

М К И Н О

М
Е
Т
О
Д
Ы

РАХУЛЬ
РАВЕЛЬ

РАДЖ КАПУР

МАСТЕР ЗА РАБОТОЙ

ПРЕДИСЛОВИЕ
**РАНДХИР
КАПУР**



Annotation

Книга современного индийского режиссера Рахуля Равеля основана на его воспоминаниях о работе ассистентом великого Раджа Капура (1924–1988) и в определенном смысле является расширенной творческой биографией выдающегося кинематографиста. Автор раскрывает детали съемочного процесса Мастера, начиная со знаменитой картины «Мое имя Клоун». Повествование выстроено, с одной стороны, как последовательная история создания фильмов и в этом плане оказывается редким живым свидетельством, а с другой – как методическое пособие, выявляющее принципы и методы работы Раджа Капура в качестве режиссера, продюсера и актера. Издание относится к числу книг, которые легким и доступным языком говорят о сложнейших явлениях мирового кино.

Книга будет интересна как студентам и специалистам в области кинематографии и мировой культуры, так и широкому кругу читателей, интересующихся историей Болливуда.

-
- [Рахуль Равель](#)
 -
 -
 -
 - [Предисловие](#)
 - [Вступительное слово](#)
 - [Предисловие автора](#)
 - [Пролог. Сон](#)
 - [Как все началось](#)
 - [Дядя Радж становится Раджем Сагибом](#)
 - [Место творчества – студия «РК»](#)
 - [Тримурти](#)
 - [Конец ознакомительного фрагмента.](#)
 - [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)

- [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
-

Рахуль Равель

Радж Капур. Мастер за работой

© Rahul Rawail, 2021

© Randhir Kapoor, foreword, 2021

© Кочеляева Н.А., предисловие, сост. фильмографии, 2025

© Камышникова Т.В., перевод, 2025

* * *



RAHUL RAWAIL
AS TOLD TO PRANIKA SHARMA

RAJ KAPOOR
THE MASTER AT WORK

BLOOMSBURY
NEW DELHI • LONDON • OXFORD •
NEW YORK • SYDNEY



КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР ИМЕНИ ДЖАВАХАРЛАЛА НЕРУ
ПРИ ПОСОЛЬСТВЕ ИНДИИ В МОСКВЕ

ВСЕРОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ КИНЕМАТОГРАФИИ
ИМЕНИ С.А. ГЕРАСИМОВА

РАХУЛЬ РАВЕЛЬ

РАДЖ КАПУР

МАСТЕР ЗА РАБОТОЙ

Издательская группа
«АЛЬМА МАТЕР»
МОСКВА, 2025

Издательство
«АЛЬМА МАТЕР»
МОСКВА, 2025

Посвящаю эту книгу Чинту, своему настоящему другу, опоре, брату. Ты не только заставил меня засесть за работу над этой книгой, но и все время подгонял, убеждал, чтобы я не ленился. Чинту, ты был рядом и когда мы были детьми, и когда работали на съемочных площадках, и когда я заканчивал работу над своей книгой. Жаль, что ты уже ее не прочтешь, но я уверен – сейчас, где бы ты сейчас ни был, ты радуешься за меня. Мне тебя очень не хватает, и я уверен, что мы еще обязательно встретимся!

Предисловие

Мы познакомились с Рахулем Равелем на Гоа в 2021 году во время Международного кинофестиваля Индии, когда оба были приглашены в жюри секции БРИКС, – кинофестиваля, организованного по инициативе премьер-министра Индии Нарендры Моди в 2016 году. Фестиваля, который стал знаковым для стран БРИКС и начал проводиться ежегодно в странах-участниках альянса. Рахуль Равель исполнял обязанности председателя, и под его чутким руководством наше жюри смотрело и оценивало картины из пяти стран, входивших тогда в БРИКС, – России, Индии, Китая, Бразилии и Южной Африки.

Именно в это время состоялась презентация книги Рахуля Равеля «Радж Капур. Мастер за работой», на которую мэтр любезно пригласил и меня, помня о том, что герой его книги с большой любовью относился к Советскому Союзу и России, которую я имела честь представлять на кинофестивале. Книгу презентовали ее автор, а также один из сыновей Раджа Капура, близкий друг Рахуля Равеля, Рандхир Капур, выдающийся режиссер и актер, с которым на протяжении кинофестиваля мне также довелось несколько раз общаться.

Уже во время презентации англоязычного издания на Гоа я подумала, что фигуре Раджа Капура, столь обожаемого советским и российским зрителем и, безусловно, занимающего одно из ведущих мест в мировом кинематографе, уделено незаслуженно мало внимания в киноведческой литературе не только в России, но и за рубежом, и настоящее издание, кропотливо воссоздающее образ мастера, во многом определившего развитие Болливуда, должно стать проводником в мир его творчества не только для англоязычного мира, но и для русскоговорящих людей тоже.

Визит Рахуля Равеля в Москву в апреле 2023 года, его работа в качестве председателя жюри 45 Московского международного кинофестиваля во многом способствовали реализации идеи о публикации русского издания его книги. Именно тогда прошли переговоры с руководителем Издательской группы «Альма Матер» Антониной Аншуковой и были подписаны необходимые юридические документы. Начало этому процессу было положено, и сегодня – в год

столетия великого мастера, Раджа Капура, – русское издание наконец увидело свет.

«Я мечтаю о кино, я дышу кино, я живу кино», – так Радж Капур определил свое профессиональное кредо в интервью, представленном в документальной ленте Сиддхартхи Кака «Радж Капур» (1987).

Радж Капур родился в семье Притхвираджа Капура – знаменитого индийского актера. Он создал и прожил свой собственный путь в киноиндустрии. Впервые Радж Капур появляется на экране как актер в возрасте одиннадцати лет в фильме режиссера Дибакки Кумара Босе «Революция» (1935). Его блистательная актерская карьера включает 68 актерских работ, позволивших ему оставаться кумиром для зрителей на протяжении всей жизни.

