

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

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



© 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



Статья продолжает анализ индийского кинематографа, начатый в первой части [Ванина, Крылова, 2023]. 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. Разумеется, кинематограф отражает не социальные явления как таковые, а общественные представления о них, о том, как должно и не должно быть. Обычно в индийском кино, как и в жизни, слуги играют эпизодические роли, мелькая как тени, но привлеченные 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 отталкивающиеся миры хозяев и слуг, многозначительно умалчивая при этом о проблеме, лежащей в основе этих притяжения и отталкивания — кастовой иерархии.

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

Для цитирования: Ванина Е. Ю., Крылова А. С. «Верх — низ»: индийские слуги и хозяева на киноэкране. Часть II. *Восточный курьер / Oriental Courier*. 2023. № 3. С. 208–221. DOI: 10.18254/S268684310028131-2

The paper continues the analysis of Indian cinema begun in its first part [Vanina, Krylova, 2023]. 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: Indian cinema, domestic servants, Mrinal Sen, caste, *Kharij*, *Naikar*, *Nil Baṭṭe Sannaṭā*, *White Tiger*

For citation: Vanina Eugenia Yu., Krylova Anastasia S. Top & Bottom: Indian Servants and Masters on Screen. Part II. *Oriental Courier*. 2023. No. 3. Pp. 208–221. DOI: 10.18254/S268684310028131-2

«МОТИВАЦИОННЫЙ ФИЛЬМ»: «НИКЧЕМНАЯ», ИЛИ «СВЕТЛЫЙ ПУТЬ» ПО-ИНДИЙСКИ

В знаменитом советском фильме Г. В. Александрова «Светлый путь» (1940) о неграмотной домработнице Тане, ставшей героиней труда,

инженером и депутатом Верховного Совета СССР, присутствовали многочисленные отсылки к «Золушке» и даже фантастический эпизод полета героини на волшебном автомобиле над страной Советов; при этом постоянно подчеркивалось, что своим успехом героиня обязана не фее, а Советской власти и собственному тру-



Илл. 1. Кадры из фильма «Никчемная» (*Nil Batte Sannata*), 2015 г. Реж. А. А. Тивари
Fig. 1. Stills from the movie “The New Classmate”, 2015. Directed by A. I. Tiwari
Source: Nil Battey Sannata Official Trailer with Subtitle | Swara Bhaskar, Ratna Pathak. YouTube.
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rGrhXaVyltc> (accessed 09.07.2023)

долюбию. Индийский фильм «Никчемная» (*Nil Batte Sannata*)¹ режиссера Ашвини Айер Тивари (2015) также рисует «светлый путь» домработницы, и — хотя такой ослепительной карьеры, как Таня, героиня не делает и личного счастья не обретает — ее историю в немалой степени можно назвать сказочной.

Сюжет

Мать-одиночка Чанда воспитывает дочь Апекшу (Апу), работая приходящей прислугой в разных домах Агры. Больше всего времени она проводит в доме одинокой пожилой дамы-парсийки, доктора Диван, будучи для хозяйки скорее подругой, чем служанкой. Некогда вынужденная когда-то бросить школу, Чанда отдает все силы на то, чтобы дать дочери достойное образование и открыть для нее возможность повысить социальный статус. Беда, однако, в том, что Апу совсем не расположена учиться: ее и ее подружек больше интересуют кино и наряды. Особенно плохо ей дается математика, а средствами на репетитора Чанда не располагает. Все попытки убедить дочь разбиваются о же-

лезный аргумент Апу: зачем учиться, если она все равно повторит участь матери и тоже станет прислугой, тем более Чанда все равно не сможет оплачивать высшее образование.

Доктор Диван, с которой Чанда делится своими переживаниями, предлагает оригинальный выход: пусть Чанда сама устроится в школу, где учится ее дочь, и своими успехами пробудит в девочке дух соперничества. Госпожа (несмотря на дружеское отношение к служанке она не додумывается просто дать ей денег на репетитора, хотя многие великодушные хозяева помогают слугам обучать детей; впрочем, тогда не о чем было бы снимать кино) отправляется вместе с Чандой к директору школы — своему давнему знакомому и убеждает его принять немолодую ученицу. Не обращая внимание на придирки учителя математики и насмешки одноклассников, которые, впрочем, вскоре полюбили ее (Илл. 1), Чанда, с помощью отличника Амара, начинает показывать блестящие результаты в математике, что несказанно раздражает Апу. Чанда обещает дочери покинуть школу, как только Апу покажет на предстоящей контрольной лучшие результаты, чем у матери.

1 В оригинале «ноль разделить [на ноль] — ничто (букв. пустота, безмолвие)», сленговая идиома, означающая «никчемность», «ноль без палочки». В международном прокате фильм получил название *A New Classmate* («Новая одноклассница»). В общедоступном онлайн-формате фильм отсутствует; фрагменты можно увидеть здесь: Nil Battey Sannata Full Movie Scenes | Swara Bhaskar Movie Scene | Pankaj Tripathi Movie Scene. YouTube. URL: <https://youtu.be/2eGj7XVSSys?si=bOSuQUIMPo9KNHID> (accessed 27.09.2023)



