пользоваться жилым помещением и деньгами, теперь исключен и из мира живых, и из полицейских протоколов.

КЛАССОВАЯ ВОЙНА, КОТОРОЙ НЕТ

Всех персонажей фильма, кроме эпизодических, можно отнести к «миру хозяев» или «миру слуг», даже если они не держат домашней прислуги и не находятся в услужении сами. В доме, где происходит основное действие, «хозяева» — это супруги Анджан и Мамата Сен, их сынишка Пупаи, пожилой домовладелец мистер Лахири, его жена и взрослый сын Самир. «Слуги» — погибший Палан и Хари, его ровесник, слуга семьи Лахири. За кадром остаются также предшественники Палана, о которых мы знаем со слов Сенов, — мальчик Прасанна, сбежавший с ценными вещами, и мальчик, уволившийся сразу по освоении профессии домашнего слуги. В более широком контексте «хозяева» — живущая в соседнем доме семья (девушка Шрила, ее мать и дед, не вполне ясно, являются ли они родственниками Анджана или просто друзьями), адвокат Биной Шом, врачи и полицейские.

К «слугам» относятся отец Палана Харан Чандра Дас, их односельчанин и бывший слуга семьи Шрилы Ганеш, брат и дядя Палана, а также друзья Палана из соседних домов. Киноязык режиссера достаточно очевидно противопоставляет эти две группы персонажей. Одновременно с этим в системе персонажей выделяется группа детей, к которым относятся Палан, Хари и Пупаи. Погибший Палан почти не присутствует на экране, однако Хари и Пупаи выступают как его своеобразные двойники, что подчеркивается параллельными кадрами (*Илл. 6*).

Основное место действия в фильме — дом семьи Лахири. В нем, по-видимому, два этажа, на самом верху проживает домовладелец и его семья, комнаты внизу снимают супруги Сен, а Палан и Хари спят под лестницей на уровне земли. Таким образом, в основной декорации метафорическая оппозиция «верх — низ» в отношении слуг и хозяев реализована буквально. Спальня и гостиная Сенов заполнены предметами, обеспечивающими их комфорт — зеркало, кровать, секретер с часами, календарем и графином, диван, шкаф, журнальный столик, телевизор, софа и стулья вокруг. Эта обстановка маркирует пространство как принадлежащее «хозяевам», более того, именно наличие здесь ценных хозяйских вещей не позволяет допустить проживание слуг: Анджан вспоминает, что предыдущий мальчик-слуга по имени Прасанна спал в гостиной, но потом прихватил какие-то ценные вещи и сбежал, с тех пор Сены отправляли слуг спать под лестницей.

Напротив, пространство под лестницей маркировано как пространство слуг — на полу лежат подстилки, стены обклеены постерами из фильмов (из расследования мы узнаем, что в свой последний вечер Палан ходил в кино). Помещения на этаже также делятся на жилые (спальня, гостиная) и нежилые (кухня, санузел), и слугам отказано в праве ночевать в жилых помещениях. В этом отношении интересно рассмотреть эпизоды, когда семья Сенов отступает от этого правила и предлагает Харану стул, а затем стелет ему постель в гостиной. Харан сму-



Илл. 6. Из фильма «Исключенный» («Kharij»). Реж. М. Сен

Fig. 6. Still from the movie “The Case Is Closed”. Directed by M. Sen

Source: খারিজ (KHARIJ). 1982 FILM Analysis | Mrinal Sen. Last international Indian film? *YouTube*URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kWg3mfzyYio> (accessed 09.07.2023)

ценно отказывается от обоих предложений и остается ночевать на кухне, там, где ночевал его сын. Однако, и в этом из ряда вон выходящем случае Харану предлагают спать на полу, а не на кровати. Оппозиция «верх — низ» по отношению к хозяевам и слугам соблюдается в декорациях достаточно строго. Кровать, постельное белье с матрасом и одеялом символизируют недоступные слугам удобства, которыми пользуются хозяева, равно как и стул, стол и кресло. Вероятно, единственным нарушением этой оппозиции в области декораций является крыша дома, на которой сняты два параллельных монтажных кадра с Хари и Паланом. О символике этих кадров ниже.