Он дебютировал в качестве режиссера и продюсера в возрасте двадцати четырех лет с фильмом «Испепеляющая страсть» (1948), который он создал под логотипом R. K. Films («Радж Капур Филмс»), став одним из самых молодых режиссеров той эпохи. После относительной неудачи в прокате он снял свой второй фильм – «Сезон дождей» (1949), который стал его первым коммерческим хитом, что позволило ему построить собственную студию в Чембуре, Мумбаи. В основу логотипа студии легла сцена из этого фильма, она же послужила образцом для создания постера картины. Продюсерская кампания Капура выпустила много коммерчески успешных фильмов, таких как «Чистильщики обуви» (1954), «Бодрствуйте!» (1956), «Бродяга» (1951), «Господин 420» (1955) и многие другие.

Радж Капур был первым выдающимся индийским режиссером, чьи фильмы завоевали внимание всемирной аудитории. Все началось с его хита 1951 года «Бродяга», который в одночасье стал лидером проката в Южной Азии и имел огромный успех в Советском Союзе^[1], на Ближнем Востоке, в Африке и Восточной Европе. Он стал поистине международной сенсацией, особенно в СССР, где популярность Раджа Капура была сравнима разве что с популярностью Джавахарлала Неру – первого премьер-министра Индии (15.08.1947 – 27.05.1964).

Большинство его работ имели огромный успех и стали самыми кассовыми фильмами того времени, хотя сам Радж Капур никогда не боялся неудачи. Он потратил шесть лет жизни и вложил все свои сбережения, снимая эпическую трилогию «Мое имя Клоун» (1970) – свой самый амбициозный и глубоко личный фильм,

продемонстрировав всему миру свою преданность искусству кино и любовь к повествованию. Фильм не имел большого успеха в прокате, пожалуй, за исключением СССР, где в общей сложности три серии фильма посмотрели более 70 млн человек. Эта исповедальная картина далеко опередила свое время и была оценена значительно позднее, а сейчас занимает важнейшее место в истории индийского кино.

Радж Капур окружил себя самыми талантливыми представителями киноотрасли и работал с людьми, которые ему импонировали и которым он мог безоговорочно доверять. Он снялся вместе с Нургис в шестнадцати фильмах, включая те четыре, которые он снял сам, и образы романтической пары, воплощенные ими на экране, до сих пор считаются лучшими в кинематографе Болливуда. В сценарной сфере он успешно сотрудничал с Хваджей Ахмадом Аббасом, который написал такие фильмы, как «Бродяга» (1951), «Господин 420» (1955), «Мое имя Клоун» (1970) и «Бобби» (1973). Талантливые композиторы Шанкар–Джайкишан и Лакшмикант–Пьярелал, поэты Хасрат Джайпури и Шанкар Шайлендра с успехом воплощали музыкальное видение Раджа Капура. Кроме того, он также работал с самыми выдающимися и талантливыми певцами Индии, включая Лату Мангешкар, Манну Дея, Мохаммеда Рафи и т. д. Однако самым заметным творческим сотрудничеством Капура была совместная работа с певцом Мукешем Чандом, который стал его голосом, исполнив сто десять песен в его картинах.

Радж Капур, безусловно, является режиссером, оказавшим значительное влияние на индийское кино на языке хинди. Но особые отношения связывали его и с советской аудиторией, которая боготворила «Товарища Бродягу» – своего восточного Чаплина. Король индийского кино Радж Капур неоднократно посещал Советский Союз. Первый его приезд в СССР состоялся в 1957 году во время Всемирного фестиваля молодежи и студентов. После показа фильма «Бродяга» в кинотеатре «Ударник» поклонники на руках несли до гостиницы автомобиль «ЗИС», в котором находился Радж Капур.

Неоднократно режиссер принимал участие в Московском международном кинофестивале. В 1965 году он был членом жюри, в 1967 году участвовал в программе основного международного конкурса ММКФ как актер конкурсного фильма «Третья клятва» (реж. Басу Бхаттачарья, Индия, 1966). В 1979 году Раджа Капура снова

пригласили на Московский фестиваль в качестве члена жюри, а в 1975, 1981 и 1983 годах Радж Капур был почетным гостем ММКФ в составе индийской делегации. Также и второй по значению международный кинофестиваль СССР – Международный кинофестиваль стран Азии, Африки и Латинской Америки, проводившийся в Ташкенте, – принимал индийского режиссера и как участника конкурсных программ, и как члена жюри, и как почетного гостя.

Кинематографическое наследие Раджа Капура сегодня обретает вторую жизнь во многом благодаря поддержке его друзей и коллег, в первую очередь Рахуля Равеля, который запечатлел в своей книге самое важное – бесконечную преданность и любовь мастера к кино – его главной религии.

Нина Кочеляева Москва, 2024 г.

Вступительное слово

Мне повезло: я пишу предисловие к книге о моем отце, Радже Капуре, и о его отношении к собственным фильмам. Об этом еще ни разу не писали, и об отце – создателе фильмов никто не расскажет лучше Рахуля Равеля, чья работа в кино началась с должности его помощника.

Дело в том, что фильмы создаются не по правилам точной науки, а по наитию; это творческий процесс, происходящий изнутри. Конечно, без расчета обойтись нельзя, но если в фильм не вложить душу – хорошим он не выйдет. Теоретически написать киносценарий по плечу любому, но очень мало кто горит желанием вдохнуть в него жизнь. Это первое, чему научил меня отец.

Я живо помню день, когда он в общих чертах рассказал сюжет фильма «Любовный недуг» (*Prem Rog*). Он заранее предупредил, что это будет пронзительная любовная история, говорил о какой-то молодой вдове и ее связи со старейшиной семьи мужа – старшим братом ее свекра. Места для главного героя там не было совсем, а разве такие любовные истории бывают?

Об этом я и спросил. Он рассмеялся и ответил: «Да, какая любовная история без героя?» В конце концов герой все-таки проявился и сделал фильм незабываемым. Он все выстраивал у себя в голове: таков был метод его работы.