Наконец, Апу добивается желаемых результатов, но Чанда отказывается уйти из школы, ибо видит, что дочь все же учится без должной мотивации и не испытывает подлинного интереса к занятиям. Вынужденная из-за учебы отказаться от обслуживания одного из домов, Чанда устраивается на ночную работу в ресторан. Ее отсутствие в доме по ночам Апу воспринимает как тайное занятие проституцией; похитив сбережения матери, она тратит их на наряды и лакомства, заявив матери, что эти деньги добыты как угодно, но не честным трудом. Чанда бросает школу и отдается работе, мечтая о том, что ее дочь когда-то сможет сдать экзамен на государственную службу и стать чиновницей. Она даже посещает коллектора², который принимает ее с искренним сочувствием и обещает всяческую помощь. Тем временем Апу узнает от Амара, что беспричинно оскорбила мать. Охваченная раскаянием, она просит прощения у Чанды, заставляет ее вернуться в школу, начинает увлеченно учиться, и обе — мать и дочь — с одинаково блестящими результатами получают среднее образование. Счастливый финал: повзрослевшая и, очевидно, успешно закончившая колледж Апу с блеском проходит экзамены на государственную службу, а в ответ на поздравления воздает должное матери, которой обязана успехом: теперь Чанда бесплатно занимается с детьми математикой.

Как сделать баи госпожой?

Традиция называть домашних служанок *баи* (*bāī*) пришла, судя по всему, из Мумбаи — это слово на языке маратхи означает «женщина» и традиционно используется для выражения почтения, уважения, просто для вежливого обра-

щения к женщине или упоминания о ней в значении «госпожа», «дама»³. Во многих регионах Индии слово стало общепринятым термином для обозначения женской прислуги. В фильме нет никакого обозначения для служанок, кроме *баи*: нередко это слово употребляется во множественном числе как обозначение профессиональной или социальной группы; так, одна из учениц, защищая опоздавшую на урок Чанду, говорит разгневанному учителю, что у «баи нет даже воскресений [для отдыха]».

Как и в других подобных фильмах, в «Ничемной» никто не употребляет слово «каста». Кстати, судя по фамилии Сахай, Чанда и ее дочь относятся не к низкой, а к довольно высокой по статусу касте — каястхов⁴. В фильме ничего не говорится о том, что заставило женщину стать *баи*, была ли она замужем. Нищета принудила ее бросить школу, отправиться в Агру (видимо, из деревни, о чем свидетельствует диалект, на котором говорит в фильме героиня, в то время как у ее выросшей в большом городе дочери вполне приличный стандартный хинди) и зарабатывать обслуживанием богатых домов. Школа, куда ходит Апу и куда поступает Чанда, явно государственная, где учатся, в основном, бедняки: более зажиточные семьи предпочитают тратить непомерные суммы на обучение детей в частных школах — комфортных и дающих образование гораздо более высокого уровня, чем бесплатные государственные; так что никто из учеников не презирает девочку и ее мать за принадлежность к прислуге; насмешки детей вызывает лишь то, что «большая тетя, из-за которой доски не видно» стала их одноклассницей.

Казалось бы, у Апу есть шанс выучиться и подняться по социальной лестнице, но девочка уверена: «сын инженера становится инженером,

2 Глава районной администрации.

3 Не случайно *баи* являлось элементом имени княгини и других знатных женщин: пример — национальная героиня Индии Лакшми-баи (1828–1858).

4 Каястхи — специфическая социальная группа профессиональных писцов, секретарей, чиновников, возникшая, видимо, на рубеже древности и средневековья. Одни средневековые тексты относили их к «дваждырожденным», другие — к шудрам, многие — к потомству от смешанных браков. С развитием государственного аппарата каястхи стали претендовать на высокий кастовый статус, если не равный брахманам, то ненамного ниже их. Сахай — довольно распространенная среди каястхов Северной Индии и особенно Бихара фамилия.



сын доктора — доктором, а дочь *баи* все равно может стать только *баи*». За повторение такого высказывания мать угрожает дочери «здоровой оплеухой»: она ни в коем случае не хочет, чтобы девочка повторила ее судьбу. В конце концов, и Апу проникается убеждением матери: в финале, когда, поздравляя девушку с успешной сдачей экзамена, член комиссии спрашивает, почему она хочет поступить на гражданскую службу, дочь Чанды откровенно заявляет: «Чтобы не стать *баи*». Таким образом, работа домашней прислуги оценивается, в полном соответствии с реальностью, как исключительно малопrestижное занятие, уйти от которого необходимо любой ценой: для Чанды главная жизненная цель — не позволить Апу повторить судьбу матери.

Если в фильме Александрова фигурируют отрицательные персонажи, то у Ашвини Айер Тивари обе героини существуют в идеальных социальных условиях. Живут они в бедном квартале, хотя и не в трущобе; их квартира, состоящая из одной комнаты, часть которой — кухня, все же лучше, чем каморки героев фильма «Слуга» или пространство под лестницей из «Исключенного»⁵. Девочка ходит в школу; Чанда экономит на стирке белья (не отдает его стиральщику-*дхоби*, как делают многие, даже бедные, индийцы, а сама стирает на берегу реки Ямуны, традиционным способом колотя о камни и расстилая для сушки на берегу⁶). При этом женщина может при необходимости позволить себе ездить на авторикше. Нигде она не встречает грубого обращения (не говоря о побоях): все с ней и ее дочерью вежливы и доброжелательны. Доктор Диван, которую Чанда, по обычаю многих служанок, называет *диди* («старшая сестра»), ведет себя по-родственному и искренне поддерживает — обе женщины беседуют на равных, и Чанда даже садится рядом с хозяйкой, причем на одном с ней уровне. Сущим ангелом выступает районный коллектор (правда, не совсем ясно, чем он помог Апу).