Костюмы персонажей также демонстрируют различие хозяев и слуг. Прежде всего, речь идет о теплой одежде (основное время действия — 29–30 декабря 1981 г.). Зритель не может хорошо разглядеть одежду Палана, но его двойник Хари всегда босоног и одет в короткие шортики. Пупаи, напротив, как правило, в длинных штанах и обут, как и взрослые мира хозяев. Исключения составляют лишь сцены, относящиеся, вероятно, к другому времени года (обсуждение супругами Сен найма слуги и обратные кадры, демонстрирующие совместные игры Палана и Пупаи), а также сцена в доме Шрилы, когда она играет с Пупаи, отнимая у него шлепанец. Обстановка в доме Шрилы в целом несколько богаче, чем в доме Лахири, возможно, он теплее в холодное

время года. Харан, как и другие персонажи «мира слуг», предстает исключительно босоногим (короткие шортики, однако, допустимы правилами приличия только для детей). В то же время «хозяева», как правило, обуты (хотя часто их обувь не видна под длинной одеждой). Одежда хозяев не только более теплая, но и более дорогая — это может быть европейский костюм для выхода в город или химачальские шали для домашнего уюта. Когда мальчишки-слуги появляются в кадре в теплой одежде, она выглядит потрепанной: это и растянутый свитер с чужого плеча на Палане, и сверкающая дырой на локте кофта Хари.

Даже поведение актеров явно разделяет хозяев и слуг, прежде всего уже знакомой нам по декорациям оппозицией «верх — низ»: для «мира хозяев» почти невозможна поза «на корточках», которую постоянно принимают слуги — основная для Харана в кадре, та, в которой друзья и родные Палана ожидают тела у морга, а позже сидят у погребального костра (Илл. 7). На корточках сидят на улице соседские зеваки, позже бесцеремонно вторгающиеся в дом Сенов и воспринимаемые Сенами и Лахири, как посторонние опасные люди. Хари и Палана в этой позе практически не видно, потому что в силу их возраста и роста они и так находятся внизу с точки зрения оппозиции «верх — низ». В то же время Пупаи, который еще младше и меньше ростом, чем мальчишки-слуги, постоянно искусственно выводится из этой оппозиции окружающими



Илл. 7. Из фильма «Исключенный» («Kharij») Реж. М. Сен

Fig. 7. Still from the movie “The Case Is Closed” Directed by M. Sen

Source: খারিজ (KHARIJ). 1982 FILM Analysis | Mrinal Sen. Last international Indian film? *YouTube*.
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kWg3mfzyYio> (accessed 09.07.2023)



Илл. 8. Из фильма «Исключенный» («Kharij») Реж. М. Сен

Fig. 8. Still from the movie “The Case Is Closed” Directed by M. Sen

Source: খারিজ (KHARIJ). 1982 FILM Analysis | Mrinal Sen. Last international Indian film? *YouTube*.
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kWg3mfzyYio> (accessed 09.07.2023)

его взрослыми: его либо берут на руки и поднимают, либо сами опускаются пониже, чтобы поговорить с ним. Нарушения этой оппозиции маркируют моменты особенного эмоционального накала: так, Анджан и Лахири-младший садятся на корточки рядом с Паланом в тщетных попытках привести его в чувство, затем над ним склоняется врач, констатирующий смерть, а позже Анджан садится на корточки рядом с безутешным Хараном, но тут же вскакивает, испуганный бурным проявлением его горя.

Для мира хозяев сидение на стуле или в кресле, напротив, так же привычно, как и сон на кровати; они несколько раз оказываются в кадре в этих позах. Хотя мы не видим, как и где едят Анджан и Мамата дома, но у них в гостиной есть столик, в гостях у семьи Шрилы они садятся обедать за стол, а Палан перед смертью ел на кухне, и его тарелка стоит на полу. Привычка к тем или иным предметам мебели и одежды сказывается и на манере двигаться. Походка хозяев (по крайней мере мужчин) более решительная и шумная,