У Раджа Капура были свои представления о том, как делать кино. Мысли о фильме, над которым он работал, он переводил на целлулоидную пленку. В работу он каждый раз уходил с головой, брал на себя всю ответственность за то, каким получался фильм, любой отклик принимал с сердечной благодарностью и ничуть не жалел, если его фильм проваливался, говоря: «Я отвечаю и за успех, и за провал. Если фильм не получается, виноват режиссер».

Его идеи всегда опережали время, и это хорошо видно в его фильмах. Взять хотя бы «Мое имя Клоун» (*Mera Naam Joker*) – при выходе он потерпел сокрушительный провал, но прошло время, люди разобрались, что к чему, и сейчас он считается одним из самых

ценных в наследии Капура и самым доходным активом моей компании.

Увы, я лишь наблюдал за Раджем Капурпом-режиссером, но не работал с ним. Рахулю, наоборот, не только посчастливилось снимать вместе, но и сделаться его любимым помощником. К своей работе он относился очень серьезно и следовал за Раджем Капуром как нитка за иголкой. Он усвоил себе многие приемы отца и пользовался ими в своих фильмах. Я очень рад, что эта книга познакомит читателей с творческой натурой, причудами, пристрастиями и техниками Раджа Капура, и они узнают, что мой отец жил кинематографом и неустанно трудился, воплощая свои фантазии в жизнь.

Рандхир Капур

Мумбаи, октябрь 2021 г.

Предисловие автора

Прежде всего воздаю почести матриарху семьи Раджа Капура, тете Кришна; его дочери, Риту Капур Нанда; его младшему сыну, Радживу (Чимпу) Капуру.

Еще три человека – мой покойный друг Чинту, которому посвящена эта книга, Рандхир Капур (Дабу Сагиб), Рима Капур Джайн всячески поддерживали желание почтить моего гуру, Шри Раджа Капура^[2].

Когда у меня появилась мысль написать эту книгу, я обратился к семье Капур за советом, в каком стиле вести свой рассказ. Все очень обрадовались, и тетя Кришна сказала: «Ты обязательно должен написать! Кроме тебя, не осталось уже никого, кто работал с моим мужем и так близко был знаком с ним. Ты знаешь, почему он стал выдающимся режиссером. Если ты ничего не напишешь, все его уроки пропадут даром».

С ее благословения я постарался припоминать все, что мог, о нашем гении – Радже Капуре. Я хотел писать не только для людей, связанных с кино, а для всех – и тех, кто видел его фильмы, и тех, кто нет.

Работая, я припоминал все больше и больше. Моя жена Рита терпеливо сносила наше общение по Zoom с Праникой, которая не только записывала мои рассказы, но еще и тщательно выправляла их стиль.

Шантану Рой Чондари, уважаемый в издательском мире человек, подбадривал меня и придавал силы, когда я терял надежду. Спасибо, Шантану, я надеюсь, что оправдал твои ожидания.

Мой друг Рахуль Митра всегда твердо верил, что я напишу эту книгу, и многое сделал, чтобы книга нашла своих читателей во всех четырех сторонах света. Спасибо тебе за это, Рахуль.

Читателям, которых, я надеюсь, много: это не только книга о человеке искусства, а мое приношение творцу, наставнику, который научил меня всему, что я знаю. Надеюсь, вы займете место в первом ряду и постараетесь понять мысли величайшего в истории Индии кинематографиста. Книга подробно расскажет вам и о его чудачествах,

и о пристрастиях, и о технике, и, смею надеяться, поможет увидеть его таким, каким вы его еще не видели.

Радж Сагиб, надеюсь, что Вы будете очень рады, что я постарался показать Вас не просто кинодеятелем, а мастером за работой.

Пролог. Сон

Как-то, очень холодной ночью, я проснулся, почувствовав в комнате какое-то движение. Спросонья мне привиделось что-то очень жуткое и страшное. Только через несколько мгновений до меня дошло, что передо мной на стуле сидит Радж Сагиб, или Босс, как я порой называл его!

Я немало удивился, но, не скрывая радости, воскликнул:

– Какой приятный сюрприз!

Он сердито пробурчал: «Выпить дай!», и я выбрался из постели и сбежал за большой бутылкой его любимого виски «Блэк лейбл».

Он залпом осушил стакан и потребовал: «Давай еще!» Я наливал, а он пристально следил за мной. Мне становилось не по себе, как вдруг он сказал: «Я знаю, что фильмов ты уже не снимаешь. Но если снимать не хочется, почему бы тебе, как и почти всем сейчас, не начать собирать их?»

В полной растерянности я промямлил:

– Простите, я что-то не понял...

Он вспыхнул:

– Ну и дурак!

Я совсем смутился и не знал, что говорить, потому что никак не мог его понять. А он гневно продолжал:

– Разве сегодня знают, что такое «делать фильм»? Да никто сейчас их и не делает. 90 процентов так называемых киношников фильмы не делают, а собирают!

С каждым словом он, казалось, становился все злее:

– Кино в упадке! Я жил в его золотой век, когда люди честно делали фильмы. Тогда в работу вкладывали много страсти, а сейчас страстно бьются над тем, чтобы собрать продукт из разных цифр и чисел; вот почему качество фильмов так падает!

В его голосе зазвучало отвращение:

– Съемки перестали быть творчеством, в них осталась одна только механика. Сценаристов сегодня правильнее, наверное, называть машинистами. Стучат себе по клавишам, а то и сам компьютер подсказывает, что писать! Режиссеры сидят, уставившись в экран,

и так решают, хороший кадр получился или нет. Разве так снимают? Где творчество, где разум, где человеческие чувства? А ведь без этого фильм не сделаешь! Те, кто называют себя киношниками, думают только о том, как бы побольше собрать на сеансах в пятницу, субботу и воскресенье. В голове одни цифры. Помнят только о пятницах, субботах и воскресеньях, как будто понедельники, вторники, среды и четверги куда-то девались! Их что, вычеркнули из календаря?