Трудно определить, как изменилось бы положение Чанды и Апу, а также отношение к ним, будь они *далитами*, а не членами вполне «чистой» касты. С одной стороны, женщина не на официальном уровне, но в общении с работодателями или иными «дваждырожденными», равно как и ее дочь в школе, могли столкнуться со стигматизацией или презрительно-брезгливым отношением. С другой, будь мать Апу *далиткой*, а не «миссис Сахай», девочка получила бы возможность воспользоваться многочисленными льготами, установленными правительством Индии для «позитивной дискриминации» бывших неприкасаемых и членов низших каст⁷. В любом случае, создатели фильма «Никчемная» старательно избегают упоминания о кастовых аспектах взаимоотношений слуг и хозяев, сводят неравенство между ними только к имущественному и статусному, причем статус никак не связан с кастой, представлениями о «чистоте» и «осквернении».

Сравнение фильмов «Светлый путь» и «Никчемная» обнаруживает, при всех различиях предвоенного СССР и современной Индии, одну общую черту: главный пафос, который бы в СССР / России назвали агитационным или пропагандистским, а в Индии, в многочисленных интернет-откликах, именуют «мотивационным» и «вдохновляющим». Абсолютное большинство зрительских откликов, с которыми довелось познакомиться, хвалит фильм за трогательную историю, отсутствие сцен насилия, актерскую игру, но главное — за «мотивирование» выходцев из бедных и низких по социальному статусу семей стремиться, несмотря на все препоны, к образованию и повышению статуса [Users' Reviews, 2023]. И лишь в одном из более сотни просмотренных мнений некий Райян Мулла (Rayuan), воздав должное замыслу авторов, призывает зрителей «видеть реальность», а она такова, что Чанда никоим образом не смогла бы найти средств на достойное обучение доче-

5 См. часть I: [Ванина, Крылова, 2023].

6 Всякий, кто бывал в Агре и видел степень загрязнения Ямуны, не может смотреть эту сцену без содрогания.

7 См. подробнее: [Юрлова 2003, с. 298–368].



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

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

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

ри и на дорогих репетиторов, без помощи которых, даже при блестящих способностях, Апу не получила бы высоких баллов, так что мечты «родителей из трущоб», которые занимаются «унизительным трудом», чтобы построить лучшее будущее для своих детей, так и остаются мечтами [Audience reviews, 2023].

ПОСТКОЛОНИАЛЬНЫЙ ТРИЛЛЕР: «БЕЛЫЙ ТИГР»

Фильм «Белый тигр» вышел на экраны относительно недавно — в 2021 г. Режиссер Рамин Бахрани, американец из семьи иранских иммигрантов, не впервые обращается к теме «третьего мира», но именно об Индии ранее не снимал. «Белый тигр» является экранизацией романа Аравинда Адига «Белый тигр», написанного на английском языке, получившего Букеровскую премию и переведенного на многие языки мира, в том числе на русский [Адига, 2010]. Сопоставление с книгой позволяет понять, что экранизация Бахрани, несмотря на неизбежные сокращения, достаточно близка к тексту. При этом сокращению, в частности, подверглись именно те моменты, которые могли бы вызвать наибольшее неприятие у индийского зрителя в Индии: это и все откровенные сцены, и высказывания, связанные с проституцией, и самые радикаль-

ные формулировки мыслей главного героя о богах, и некоторые самые язвительные шпильки в адрес «крупнейшей демократии в мире». Тем не менее фильм вызвал у индийцев весьма неоднозначную реакцию⁸.

Сюжет

Повествование построено в форме серии писем молодого бангалорского предпринимателя Ашока Шармы (прежнее имя — Балрам Халвай, а самое первое — Мунна) китайскому премьеру Вэнь Цзябао, в которых он рассказывает о своем взрослении и становлении в бизнесе. «Белый тигр» — монолог бывшего слуги, многому научившегося благодаря своим наблюдениям. Балрам, умный и предприимчивый парнишка из бедной бихарской деревни, не закончил школу, так как еще в детстве был вынужден работать (Илл. 2). Он полуобразован, но обладает недюжинными аналитическими способностями, которые, вместе с решительным характером, индивидуализмом и моральным релятивизмом позволяют ему шаг за шагом выйти в «свет», как он называет мир богачей. В его картине мира огромную роль играет метафора «петушиной клетки» — речь о том, что помимо власти богачей, над рядовым индийцем имеет огромную власть семья, и две эти силы полностью лишают

⁸ Подробнее о критике «Белого тигра» см., например: [Thiagarajan, 2021].



зажатого между ними человека свободы и надежды на будущее.

Хозяева Балрама, очень богатая семья, занятая угольным бизнесом, состоит из четырех человек: пожилого землевладельца по прозвищу Аист, люди которого занимались рэкетом среди рыбаков Лакшмангарха, родной деревни Балрама; Мукеша и Ашока — старшего и младшего сыновей Аиста, и Пинки — жены Ашока. Родители Балрама умерли, когда он был еще ребенком, но семья у него большая. Балрам рожден в касте *халваи*, традиционное занятие которой — изготовление сладостей. В школе Балрам, единственный в классе, выучился читать по-английски, и инспектор, приехавший с проверкой, обещал ему стипендию для учебы в Дели, но мальчик так и не закончил школу: из-за смерти отца и долгов семьи перед землевладельцами он был вынужден податься в чайную, занимаясь колкой угля.