иногда сопровождаемая звуком шагов, тогда как босоногие слуги двигаются плавно, вкрадчиво и неслышно. Эта незаметность распространяется и на речь, персонажи мира слуг очень немногословны по сравнению с хозяевами. Так, у Палана на протяжении фильма нет ни одной реплики. Можно было бы счесть его угрюмым и необщительным, если бы не толпа друзей, пришедших на погребение. Эта молчаливость воспринимается хозяевами как достоинство: по словам Анджана и Маматы, мальчик-слуга должен «поменьше требовать, поменьше есть и поменьше говорить». Однако, когда Хари неожиданно говорит, что знает, где живет отец Палана, после нескольких часов безуспешных попыток Сеноев выяснить место его жительства, это приводит Мамату в изумление: как он мог молчать все это время?! Пупаи, ребенок «мира хозяев», напротив, чрезвычайно разговорчив и смешлив. Этот контраст не столь очевиден в случае взрослых персонажей, тем не менее именно разговорам «хозяев» между собой посвящена существенная



часть экранного времени, тогда как общение в «мире слуг», хотя оно несомненно имеет место, остается за кадром.

Как отметил Р. Дж. Кардулло [Cardullo, 2016, p. 166], операторская работа К. К. Махаджана построена так, чтобы декорации не выглядели слишком яркими и объемными и не отвлекали зрителя от находящейся в центре внимания человеческой драмы. При этом если характеры и внутренний мир хозяев раскрываются главным образом через реплики, то характер молчаливых слуг показан в большей степени за счет операторской работы и монтажа. В системе персонажей бессловесного и почти невидимого Палана, находящегося в центре повествования, дублируют его ровесник Хари в мире слуг и малыш Пупаи в мире хозяев. Наиболее явно на такой параллелизм указывает ряд обратных кадров, вторгающихся в идущее в прямой последовательности повествование в тот момент, когда Палана в полиции впервые называют словом «труп». Эти кадры чередуют сцены совместных детских игр Палана и Пупаи, в которых они выглядят как два брата, катаются с одной и той же горки и качаются на одних и тех же качелях, со сценами, где Палан занят нелегкой работой — набирает из колонки воду, колет уголь и раскладывает матрас на просушку на крыше дома (Илл. 8). Последний кадр в этом ряду — Палан, задумчиво глядящий с крыши дома, пока его не окликнет хозяйка — дублирует такой же кадр с Хари двадцатью минутами раньше, объединяя таким образом двух юных слуг в противовес еще более юному хозяину.

Нельзя не отметить, что несмотря на неприглядность и молчаливость Хари, операторская

работа и монтаж акцентируют на нем внимание, намекая на то, что молчание слуги компенсируется его наблюдательностью. Камера выхватывает его взгляд среди толпы, собравшейся вокруг дома, в самом доме он внимательно следит за всеми душевными метаниями хозяев, слезами Маматы, страхом Анджана. Несложно понять, что он знает не только о своем покойном друге, но и о хозяевах гораздо больше, чем они о слугах. И, пожалуй, наиболее ярко монтаж демонстрирует противопоставление хозяев и слуг в сцене на *шмашане* (место кремации): тревожное лицо Анджана чередуется с кадрами освещенных погребальным костром граффити: «Самиран, мы отомстим за твою смерть, 1971», «Бипул, мы всегда будем помнить тебя». Все это, конечно, отсылает к важнейшему для творческого пути Мринала Сена периоду в истории Калькутты — волнениям 1971 г., которым посвящена его калькуттская трилогия¹².

Мринал Сен не был бы Мриналом Сеном, если бы не рассматривал отношения хозяев и слуг как тлеющий классовый конфликт. Именно частный случай такого конфликта и является основой развития сюжета. Самое трагическое, страшное событие фильма — взлом двери и обнаружение мертвого мальчика — составляют лишь завязку, дальнейший сюжет богат прежде всего не событиями, но чувствами и ожиданиями по поводу происходящего. Сены опасаются проблем разного рода: полиция может обвинить их в преступлении, их репутация будет погублена, наконец, родственники и односельчане Палана могут потребовать возмездия или попытаться осуществить его самостоятельно. В конечном счете полиция не предъявляет обвинения, род-