Он скорбел об упадке кино; о том, что творчеству больше не осталось в нем места; о том, что из кино ушла страсть. Зато появился сухой расчет, и стала главенствовать экономика.

Печально глядя на меня, он продолжал:

– Создание фильма – это искусство. По-моему, мне повезло, что я жил не в нынешние времена. Против экономики я ничего не имею, но настоящий режиссер должен слушать сердце. И мне этого достаточно. Не хотел бы я жить тогда, когда фильмы создаются не творчеством, а расчетом!

Его слова проникали мне прямо в душу, и мыслями я вернулся в то время, когда фильмы делали совсем не только из-за денег. Я вспомнил те времена, когда фильмы снимали очень тщательно. Я вспомнил 8 декабря 1968 года, съемочную площадку фильма «Мое имя Клоун» и мастера, который творил на ней свое волшебство.

Как все началось

Только я разделался с довольно трудными выпускными экзаменами в школе, как мне позвонил друг детства Риши Капур, или «Чинту». «Привет! Сегодня отец начинает снимать цирковые сцены “Мое имя Клоун” в Кросс-Мэйдане, давай сходим, посмотрим. Там советские циркачки будут, такие, знаешь...» И я купился! Изнурительные испытания остались позади, свободного времени оказалось хоть отбавляй, а глазеть на молодых советских циркачек в облегающих купальниках было куда заманчивее, чем сидеть дома.

Меня, пятнадцатилетнего юнца, это приглашение тогда сильно взбудоражило. И дело было вовсе не в съемках: я, сын режиссера Хамама Сингха Равеля, в общем представлял себе, что делается на площадке. Шел я только для того, чтобы посмотреть на экзотических «заграничных» девушек.

Мы с Чинту до четвертого класса учились в частной школе «Уолсингем», которая потом стала женской. С тех пор мы сделали друзьями на всю жизнь. Отец и дядя Радж, оба режиссеры, хорошо, по-приятельски относились друг к другу.

Мы добрались до Кросс-Мэйдана, вошли в здание цирка, и я, разумеется, уставился на девушек, но, как только увидел дядю Раджа за работой, сразу забыл о них. Он буквально заморозил меня. Пожалуй, больше всего он напоминал дирижера симфонического оркестра, но, правда, без партитуры. Один-единственный человек держал под контролем пяти тысячную массовку, советских и индийских циркачек, технический персонал и артистов. И все эти люди, как хорошо сыгранный оркестр, выдавали все лучшее, на что способны, воплощали в жизнь то, что задумал он. На моих глазах хаос и организованность работали рука об руку. Я тихо стоял в углу, смотрел, к концу съемки по уши влюбился во все, что творилось на площадке, и мысли о девушках улетучились сами собой!

Дома я не мог отделаться от этого очарования. В голове крутилось то, что я увидел. Вспоминалось, как дядя Радж не упускал из виду ни единой мелочи, как доводил до совершенства всякую подробность. Я понятия не имел, что за фильм он снимал, но лишился покоя, увидев,

как он управляется с огромным количеством людей. Меня так переполняли впечатления, что я просто не мог не поделиться впечатлениями с мамой и сказал ей: «Дядя Радж снимает сейчас в цирке, я сегодня был там и видел, как он работает. Это что-то! Завтра снова пойду, буду смотреть».

На следующий день я снова отправился в цирк и тихонько устроился в уголке. Дядя Радж заметил меня и спросил, со мной ли Чинту. Я ответил, что пришел один, – он молча кивнул и снова погрузился в работу.

Меня поразило, как много он помнил и как ловко управлялся с тем, что хранил в памяти. Он видел и слышал все. Он все замечал. Он был убежден, что если режиссер требует от актера воспроизвести диалог или выполнить движение, то сам должен уметь сделать это так, чтобы можно было повторить за ним.

Помню, дяде Раджу хотелось, чтобы Дхарам джи^[3], Дхармендра, который играл владельца цирка, – по профессии гимнаста, выступавшего на трапеции, – после прыжка встал на страховочной сетке. Дхарам джи не совсем понимал, как это сделать, потому что сетка сильно шаталась и удерживать равновесие на ней было трудно. Дядя Радж тут же взобрался по лестнице на сетку и показал все Дхараму джи. Режиссер был несколько поувесистее своего актера, но ничуть не испугался и не смутился.

Радж Сагиб буквально жил искусством. Снимая, он никогда не шел на компромисс, чтобы достичь цели. Заранее продумывалось, как будет двигаться камера, что будет происходить на заднем плане, что будут делать актеры и в каком ритме говорить: все это диктовалось содержанием сцены, и на площадке он добивался, чтобы все было так, как ему нужно.

Ясный ум и чутье на то, как делать фильмы, не давали ему пропустить ни одного движения, ни одной эмоции. Если, по его представлению, в такой-то сцене требовалось, чтобы актер начинал идти с левой ноги, он настаивал, чтобы актер шел именно с левой. Чем дольше я наблюдал за ним, тем яснее понимал: все, что он делает, он делает не просто так, его творческий гений проявляется в том, что обычному человеку кажется незначительными мелочами.

В одной из сцен этого фильма Дара Сингх должен был появиться из-за клетки со львом и встать на точку сбоку от нее. В правой руке он

держал хлыст. Дара сказал, что выйдет из-за клетки и встанет так, что лев окажется справа. Дядя Радж не согласился. Он распорядился, чтобы, выйдя из-за клетки, Дара встал слева от льва, но хлыст держал в правой руке. Ведь такое «перекрестие» усиливало драматизм сцены.

На обратном пути я приостановился и крепко задумался о том, что делать дальше. Понравилось ли мне работать с дядей Раджем, хочется ли связать свою жизнь с кино? Полной уверенности не было. Думалось обо всем: и о занятиях, и о карьере, и о будущем. Родители хотели, чтобы я продолжал дело, начатое отцом, но у меня был свой план, и притом довольно простой. Я собирался ехать в Канаду, изучать ядерную физику; о каких-то там фильмах я вовсе не думал.