Однажды увидев дружелюбного к деревенским детям, непохожего на других землевладельцев Ашока, Балрам понял, что хочет быть его слугой, и уговорил главу своей семьи, бабушку Кусум, дать ему денег на обучение вождению (с тем уговором, что весь заработок он будет отдавать в пользу семьи). Научившись водить машину, Балрам упрашивает семью Аиста взять его вторым шофером. Вскоре выясняется, что быть вторым водителем — совсем не то, что быть первым: в его обязанности входит уборка по дому, массаж ног Аиста и другие малоприятные обязанности. Балрам терпеливо сносит надменное отношение хозяев и первого шофера, которого в глубине души ненавидит. Вместе с тем, Балрам ближе знакомится с Ашоком и Пинки, которые долгое время жили в Америке, не одобряют кастовых запретов, и общаются с ним просто и дружелюбно.

Балрам выслеживает первого водителя и узнает его тайну: истово верующий индус оказывается мусульманином, вынужденным скрывать собственную идентичность, так как Аист и его домочадцы, полные религиозных предрассудков, не потерпят подобного соседства. В дом Аиста является Великая Социалистка — глав-

ный министр штата, женщина-политик из низкой касты, которую Балрам до сих пор видел только на плакатах. Она требует от бизнесменов финансовой поддержки перед предстоящими выборами, обещая за это продлить разрешение использовать государственные угольные шахты без уплаты налогов. На семейном совете принимается решение о том, что Ашок и Пинки должны ехать в Дели и подкупать конкурентов Великой Социалистки, у которых большие шансы победить на выборах. Их должен везти первый водитель, но Балрам угрожает разоблачить его и вынуждает уйти — так начинающий предприниматель одерживает первую победу над конкурентом. Балрам становится единственным водителем и везет Мукеша, Ашока и Пинки в Дели.

Хозяева заселяются в дорогой отель, Балрам живет в гараже вместе со слугами других постояльцев. Основным занятием хозяев Балрама становятся встречи с делейскими политиками и чиновниками с целью передачи денежных взяток в красной спортивной сумке. Какое-то время Мукеш руководит коррупционным планом, но затем уезжает домой, и Ашок оказывается единственным хозяином Балрама. Балраму не нравится общество вульгарных и циничных делейских шоферов, но он счастлив в обществе демократичных и доброжелательных Ашока и Пинки и пытается перенять их манеры и образ мышления, насколько ему позволяют финансы и образование. Впрочем, между Ашоком и Пинки обнаруживается скрытый разлад: Пинки, выросшая в США, чувствует себя неуютно в откровенно коррумпированной и мафиозной среде индийских богачей, и убеждает Ашока вернуться в США, хотя ее семья индийских эмигрантов-христиан живет там совсем небогато: мать торгует в небольшой лавочке, сама Пинки выросла в бедности.

Ашок избегает откровенных разговоров с женой, но явно чувствует себя более уверенно в окружении всемогущей семьи и послушных слуг. Он мечтает о развитии нового, прогрессивного предпринимательства в Индии, но в действи-



тельности оказывается неспособен сделать ни шагу без контроля со стороны семьи. Отношения Балрама с собственной семьей также усложняются. Во время краткого визита Ашока, Пинки и Балрама в Лакшмангарх бабушка Кусум упрекает Балрама в том, что он не сдержал обещание и перестал посылать деньги семье, когда уехал в Дели, и обещает вскоре женить его. Балрам в гневе отталкивает предложенную еду и уходит. Ашок также раздосадован визитом к родным, которые не хотят принять его вестернизированный образ жизни. Он в очередной раз начинает мечтать вслух о новом предпринимательстве, и Балрам предлагает немедленно отправиться в Бангалор. Но на это Ашок оказывается неспособен.

Жизнь Балрама и его отношение к хозяевам круто меняется после страшного события в день рождения Пинки. Сильно выпив, она садится за руль и на огромной скорости посреди пустой ночной делийской улицы сбивает ребенка. В слезах женщина требует вызвать полицию, но Балрам берет ситуацию в свои руки: он убеждает Ашока успокоить ее, посадив на заднее сиденье, садится за руль и уезжает. В гараже Балрам отмыкает бампер от следов происшествия и ложится спать, довольный тем, как в тяжелый момент выручил любимых хозяев. На следующее утро, поднявшись в хозяйские апартаменты, он видит там Аиста и Мукеша, которые встречают его необычайно ласково. Приглашен и юрист. Балрама сажают на диван, угощают бетелем и предлагают подписать бумагу, в которой он сознается в том, что ехал в машине один, сбил ребенка и покинул место происшествия. Его семья якобы уже знает обо всем и одобрила этот план.

Балрам в ужасе, но не возражает, так как опасается за жизнь родных. Он подписывает бумагу и с тяжелым сердцем уходит, ожидая ареста и проклиная удел слуги. Однако через несколько дней хозяева вновь вызывают его. Привычное грубое обращение Мукеша и Аиста возвращается. Недоумение Балрама разрешает заплаканная Пинки, которая объявляет ему, что о гибели ребенка никто не заявил в полицию, поэтому его

жертва больше не нужна хозяевам. Балрам счастлив, чего нельзя сказать о Пинки: ее терзают угрызения совести, а Мукеш и Аист негодуют по поводу ее желания найти родственников погибшего ребенка и дать им денег. Вскоре Мукеш и Аист уезжают, а через несколько дней Пинки приходит в гараж к Балраму рано утром и просит отвезти ее в аэропорт. Выходя из машины, она выплачивает ему около полутора его месячных зарплат.