12 В 1967 г. в штате Западная Бенгалия, столицей которого является Калькутта (ныне Колката), к власти пришло правительство Объединенного фронта во главе с Коммунистической партией Индии (марксистской). Леворадикальная часть партии, вдохновленная идеями маоизма и стремящаяся скорее начать «народную революцию», возглавила восстание беднейших крестьян и батраков, которых по эпицентру восстания, деревне Наксалбари, стали называть наксалитами. Вооруженный захват наксалитами не только помещичьих, но даже крестьянских земель, развернутая ими в штате партизанская война вынудили правительство штата прибегнуть к карательным мерам. Эти часто не менее жестокие меры воспламенили радикальную калькуттскую молодежь, прежде всего студенческую, развернувшую партизанскую войну уже в столице штата. Калькутта погрузилась в террор, активно практиковавшийся обеими сторонами. Движение было подавлено, но его идеология жива и поныне: во многих регионах Индии до сих пор действуют вооруженные группы наксалитов. См. подробнее: [Banerjee, 1984; Юрлов, Юрлова, 2010, с. 350–351].



ственники спокойно покидают их дом, а значит, и соседи, скорее всего, посудачат и успокоятся.

Однако для того, чтобы все окончилось благополучно, приходится принять немало мер. Анджан вынужден пустить в дом подозрительных уличных зевак и любезно болтать с ними, чтобы они убедились, что ему нечего скрывать. Он судорожно мечется между врачами, полицией и адвокатом, чтобы обеспечить успешный исход дела, затем упрекает жену, которая побоялась разговора с Хараном и не проявила заботы о нем, но и сам испуганно замолкает и отшатывается, когда видит его. Дед Шрилы дает совет под предлогом заботы оставить Харана ночевать в Калькутте, чтобы он не смог обсудить печальную новость с односельчанами до погребения, ведь соседи могут внушить ему мысль о виновности хозяев. Можно было бы предположить, что «хозяева» опасаются обращения отца мальчика в полицию, но дело, конечно, этим не ограничивается, о чем нам напоминают надписи на стенах *шмашаны*, отсылающие к горячей фазе классового конфликта в Калькутте, когда маоистская герилья покинула пределы сельской местности и вспыхнула в городе. Несомненно, хозяева хорошо помнят эти события десятилетней давности, и в окружении таких надписей чувствуют себя неуютно. Покинув *шмашану*, они возвращаются домой, оставив родных и друзей скорбеть у погребального костра. У порога их встречает миссис Лахири с ритуальным факелом, с блюдом с листьями и сладостями. В этой завершающей сцене проявляется еще одна важная оппозиция, разделяющая хозяев и слуг, — хозяева не имеют понятия об обряде очищения после посещения *шмашаны*, миссис Лахири вынуждена им все объяснить.

Когда ночью Сены просыпаются от тихого, но настойчивого стука в дверь и видят внизу у порога молчаливую толпу родных и друзей Палана, их испуганное ожидание достигает кульминации. Положение спасает миссис Лахири. Эта пожилая женщина единственная из хозяев всегда точно знает, что делать. Она не мучится чувством вины и страха, именно она чуть

раньше произносит искреннюю и человечную эпитафию Палану, она знает, как и чем накормить Харана («перед погребением нет пищевых запретов»), и на слова Харана «мы со шмашаны» она поспешно приносит недогоревший факел и сладости. Один за другим босоногие слуги принимают очищение и перешагивают порог, затем Харан прощается с хозяевами, благословляет Хари и уходит. Скверна *шмашаны* очищена, призраки 1971 г. больше не потревожат дом Сенов. Однако другой конфликт, имеющий место в душах «хозяев», раздираемых чувством вины и стыда, так и не может быть исчерпан.

Фильм снят именно о Сенах, персонажах из среднего класса. Именно с их точки зрения показана большая часть сюжета, то, чего не видят они, как правило, не показывает и камера. Неоднократно было отмечено, что режиссер дал семье Сенов свою фамилию, а актеры Анджан Датта, Мамата Шанкар и Шрила Мазумдар — свои имена [Липков, 1988, с. 252; Cardullo, 2016, с. 163], таким образом, стирая границу между персонажами и их создателями. Для Мринала Сена его отстраненно-беспристрастный анализ психологии среднего класса является прежде всего самокритикой. Автор относится к этим героям если не с сочувствием, то, по крайней мере, с пониманием. Сены совсем не домашние тираны, не жестокие землевладельцы или коллекторы из фильмов 50-х – 60-х годов. Живут они не слишком богато: Мамата сама выполняет значительную часть домашнего труда, при этом еще и работая в офисе. Из предлагаемых Анджаном благ она предпочитает не квартиру (а также не холодильник, не новое сари и не радиолу), а именно мальчика, который помогал бы ей по хозяйству. Его обязанности обговариваются в сцене найма.