Занятия начинались через семь месяцев, делать было особенно нечего, поэтому я сказал маме: «Слушай, не хочется мне так долго валять дурака. Я тут подумал – раз есть возможность, лучше поработаю помощником у дяди Раджа».

Она только обрадовалась, что я займусь серьезным делом. И вот на следующий день отец вместе со мной отправился на съемочную площадку к дяде Раджу – спросить, можно ли мне будет работать у него. Дядя Радж подозвал меня и сказал: «Ну конечно, приходи, работай. Я вижу, ты вот уже две недели за мной наблюдаешь, но помни: здесь ты будешь не сыном господина Равеля, а таким же членом съемочной группы, как и все остальные. И потом – хотя школу я не открывал, но охотно тебе все расскажу и покажу, потому что, вижу, ты рвешься к знаниям».

А потом повернулся к отцу и твердо сказал, отчеканивая каждое слово: «Чего здесь торчишь? Это теперь мой помощник, а не твой сын». Оба расхохотались от души, а я стоял молча и старался привыкнуть к тому, что я теперь помощник не кого-нибудь, а самого Раджа Капура!

Прошло всего несколько дней, и я начал понимать, что у дяди Раджа не только блестящий ум, но и весьма эксцентричная натура. С его причудами я познакомился очень скоро. Как-то раз, когда Радху Кармакар, его оператор со времен создания «Бродяги», выставлял свет для очередной съемки, дядя Радж подозвал меня и сказал: «Баббу [такое смешное было у меня прозвище]^[4], что-то у меня со светом не получается. Пусть кто-нибудь влезет под купол, на платформу, где стоит гимнаст на трапеции».

Пока я ломал голову, где бы найти такого храбреца, Хан Сагиб, звуорежиссер дяди Раджа со времен создания фильма «Испепеляющая страсть» (*Aag*), подошел ко мне и сказал: «Ну, ты чего? Лезь наверх, постой с трапецией».

Я онемел от ужаса, но не успел сказать и слова, как на меня уже надели страховочный пояс. Хан Сагиб не шутил. Он и правда хотел, чтобы по шаткой веревочной лестнице я взобрался чуть ли не под самый купол. Когда я добрался туда, Хан Сагиб попросил меня обеими руками ухватиться за трапецию. Услышав это, я совсем струхнул. Цирковым номерам меня никто не учил. Как удержаться на трапеции, не рискуя жизнью?

Дядя Радж подлил масла в огонь: «Баббу, возмись за трапецию, попробуй раскататься и перепрыгнуть на другую площадку. Там гимнаст стоит, он тебя поймает».

Мне было так страшно, что мозг совсем отключился, и тут расхохотались все, кто был на съемке. Меня разыграли! Я смотрел на них со слезами на глазах и не мог понять, что здесь смешного.

Ноги у меня дрожали, сердце выскакивало из груди, и тут дядя Радж впервые пригласил меня пообедать с ним и сказал:

– Я понимаю, ты натерпелся страха, да и самолюбие пострадало. Но пойми, что это не грубая шутка, а очень важный урок. Для творческого человека понять и пережить страх, унижение, поражение, потерю любимого человека, разрыв отношений просто необходимо, потому что так жизнь становится понятнее, а ты сам – богаче.

Эти слова отпечатались в моей памяти, а дни, проведенные рядом с ним, позволили мне увидеть самые разные стороны жизни. Каждый день хотелось узнавать все больше. Но съемки в цирке подошли к концу, и на этом закончилось мое обучение у самого почитаемого режиссера и самого знающего учителя в мире – Раджа Капура.

Дядя Радж становится Раджем Сагибом

Я вроде все еще и рвался изучать ядерную физику, но оказался на перепутье, потому что передо мной открывалась новая, необыкновенно интересная дорога. Соблазн делать фильмы и работать с необыкновенным человеком явно брал верх. Дядя Радж справедливо заметил: «Когда занимаешься этим делом, увлекаешься им до страсти, бросать потом очень трудно. Когда героически преодолеваешь то одно препятствие, то другое, от адреналина бурлит кровь, и в тебе рождается самая настоящая эйфория». И со временем мысль о том, чтобы продолжить работу помощником режиссера, стала для меня куда привлекательнее, чем перспектива бросить все, поехать в далекую страну и строить совершенно другую карьеру. Я был как ребенок, который сначала мечтает стать почтальоном, потом – пожарным, еще потом – сыщиком и, наконец, «киношником»!

Нужно было поговорить с дядей Раджем, понять, хочет ли он, чтобы я продолжил работать с ним. Мой отец настаивал, чтобы я выяснил это сам. На студии у дяди Раджа был офис, но работал он в отдельном коттедже – своем сокровенном пристанище. Я пошел туда и задержался у двери, раздумывая, входить или нет и нужно ли сначала постучать. Тут меня заметил его повар Джон и спросил, кто я такой и что мне нужно.

Я ответил: «Я хочу встретиться с Сагибом. Скажи, что это Баббу и я хочу встретиться».

Я всегда называл его дядей Раджем, но, когда ясно понял, что хочу у него работать, обращение «сагиб» («босс»^[5]) показалось мне более уместным. Когда я, сам не свой от волнения, вошел в коттедж, он встретил меня словами: «Ну, Рахуль, рассказывай».

Мне запомнился этот день. Впервые он назвал меня по имени – «Рахуль», а не по прозвищу – «Баббу». Я с озадаченным видом застыл на месте. А он продолжил: «И нечего удивляться, что я назвал тебя Рахуль, а не Баббу. Я знаю, зачем ты пришел, и вот что скажу: если есть желание, продолжай работать моим помощником». Он, как никто, умел подмечать выражение лица и по нему догадываться, что на уме у человека.

Радж Сагиб поинтересовался:

– Так что, с июня ты снова будешь ходить на занятия в колледж?

Я отвечал:

– Да, сэр, я буду учиться колледже святого Ксаверия, в Дхоби Талао.

– Со сколько и до сколько?