Узнав о бегстве жены, Ашок обвиняет во всем Балрама, негодует и уходит в запой. Балрам играет роль верного слуги, который помимо своих обычных обязанностей, должен теперь и заботиться о здоровье хозяина вместо жены. В то же время чувства Балрама к хозяину после всего пережитого теперь крайне амбивалентны: он одновременно любит и жалеет его, и в то же время ненавидит, завидует и презирает. Также амбивалентно и отношение Ашока к Балраму, который то обнимается с ним, говорит, что хотел бы жить простой жизнью, как он, и предлагает вместе организовать музыкальную группу, то отталкивает в гневе и жалеет, что Балрама не посадили в тюрьму за чужое преступление.

Вернувшийся Мукеш организует развод Ашока и помогает брату вернуться к деловым встречам. Вид красной сумки, набитой наличными, сводит Балрама с ума. В мысленном разговоре со своим отцом он признается себе, что взять красную сумку не будет преступлением, ведь эти взятки нужны для того, чтобы богачи могли уходить от налогов, тогда как налоги нужны, чтобы улучшить жизнь бедняков, таких, как он сам. Великая Социалистка выигрывает выборы, несмотря на все усилия семьи Аиста, и требует огромных отступных. Эту сумму Ашок должен отвезти через несколько дней в отель «Шератон».

В надежде на обучение вождению к Балраму приезжает юный племянник из деревни с письмом, в котором бабушка обещает в ближайшее время пожаловаться хозяину на его скупость и прислать в дом хозяина будущую жену Балрама. Мукеш рекомендует Ашоку подыскать нового водителя, и Ашок уже подыскивает кандидатуру.



Пути назад нет. Перед поездкой в отель «Шера-тон» Балрам прячет под сиденье пакет с чистой одеждой и заранее изготовленную «розочку» из бутылочного горлышка. Племяннику он кладет в карман небольшую сумму денег, надеясь, что мальчик догадается бежать, когда дядя не вернется под утро. По пути в отель на темной дороге под страшным ливнем Балрам останавливается, хитростью выманивает Ашока из машины и перерезает ему горло. Завладев красной сумкой, он приходит на вокзал, но в последний момент перед бегством вспоминает о племяннике и возвращается в гараж, чтобы забрать мальчика с собой.

Беглецы катаются по всей стране, пересаживаясь с поезда на поезд, чтобы запутать следы, и наконец оседают в Бангалоре, где Балрам реализует свой бизнес-план. Он дает взятку начальнику отдела полиции, чтобы тот арестовал всех таксистов с просроченными лицензиями, после чего занимает освободившуюся нишу на рынке, организовав свой таксопарк. Внешне Балрам полностью преобразается, и даже заимствует имя своего хозяина: Ашок Шарма. Он ведет бизнес по новым правилам, принимая на себя добровольно некие требования социальной ответственности: все его водители работают по письменным договорам, он никогда не допускает фамильярного обращения с ними, а в случае дорожных происшествий берет ответственность на себя, одновременно «подмазывая» полицию, выплачивая компенсацию родственникам погибших и приглашая их на работу в таксопарк. Несмотря на то, что ему жаль убитого хозяина, жаль и собственную семью, которая была зверски убита по приказу Аиста, он не раскаивается в том, что сделал, поскольку убийство Ашока было для него единственной возможностью почувствовать себя свободным.

Из «тьмы» в «свет»: путь атланта

Система персонажей «Белого тигра» также очевидно отражает разделение на «хозяев» и «слуг». Интересно, что хотя имущественный разрыв

между ними значительно больше, чем в фильме Мринала Сена, этот разрыв оказывается преодолимым: Балрам на экране представлен сразу в двух образах: восторженного улыбчивого слуги и вальяжного хозяина. Другими персонажами, выбравшимися из «тьмы» в «свет», являются Пинки и Великая Социалистка. И, конечно, то же преобразование вместе с Балрамом переживает его юный племянник. Как и у отсутствующего Палана из «Исключенного», у Балрама есть своеобразные двойники — персонажи, с которыми он сам себя постоянно сравнивает: его отец и брат в мире слуг и Ашок в мире хозяев.

В фильме несколько локаций, повествование очень динамично, и в рамках жизнеописания Балрама почти все эти локации — промежуточные пункты между нищей деревней Лакшмангарх и сверкающим офисом в Бангалоре. Господский дом в Бихаре, как и шикарный делийский отель, разделены на пространства хозяев и слуг уже знакомой оппозицией «верх — низ»: в имении Аиста водители живут в помещении на уровне земли с отдельным входом и собственной газовой плиткой, в Дели — в подземном гараже, где для них оборудован минимум удобств. Бросается в глаза противопоставление света, чистоты, блестящих поверхностей, люстр и зеркал в «пространстве хозяев» темноте, обшарпанности и грязи интерьеров пространства слуг — так реализуется метафора «Индия света и Индия тьмы». При этом одной из самых важных локаций является автомобиль, в котором водитель и хозяева вступают в максимально близкий контакт, тем не менее, и здесь пространства четко разделены: когда Ашок однажды пытается сесть на водительское место, Мукеш его останавливает. И единственный случай, когда Пинки садится за руль, приводит к трагедии. При этом для самого Балрама места, где его селят, представляются чуть ли не хоромами, ведь это отдельные помещения, каких не было в его родном доме, а в гараже делийского отеля он даже спит на кровати.