Вот чего Мамата и Анджан ждут от слуги: он будет разводить огонь в жаровне, колоть уголь, готовить чай (когда научится), мыть посуду, бегать за сигаретами и спичками, выполнять разные поручения, делать уборку, ходить по магазинам, зажигать керосиновую лампу, носить белье в прачечную, следить за домом, когда хозяева на



работе, играть с Пупаи и водить его в школу. Следует отметить, что Сены не вполне соблюдают договоренность с Хараном: в сцене найма Харан говорит, что Палан может и таскать тяжести, но Мамата с улыбкой отвечает, что этого ему делать не придется (однако, обратные кадры этому противоречат). В сцене, где Анджан и Мамата достают из-под постели запасной матрас для Харана, они с запозданием осознают тяжесть подобной работы. Вторым вопиющим нарушением договоренности оказывается обещание хозяев обеспечить Палану теплую одежду (в той же сцене найма): именно отсутствие теплой одежды зимой и приводит к гибели мальчика. Как бы то ни было, Мамата и Анджан получают серьезное подспорье в домашнем хозяйстве. Как замечает отец Шрилы, помощь им необходима, но дополнительные комнаты для прислуги им не по средствам.

Что же получают Палан и Харан? Прежде всего, как упоминает Харан, в деревне (находящейся совсем близко к Калькутте, полтора часа на электричке) неурожай и голод, а в городе Палан получит еду. Кроме того, он приобретает ценный опыт работы домашней прислужкой, что позволит ему претендовать на большее жалованье в дальнейшем. Здесь мы можем отметить, что именно эта работа и считается его образованием, несмотря на то что Палан старше младшеклассника Пупаи, ни разу не упоминается, чтобы он ходил в школу. К праздникам Мамата обещает Палану новую одежду (хотя на нем новой одежды зритель так и не видит), а для сна выдает ему подстилку. По настоянию отца, денег Палан не получает, зато его отцу выдают 30 рупий каждый месяц. Как это характерно для практики детского труда, ребенок считается достаточно ответственным для работы, но недостаточно ответственным для получения денег на руки. Именно потому, что на практике труд малолетних детей не слишком отличается от рабского труда, такие сделки объявлены вне закона. Тем не менее это повседневная данность Индии, без которой экономику страны трудно себе представить.

Хозяев и слуг, несомненно, связывают и эмоциональные отношения. Их природа обсуждается в разговоре Анджана с адвокатом Бином Шомом (персонажем, имеющим черты резонера):

— Я имею в виду, он был членом нашей семьи.

— Нет-нет, конечно, не был. Это невозможно. Вы любили его, не более того.

Миссис Лахири говорит, напротив, о любви Палана к Пупаи:

— Какой был милый мальчик... Пупаи так сложно угодить! А Палан всегда справлялся со своими обязанностями. Он так любил Пупаи!

Итак, если верить этим утверждениям, Сены любили не только друг друга (как члены одной семьи), но и Палана, а Палан любил Пупаи. Но любовь эта — совершенно разного рода. Об этом прямо говорит Биной Шом в продолжении своей инвективы: «В вашем положении есть привилегии. Ваш сын тоже пользовался ими. Какой частью из них довольствовался Палан? Скажите, вы дали ему постель? Нет. Он ведь спал под лестницей или на кухне. А когда в Калькутте наступали холода, вы задумывались, что неплохо было бы дать ему одеяло? Нет, не задумывались. Над этим мы не задумываемся».

Сенам совершенно незнакомы забота о «слугах», понимание их мыслей, чувств и желаний. Именно необходимость интерпретировать чувства и желания хозяев делают Хари таким наблюдательным и незаметным, в то время как Сены оказываются совершенно беспомощны в создавшейся ситуации из-за неумения понимать слуг. Хотя Палан уже год живет в их доме, они не знают ни его фамилии, ни названия его деревни, ни того, где он пропадает по вечерам и где берет деньги на кино.