– С семи утра до часу дня.

– Как же ты будешь ездить на студию?

– Утром, в колледж, из Бандры до Вокзала Виктории – на поезде. Обратно, из колледжа, снова на поезде до Кинг-Серкл, потом на автобусе до Сиона и потом снова на автобусе до студии. Я уже все узнал.

– Отлично! Мне нравится, как ты относишься к работе. Остается молиться, чтобы так все и оставалось.

Я вышел из коттеджа счастливый, с довольной улыбкой, потому что Радж Сагиб поддержал меня, и пришла уверенность, что делать дальше. После этого разговора я записался на лекции в колледж, и началась суматошная жизнь: с утра я спешил на учебу, днем – на работу. Было очень непросто, но о лучшем начале карьеры, чем должность официального помощника режиссера на студии Раджа Капура (дальше я буду называть ее просто «РК»), нельзя было и помыслить.

Через неделю или, может быть, две я первый раз получил зарплату наравне со всеми. Я принимал участие в работе еще с декабря, но платить мне начали с мая. А выплаты на студии «РК» обставлялись так же необычно, как и все, что там происходило. Деньги мы получали седьмого или десятого числа каждого месяца. Вот я и пришел в бухгалтерию за тем, что мне причиталось. Обычно перед дверью стояла длинная очередь, но мы, помощники режиссеров, числились в привилегированных и могли проходить мимо нее.

В бухгалтерии я узнал, что получу семьдесят две рупии, и не на шутку разволновался (когда тебе платят за работу, это совершенно особое удовольствие). Бухгалтер попросил меня расписаться в ведомости, но денег я не получил. Он переложил их на стол, за которым сидел владелец студийного буфета. Иногда мы заглядывали к нему купить «Колу» или что-нибудь еще. «Кола» стоила четыре анны (до введения 1 апреля 1957 года десятичной системы: 1 рупия = 16

анна = 64 пайса = 192 пая), и буфетчик записывал, что и на сколько мы у него брали. Владелец буфета тут же, при нас, подсчитывал, кто сколько ему должен, забирал себе соответствующую сумму, а деньги перекладывал на соседний стол, где сидел паанвала (торговец бетелем). Он делал свои вычеты и передавал остаток Дамбаре джи, главному осветителю и содержателю тайной букмекерской конторы. Тот забирал свое, и то, что оставалось после всех этих операций, человек получал на руки.

Втайне я покуривал, в студию никогда ничего не брал: если бы Босс узнал, не сносить мне головы. Счета у паанвалы я тогда не имел, нелегальных ставок не делал, поэтому в тот день получил все свои семьдесят две рупии. Я даже не сразу понял, что начислили мне восемьдесят четыре и из них вычли взносы на медицинское страхование и пенсионный фонд. Но это продолжалось недолго. Со временем я стал и захаживать в буфет, и покупать сигареты у паанвалы, и делать незаконные ставки у Дамбары джи. Чем это кончилось, понятно: вместо денег я вскоре стал получать счета от них. Как многие в этом мире, я попался в долговую ловушку! И кажется, уйдя со студии, я так и остался должен паанвале рупий тридцать-сорок.

Работа шла своим чередом. Прошел год, снова наступил декабрь, нужно было начинать готовиться к выпускным экзаменам. А мы как раз монтировали «Мое имя Клоун». Я предупредил Раджа Сагиба:

– Сэр, в следующие три недели я, наверное, не смогу работать.

Он бросил:

– Почему?

– Выпускные скоро.

– Ну, ты же умный. Я уверен, сумеешь подготовиться, даже если будешь приходить на студию, – довольно беспечно сказал он.

Радж Сагиб сумел убедить меня, я преспокойно ходил на работу и в учебники не заглядывал. И, конечно, ничего не сдал! Нечего говорить, как всполошились родители и что переживал я сам. На студии я подошел к Раджу Сагибу и пожаловался:

– Сэр, у меня большая неприятность. Я не готовился и все завалил.

По моему убитому виду он сразу все понял и сочувственно ответил:

– Ты только не волнуйся, хорошо? Давай-ка вместе сходим на прием к твоему директору. Может, я сумею уговорить его не отчислять тебя и объяснить, почему ты не сдал экзамены.

На душе сразу стало легче: я не сомневался, что у Раджа Сагиба это получится. Я очень обрадовался и с легким сердцем записался на прием к директору. Но случилось так, что накануне Радж Сагиб со своей съемочной группой выпивал в саду коттеджа. Я тихо стоял в углу со стаканом «Колы» в руке, как вдруг он при всех повернулся ко мне и затараторил: «Что я буду делать завтра? Ты пойдешь в колледж со мной? Что я скажу директору? Что ты очень перспективный мальчик, который по случайности провалил экзамен? Да, он провалился, но он исправится, он многообещающий ученик? Ну и как быть? Когда у меня были неприятности по учебе, школа Кэмпиион попросила семью внести пожертвование, чтобы я мог учиться дальше. Ты тоже такой. Все дети такие».

На следующий день он отправился со мной в колледж, и я хорошо запомнил, какой это произвело фурор. Все удивлялись, что могло понадобиться здесь самому Раджу Капуру. Мы пошли напрямик к директору, но получили отказ. Как Радж Сагиб ни старался, директор не передумал.

Чтобы хоть как-то сгладить неловкость, он пригласил меня пообедать в ресторан «Нанкин» и сказал: «Да плюнь ты! Ну, получишь свой аттестат, и что будешь с ним делать? А я вижу, как ты работаешь, вижу, что в тебе есть, и мне кажется, ты прекрасно обойдешься и без ученой степени, и без аттестата».

Именно такого доверия мне и не доставало. Он сделался моим наставником, в чем-то отцом, другом, повел по жизни и профессии. Мне хотелось только одного – день за днем ходить на студию. Я с радостью учился у него всему, что нужно, чтобы делать кино. Я узнал, как работают с прожекторами на площадке, как прокладывают рельсы для операторской тележки, как обращаются с камерой, как записывают звук, как монтируют; я прошел весь съемочный процесс, что называется, «от и до». В моих глазах Радж Сагиб был гением. Раньше я и подумать не мог, что один человек может знать о кино решительно все.