В костюмах героев «Белого Тигра» оппозиция не очень явная, так как больше бросается в гла-



за противопоставление индийской и западной одежды. Балрам счастлив получить форменную одежду водителя, которая выгодно отличает его от деревенской родни в растянутых футболках, однако чуть позже испачканная форма становится для него уже предметом стыда, когда его отчитывает Пинки. От форменной одежды он избавляется, переодевшись после убийства, а позже, в облике предпринимателя, меняет прическу, носит дорогие костюмы и золотые украшения, одеваясь даже богаче бывших хозяев. И конечно, нельзя не отметить карнавальное переодевание Балрама в ночь, когда Пинки села за руль, а он невольно оказался на хозяйском месте в нелепом наряде махараджи. Все эти внешние превращения совпадают с трагическим поворотом в душе героя после зловещего происшествия.

Мизансцены в фильме Бахрани отражает ту же метафорическую оппозицию «верх — низ», но при этом оппозиция много раз явно сознательно нарушается — когда Пинки, а позже Аист и Мукеш усаживают Балрама на диван рядом с собой, когда Пинки садится рядом с ним на пол, когда Ашок садится на кровать Балрама в гараже, и т. д. Как и в «Исключенном», хозяева говорят, а слуги молчат и слушают, даже подслушивают, причем всезнание слуг подчеркнуто особо — Балрам умеет читать по губам даже то, чего не слышит ушами. При этом для зрителей молчание героя компенсируется его откровенным монологом в исполнении закадрового голоса. Для хозяев Балрама, напротив, его молчание не несет никакой тайны: радостная щенячья улыбка и постоянные уверения в любви и почтении создают облик этакой души нараспашку, верного, наивного и чистого деревенского парнишки.

Довольно интересно и неоднозначно оппозиция хозяев и слуг отражается в речевых переключениях. Язык «Белого Тигра» — это постоянная языковая смесь хинди и английского. В разговорах слуг между собой звучит только хинди (как в деревне, так и в интернациональном Дели!), тогда как закадровый голос героя (его письмо китайскому премьер-министру) — чистый

английский с легким индийским акцентом. С хозяевами Балрам поначалу говорит на хинглише (разговорном гибриде хинди и английского языка), с постоянными языковыми переключениями, но по прошествии времени начинает разделять хинди и английский более четко, по-видимому, подхватывая от Ашока и Пинки некоторые английские слова, понятия и выражения. Став предпринимателем, Балрам разговаривает только по-английски даже со своим племянником, с которым прежде говорил на хинди с небольшой примесью английского. Среди хозяев ситуация сложнее: Пинки и Ашок говорят только по-английски, хотя Ашок понимает хинди. Аист и Мукеш употребляют хинглиш, хотя в разговорах между хозяевами в присутствии слуг, по-видимому, предпочитают английский. Таким образом, языковая оппозиция частично сходна с оппозицией в одежде, но отчасти отображает и противопоставление хозяев и слуг.

Основной конфликт «Белого тигра», безусловно, классовый, как и в фильме Мринала Сена. Сам Балрам осмысляет его как борьбу «света» и «тьмы», «людей с большими животами» и «людей с маленькими животами». С его наивной точки зрения многочисленные кастовые различия — дело прошлого, для него важно только бинарное противопоставление богатых и бедных.

«В прежние времена, когда Индия была богатейшей страной, — говорит Балрам, — существовали тысячи каст и судеб. В наши дни есть лишь две касты. Люди с большими животами и с маленькими. И есть лишь две судьбы: есть самому или быть съеденным».

История героя служит подтверждением этой (конечно, совершенно неверной с точки зрения современной социологии) позиции, ведь он смог оторваться от своей касты и перейти в высший класс общества (даже сменив фамилию кондитера Халваи на брахманскую Шарма). При этом классовый конфликт показан гораздо более кровавым, чем у Мринала Сена: в обоих фильмах по безответственности богатых гибнет бедный ребенок, но «Белый тигр» добавляет к



этой смерти и убийство семьи Балрама, и расстрел «хозяевами» семьи какого-то безымянного проворовавшегося слуги, и убийство Балрамом Ашока, и смерть отца Балрама от туберкулеза из-за того, что предназначенные на здравоохранение деньги разворованы. Смертей в этой борьбе очень много, но сама она напоминает уже не марксистскую борьбу классов, а гоббсовскую войну всех против всех. Ни о каком объединении угнетенных и речи нет: отношения Балрама с другими водителями находятся в спектре от равнодушного отчуждения до зависти, а отношение к семье противоречиво: он и любит, и ненавидит родных, и в конце концов спасает только своего юного племянника, жертвуя остальными.

Поскольку «хозяев» представляет не городской средний класс, а классические для индийского кино жестокие землевладельцы, «деньги в обмен на службу» — лишь одна сторона экономических отношений между двумя мирами. Еще в детстве герой видит, как Мукеш и Аист собирают дань с таких бедняков, как его отец, зарабатывающих тяжким трудом. В результате свадебных трат семьи отец Балрама оказывается в дополнительном долгу перед Аистом, и Балрам лишается возможности получить образование. Уже попав в дом Аиста, Балрам наблюдает, как «хозяева» дают взятки политикам, чтобы уклониться от налогов. Эмоционально особенно интересна сцена, в которой Великая Социалистка призывает Балрама в свидетели жадности его хозяев, вымогая у них взятку. Балрам не только не осуждает продажного главного министра штата, он втайне восхищается ею (как и многие бедняки): она, вышедшая из самых низов общества, вытирает ноги о землевладельцев, делает то, о чем другие, родившиеся во «тьме», могут только мечтать.