Воспоминания о том, как Палан принес откуда-то штаны и сказал, что их дала ему соседка, вызывают в Мамате не сожаление о том, что она не обеспечила Палана теплой одеждой, а возмущение тем, что соседи могут их осудить за это, решив, что Сены недостаточно ответственно относились к слуге. О Харане Сены вынуждены неуклюже проявлять заботу лишь потому,



что опасаются неприятностей с полицией или его односельчанами. Шок из-за смерти Палана сменяется у Сенов чувством вины, стыдом перед соседями и боязнью ответственности, проявление которых совершенно затмевает любую боль потери. Кроме миссис Лахири никто из хозяев не находит слов сочувствия в память о Палане.

Такая специфика отношений дает право прямо назвать их аморальными еще одному эпизодическому персонажу-резонеру, встречающемуся в не упомянутой нами, но очень важной сцене: человеку, похожему на Мринала Сена в молодости, пробирающемуся через толпу зевак и беседующему с человеком, похожим на Мринала Сена в старости. Последующий короткий диалог, по-видимому, представляет авторское обращение к зрителям: «Эта история с детским трудом заходит слишком далеко... нам нужна дискуссия общенационального уровня! Семинар?». Приглашение к семинару, пусть на общенациональном уровне, выглядит и растерянно, и глубоко самоиронично.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Липков А. И. Мринал Сен. *Кино Индии*. М.: Искусство, 1988. С. 252–278 [Lipkov A. I. Mrinal Sen. *The Indian Cinema*. Moscow: Iskusstvo, 1988. Pp. 252–278 (in Russian)].

Преданный слуга. *Youtube* [Devoted Servant. *Youtube* (in Russian)]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=h5HcwsbuArU> (accessed 08.05.2023).

Соболев Р. Сатъяджит Рей и «калькуттская школа кино». *Кино Индии*. М.: Искусство, 1998. С. 65–102 [Sobolev R. Satyajit Ray and the 'Calcutta School of Cinema'. *The Indian Cinema*. Moscow: Iskusstvo, 1988. Pp. 65–102 (in Russian)].

Юрлов Ф. Н., Юрлова Е. С. *История Индии. XX век*. М.: ИВ РАН, 2010. 910 с. [Yurlov F. N.,

Yurlova E. S. *History of India. The Twentieth Century*. Moscow: IOS RAS, 2010. 910 p. (in Russian).

Cardullo R. J. *Teaching Sound Film. A Reader*. Leiden: Brill, 2016. 480 p.

Banerjee S. *India's Simmering Revolution: The Naxalite Uprising*. London: Zed Books, 1984. 326 p.

Chopra Radhika. Servitude and Sacrifice. Masculinity and Domestic Labour. *Masculinities and Social Change*. Vol. 1. No. 1. 2012. Pp. 19–39.

Frampton D. *Filmosophy*. New York: Columbia University Press, 2006. 254 p.

Lahiri Tripti. *Maid in India. Stories of Opportunity and Inequality within Our Homes*. Delhi: Aleph, 2017. 314 p.

Meerkerk van Nederveen Elise, Neunsinger Silke and Hoerder Dirk. (ed.). *Towards a Global History of Domestic and Caregiving Workers*. Leiden: Brill, 2015. 584 p.

Namak Halaal (1982). Hindi Full Movie — Shashi Kapoor. Amitabh Bachchan. Smita Patil. Ranjeet *Youtube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_pBF4vSqKS4 (accessed 08.05.2023).

Nauker Full Movie. Sanjeev Kumar. Jaya Bachchan. Hindi Comedy Movie. *Youtube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Mx8xRgLhuUM&t=607s> (accessed 07.05.2023).

Neetha N. (ed.). *Working at Others' Homes. The Specifics and Challenges of Paid Domestic Work*. Delhi: Tulika Books, 2019. 314 p.

Ray Raka, Qayum Seemin. *Cultures of Servitude. Modernity, Domesticity, and Class in India*. Stanford: Stanford University Press, 2009. 272 p.

Sarti R. Historians, Social Scientists, Servants and Domestic Workers: Fifty Years of Research on Domestic and Care Work. Meerkerk van Nederveen Elise, Neunsinger Silke, Hoerder Dirk (ed.). *Towards a Global History of Domestic and Caregiving Workers*. Leiden: Brill, 2015. Pp. 25–60.