Радж Капур, умелый кукловод, работал и со сценарием, и с диалогом, и с музыкой, и с техникой, и с изображением. Он научил

меня глубоко вникать в работу над фильмом, и этому правилу я следовал все время, пока работал сам.

Место творчества – студия «РК»

В районе Чембар, на клочке земли под названием студия «РК», располагался эпицентр индийского кино, где творил человек по имени Радж Капур. Я трепетал от мысли, что именно здесь мне предстоит учиться мастерству. Здесь я накопил бесценный опыт и получил незабываемые уроки. Студия «РК» стала для меня не просто рабочим, но священным местом.

И правда, притягивала она необыкновенно. На входе посетителя встречал большой логотип: мужчина одной рукой держал скрипку, а другой – изогнувшуюся назад женщину, что символизировало значение романтики и музыки в избранном Раджем Капуром жанре кинематографа. Этот логотип появился у компании «РК Филмс энд Студиос», когда в прокат вышел «Бродяга». Его придумал известный дизайнер М. Р. Арчекар, а нарисовал известный, всеми уважаемый Баласагиб Теккерей.

Говорили, что идею логотипа навеяла известная сцена из фильма «Сезон дождей» (1949), в которой Наргис бежит навстречу Раджу Сагибу, а он стоит со скрипкой в руке. Радж заключает ее в объятия, она чуть отклоняется, чтобы видеть его лицо, и оба замирают в красивой чувственной позе. Творить нельзя без источника вдохновения, и в данном случае им стала картина, которую Радж Сагиб когда-то увидел в Штутгарте. На ней мужчина со скрипкой в одной руке другой рукой страстно обнимает женщину, а она, отклоняясь от него, слегка опирается на фортепиано. Автор, французский художник Рене-Ксавье Прине, в свою очередь, вдохновился повестью Толстого «Крейцера соната», где скрипач влюбляется в пианистку и убивает ее, когда понимает, что она не отвечает на его чувства.

Под логотипом стояла огромная статуя бога Шивы. Радж Сагиб очень его почитал. На церемонии махурат, которая проводилась перед началом съемок очередного фильма, его отец, прославленный Притхвирадж Капур, возносил Шиве благодарственные молитвы. Сам Радж Сагиб не был рьяным приверженцем какой-либо религии,

но в Бога верил и искренне уважал все верования, считая их различными проявлениями Всемогущего.

О появлении «РК Студиос» рассказывают колоритную историю. Когда Радж Сагиб решил снимать «Испепеляющую страсть», у него было всего тринадцать тысяч рупий. Своими планами он поделился с близким человеком, Вишвой Мера (Мама джи), работником театра «Притхви». Для создания фильма требовалось множество людей – гримеров, актеров, танцоров, а все они тогда работали в этом же театре. Их труд помог воплотить его мечту в жизнь.

В то время любой, кто занимался кино, должен был иметь связи с какой-нибудь студией, потому что на ней можно было арендовать съемочный павильон. А кроме того, вам необходимо было обеспечить звуковое оборудование, нанять специалиста по записи звука, иметь монтажную, камеры и много чего еще.

Радж Сагиб горел своей мечтой и решил обратиться к «Восточной Студии», принадлежавшей господину Лахани. Он хотел, чтобы у него были самые лучшие технические специалисты, и привлек к работе В. Н. Редди, очень известного кинооператора. Производство «Испепеляющей страсти» стоило астрономических по тем временам трех миллионов рупий. Радж не сомневался, что все затраты окупятся, потому что сюжет был очень глубоким, а его воплощение попадало прямо в «десятку». Фильм радушно встретили критики, но, увы, хорошую кассу он не собрал. Радж Сагиб, не смутившись финансовой неудачей, решил снять еще один фильм.

На должность главного звукоинженера господин Лахани назначил помощника звукорежиссера Аллаудина Хана, или, как мы называли его, Хана Сагиба. Радж хотел работать с технически грамотными профессионалами, а господин Лахани вынуждал взять всего лишь помощника. Как Радж Сагиб ни досадовал, выбора у него не было. И он решил, что сам обучит Хана Сагиба так, что тот станет лучшим из лучших звукорежиссеров.

Под руководством Раджа Хан Сагиб сумел подняться до той высоты, которую ждал от него Босс. Господину Лахани не понравилось, что Хану Сагибу начали предлагать все более выгодные контракты, и, чтобы подставить ему подножку, он ужесточил условия контракта, а потом и вовсе запретил Раджу Сагибу брать Хана Сагиба звукорежиссером на свой следующий фильм. Это навело Босса

на мысль порвать с господином Лахани, помочь Хану Сагибу через суд признать свой контракт недействительным и найти другую студию, где можно будет делать следующий фильм. Его уговаривали не упрямиться и не идти против течения, но все было напрасно. Он отвечал: «Я выбрал себе техника и ни на какой компромисс не пойду».

Когда Радж Сагиб задумал снимать «Сезон дождей», он обратился на студию «Руп Тара», хозяин которой, К. Асиф, принял его с распростертыми объятиями. Для производства предстояло найти деньги, потому что ни один крупный продюсер не рвался вкладываться в режиссера, чей последний фильм с треском провалился в прокате. Поэтому Радж Сагиб решил попросить помощь отца, Притхвираджа Капура, и он великодушно помог сыну снова встать на ноги.

Чтобы зритель получил совсем новые впечатления, сцену с песней «Летать в воздухе» Радж Сагиб решил снять в живописной долине Кашмира, до которой киношники тогда еще не успели добраться. По тем временам это было чем-то совершенно неслыханным, потому что для доставки туда всей группы и оборудования требовались немалые деньги, да еще нужно было придумать, как добраться и где разместиться.