Кроме того, необходимым элементом этой экономики является семья, на обеспечение нужд которой уходят почти все заработанные бедняками деньги. Хотя, в отличие от Палана, Балрам сам получает жалованье, почти все оно уходит семье. При этом, в отличие от голодной

бенгальской деревни 80-х годов, откуда в «Исключенном» отец отправляет Палана в надежде на двухразовое питание в городе, семья Балрама не голодает физически, они даже едят жирную курицу с рисом, а основные нужды семьи — это свадьбы, приданое невест и покупка буйволиц, тогда как образование и здоровье членов семьи как базовые потребности ни самой семьей, ни окружающим обществом не рассматриваются. Как замечено в [Gajarawala, 2009, p. 22], *халваи* относят к варне *вайшьев*, и положение семьи Балрама по меркам сельской Индии совсем не катастрофично.

В начале своей карьеры Балрам готовит чай, прибирается и колет уголь в чайных, совсем как Палан в доме Сенов. Условия устного договора Балрама с хозяевами не предполагают работы за еду, как в случае Палана — питание Балрам обеспечивает себе сам, зато ему выдают форменную одежду. При этом, как и у Палана, круг его обязанностей довольно широк — помимо вождения, он занимается уборкой, носит тяжести, готовит чай и сладости (а после развода — еще и готовит хозяину еду и выводит его из запоя), развлекает хозяев, выступая их партнером по играм, массирует ноги хозяев, заказывает им готовую еду из ресторанов или с уличного лотка на вокзале. Это требует от него очень хорошо знать их физические и психические особенности. После бегства Пинки Балрам также занимается эмоциональным обслуживанием своего страдающего хозяина. Самым большим шоком для него оказывается подразумеваемая хозяевами «почетная обязанность» оказаться в тюрьме за совершенное хозяйкой преступление. В конце концов он начинает считать, что похищенные им деньги — справедливая оплата за все пережитое (включая несостоявшееся тюремное заключение и грядущую гибель его семьи).

Эмоциональные отношения Балрама с хозяевами во многом являются загадкой для него самого и со временем претерпевают изменения. Он с самого начала ненавидит и боится Аиста и Мукеша, при этом нагло льстит им, сравнивая мироеда Аиста с Махатмой Ганди, отказывает-



ся от зарплаты в деловых переговорах, называя будущих хозяев своими родителями (разумеется, Аист и Мукеш, хозяева «старой школы», ни на секунду не принимают его лесть всерьез, тогда как вестернизированные Ашок и Пинки, действительно, изумлены его сердечностью и простодушием). Отношение Балрама к Пинки включает и раздражение ее «американским» поведением, и невольное вождление, и страх слуги перед хозяйкой, и некоторое уважение к ее решительности и независимости. Ее упреки по поводу дурных привычек и внешнего вида он не отвергает, прикрываясь лестью, а принимает как важный урок на своем пути из «тьмы» в «свет».

К Ашоку Балрам относится двояко — с одной стороны, видит в нем пример для подражания, перенимает у него представления о современном предпринимательстве, речь, пищевые привычки, даже имя, а в начале их пребывания в Дели их отношения можно назвать почти дружескими. С другой стороны, после ДТП и бегства Пинки Балрам сам не может понять, любит он хозяина или ненавидит. Этот эмоциональный кризис кончается убийством, о котором Балрам не жалеет, хотя в то же время говорит, что ему до сих пор не хватает Ашока. Отношение хозяев к Балраму, конечно, гораздо проще. Для Аиста и Мукеша он почти что говорящая вещь, но в то же время его лицемерие и лесть для них достаточно прозрачны — ведь ничего другого от слуги они не ждут. Мягкосердечные Ашок и Пинки в то же время ведут с ним задушевные разговоры, шутят, называют другом, возмущаются побоями, которые он терпит, сочувствуют (или иногда сентиментально завидуют) его условиям жизни, интересуются его чувствами. В то же время они, обливаясь слезами, позволяют Мукешу и Аисту возложить на него ответственность за ДТП, именно в силу своей безответственности. Пинки требует от Балрама хороших манер, уговаривает его проявлять больше самоуважения, но сама пытается в его присутствии заняться сексом на заднем сиденье машины, а на замечание Ашока, что они не одни, отвечает «ну это же просто Балрам». И то, и другое, как видно, совершенно

искренне, и зависит лишь от ее душевного состояния в данный момент. После бегства Пинки Ашок, также в зависимости от настроения, то демонстрирует дружеские чувства и умиление верностью слуги, то обращается с ним грубо, словно копируя своего брата Мукеша: освободившись от влияния вестернизированной жены, он полностью подпадает под влияние брата. Эти непредсказуемые перемены в отношении Ашока к Балраму несколько напоминают зрителю эксцентричного миллионера из комедии Чаплина «Огни большого города», тогда как Балрам в своей любви-ненависти к хозяину остается цельной личностью, осознавая и совмещая обе стороны своего чувства.

Мы «посмотрели» четыре фильма, разные по жанру, направленности и таланту создателей. Все их объединяет интерес к социальной проблематике, с которой сталкиваются почти все индийцы, но при этом почти не говорят о ней, как о чем-то привычном, обыденном и вечном. Обращаясь к теме домашней прислуги, создатели фильмов осознают: во взаимоотношениях слуг и хозяев что-то неладно. Это «что-то» кинематографисты декларируют как абстрактную несправедливость со стороны злых и жестоких господ, однако солидарно умалчивают о корне проблемы — кастовой иерархии с ее важнейшим принципом ритуальной чистоты/нечистоты. В трех из проанализированных фильмов слово «каста» даже не произносят, в «Белом тигре» Балрам считает этот институт уделом далекого и счастливого прошлого, а в наше время, по его мнению, существуют лишь две касты: люди с большими животами и люди с маленькими. Однако ему самому оказывается недостаточно разбогатеть и войти в круг обладателей больших животов: он меняет имя и фамилию, причем именно на брахманские, и не просто для того, чтобы скрыться от возможных преследований полиции, но и для того, чтобы возвыситься в кастовом отношении. Балрам хорошо знает: брахман, даже «с маленьким животом», ритуаль-



но чист и уважаем, а разбогатевший выходец из низкой касты подобного статуса не добьется.

Именно кастовым статусом объясняется все изображаемые на экране условия работы и жизни слуг, и это ярко проявляется в сюжете, видео-ряде, костюмах, во всех деталях киноистории. Эти люди не просто мало зарабатывают или вообще трудятся, как мальчик Палан, за еду. Они спят в каморках или под лестницей, занимают в любом пространстве «низ», сидят и едят на полу. Каморка, в которой жили герои фильма «Слуга», еще не худший вариант: современные индийские богачи предпочитают селиться не в традиционных особняках, где были помещения для слуг, а в огромных многоквартирных комплексах, где такие каморки вообще не предусмотрены. Слуги приходят на целый день и работают, не имея доступа к воде или туалету. Жестокость хозяев? Ни в коем случае, они просто берегут свой мир от «загрязнения», при этом говорят не о касте («что вы, мы современные люди»), а о том, что живущая в бедных кварталах или трущобах, малограмотная уборщица «занесет инфекцию». «Границы между странами обозначаются заграждениями и охраной», — резюмирует журналист Трипти Лахири, автор информативной и глубокой книги «Служанка в Индии», — «границы между классами — тем, где ты можешь сидеть, куда ты можешь сходить в туалет, где и с кем тебе позволено есть» [Lahiri, 2017, p. xii].

Среди хозяев, изображенных в фильмах, только Дурга из «Слуги» да Аист с Мукешем из «Белого тигра» — воплощенные злорадия и жестокость. Супруги Сен, Амар, Ашок с Пинки, доктор Диван — вполне добросердечные, искренне называющие слуг «членами семьи». Только эти «члены семьи» — как бы не совсем люди или существа низшего порядка: им там, «внизу», не положены теплая одежда и одеяло, комната, стул и все прочее, что составляет мир «наверху», не нужны образование, культура, элементарное уважение со стороны тех, кто готов даже сексом в их присутствии заниматься — ведь собаки или кошки они бы не постеснялись. Именно

поэтому Чанда из «Ничтожной», живущая, в сравнении с Паланом или Гитой как настоящая леди, готова на все, чтобы ее дочь не стала *баи*. Но авторы фильмов предпочитают молчать о том, что взаимоотношения слуг и хозяев — не просто наем, не рыночный обмен «работа — оплата», а контакт двух миров, которые не могут друг без друга обойтись и, соприкасаясь, всячески сохраняют традиционную иерархию «верх — низ», «чистые — нечистые». И в том, что кино, даже созданное самыми прогрессивными авторами, предпочитает об этом умалчивать, сводя ее к тривиальному противостоянию «хороших» и «плохих» или к абстрактной констатации общественной несправедливости, свидетельствует об одном: проблему чувствуют, но о ней не говорят, потому что не знают, как преодолеть.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Адига А. *Белый тигр*. М.: Фантом пресс, 2010. 352 с. [Adiga A. *The White Tiger*. Moscow: Fantom Press, 2010. 352 p. (in Russian)].

Ванина Е. Ю., Крылова А. С. «Верх — низ»: индийские слуги и хозяева на киноэкране. Ч. I. *Восточный курьер / Oriental Courier*. 2023. № 2. С. 144–159 [Vanina E. Yu., Krylova A. S. Top & Bottom: Indian Servants and Masters on Screen. Pt. I. *Oriental Courier*. 2023. No. 2. Pp. 144–159 (in Russian)].

Юрлова Е. С. *Индия: от неприкасаемых к далитам. Очерки истории, идеологии и политики*. М.: ИВРАН, 2003. 394 с. [Yurlova E. S. *India: From the Untouchables to the Dalits*. Moscow: IOS RAS, 2003. 394 p. (in Russian)].

Audience reviews. Nil Battey Sannata. *Google*. URL: <https://tinyurl.com/yc5fuc87> (accessed 08.05.2023).

Gajarawala T. The Last and the First. *Economic and Political Weekly*. 2009. Vol. 44. No. 50. Pp. 21–23.

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



Nil Battey Sannata Full Movie Scenes | Swara Bhaskar Movie Scene | Pankaj Tripathi Movie Scene. *YouTube*. URL: <https://youtu.be/2eGj7XVSSys?si=bOSuQUIMPo9KNHID> (accessed 27.09.2023).

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

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

Thiagarajan K. What Indians Who've Known Poverty Think of Netflix's 'The White Tiger' Movie. *NPR*. 2021. URL: <https://www.npr.org/sections/goatsandso da/2021/01/29/961620648/what-formerly-poor-indians-think-of-netflixs-the-white-tiger-movie> (accessed 11.05.2023).

Users' Reviews. Nil Battey Sannata. *The Times of India*. URL: https://timesofindia.indiatimes.com/entertainment/hindi/movie-details/nil-battey-sannata/etmovie_comments/61285898.cms (accessed 08.09.2023).