Радж Сагиб не собирался идти на компромисс и лишать зрителей захватывающего дух зрелища. Он решил вместе с Джалом Мистри, оператором-постановщиком фильма, как-то добраться до Кашмира, снять там пейзажи с дублером, а потом наложить на них съемки артиста, которые предстояло сделать в Махабалешваре. Чтобы не таскать с собой громоздкое оборудование, которое работало только от сети, он обзавелся портативной 35-миллиметровой камерой «Эймо»: только у нее тогда был аккумулятор. Эта покупка стала первой ступенью к его мечте – собственной студии.

Чтобы воплотить ее в жизнь, он, снимая «Сезон дождей», для которого у него были прокатчики и продюсер, одновременно играл роли в других фильмах. Со временем появилась возможность купить грузовик, насущно необходимый для перевозки звукового оборудования. Он служил верой и правдой много лет. И, наконец, Радж Сагиб обзавелся профессиональной 35-миллиметровой камерой Митчелла. Страстно любя кино, Радж шаг за шагом поднимался к своей мечте.

После сногшибательного успеха «Сезона дождей» он решил назначить Радху Кармакара оператором-постановщиком на свой следующий фильм – «Бродяга» (*Awaara*). Радху Сагиб начинал карьеру в фильме *Kismet Ka Dhani*^[6], который снимался в Калькутте; за ним последовали «Прилив и отлив» (*Jwar Bhata*), «Дилемма» (*Naukadubi*) и многие другие. Он прославился мастерскими съемками ночных сцен и искусной постановкой контрастного света. Именно это навело Раджа Капура на мысль привлечь его к работе, и их сотрудничество продолжалось вплоть до фильма «Ганг, твои воды замутились» (*Ram Teri Ganga Maili*).

Для съемок «Бродяги» сначала заключили договор со студией «Эйша». Радж Сагиб предполагал снять, как Наргис в купальном костюме входит в пруд. Обычно почти все фильмы снимались на студийной площадке, но именно эту сцену Радж Сагиб хотел снимать в плавательном бассейне Национального спортивного клуба Индии. Наргис было неудобно, потому что вокруг всегда толпилось множество народа. И тогда, чтобы она не смущалась, он выкопал пруд прямо на студии, не спросив ни у кого разрешения. Владельцы строго отчитали его и потребовали восемьдесят тысяч рупий компенсации. Он немедленно выплатил ее, но очень расстроился и заявил: «Мне не жалко денег, но противно творить под чужую диктовку. Ноги моей больше здесь не будет!»

Дальше он снимал уже на студии «Шрикант». Но с каждым днем становилось понятнее, что так работать неудобно. Рядом со студией пустовало два акра земли, и он решил строиться там. За участок просили сто пятьдесят тысяч рупий, а такой большой суммы у него тогда не было; но он горел своим искусством и собрал ее, неустанно, упорно трудясь на других продюсеров. Он даже занимал деньги под долговые расписки, но купил-таки участок и выстроил на нем собственную студию – «РК».

Семья роптала. Тетя Кришна все время пилила мужа: «Долго еще мы будем снимать жилье? Лучше бы ты дом купил!»

И он неизменно отвечал: «Куплю, куплю. Но только сначала построю студию. Будет студия – будут деньги. Дай сначала с ней разделаюсь, а потом, глядишь, и дом тебе куплю...»

Студия его мечты строилась кровью и потом. Работать над «Бродягой» Радж Сагиб начал уже там, хотя здание стояло еще

без крыши. Снимали только по ночам, когда не было солнечного света. Однажды ночная буря уничтожила все декорации, и Радж Сагиб распорядился срочно возвести крышу.

А стройка все ширилась. Ему захотелось иметь еще монтажную, а рядом с ней просмотровой зал. Он придумал соорудить их на крыше административного здания. Для просмотрового зала расставили по окружности деревянные бревна, между ними положили мешки с песком и из-за этого прозвали его «полевым укреплением». Сидеть можно было на скамьях, расставленных вдоль стен.

Здесь Радж Сагиб и закончил своего «Бродягу», которого ждал сногшибательный успех. Доход от проката позволил сделать «РК» полноценной студией. Теперь у него было все, что нужно для съемок. «Бродяга» стал первым из череды успешных фильмов, но только когда Радж начал снимать «Сангам» (*Sangam*), «полевое укрепление» стало настоящим залом из кирпичей и цемента. А после «Сангама» он и вовсе купил студию «Шрикант», чтобы сделать «РК» еще больше.

В «РК», как в теплице, вызревал творческий талант Раджа Сагиба. Здесь было снято множество фильмов. Здесь работало четыре цеха, а основным был первый, построенный им самим. Здесь снимали многие известные режиссеры. По вечерам Радж Сагиб имел обыкновение обходить всю студию: смотрел, как идут дела, шутил, обменивался любезностями. Такие посещения и разговоры все группы считали для себя большой честью. Я ходил за ним хвостом и имел привилегию видеть за работой Л. В. Прасада, Манмохана Десаи и других мэтров. Эти обходы дали мне очень много, и до сих пор я считаю, что мне на редкость повезло учиться у величайших кинематографистов своего времени, настоящих мастеров своего дела.

В «РК» был и костюмный цех, который открылся еще во времена съемок «Испепеляющей страсти» и пополнялся с каждым новым фильмом. Там можно было увидеть костюмы Наргис из «Испепеляющей страсти» и «Сезона дождей», обувь Раджа Сагиба из «Бродяги». Там мы брали все, что только нужно было для съемок. Увы, пожар на студии уничтожил это поистине бесценное наследие.

Радж Сагиб все время обновлял и совершенствовал оборудование, следил за техническими новинками. И это не только позволило студии идти в ногу со временем, но и радовало тех, кто на ней трудился. Радж очень высоко ценил свой технический персонал. К этим очень

компетентным людям он относился как к членам своей семьи. Да они и были его семьей.

На студии Радж Сагиб каждый год отмечал праздник Холи^[7]. Гуляли широко, с размахом. Все его сотрудники и друзья собирались около половины третьего дня. Делалось это для того, чтобы люди повеселились сначала дома, а потом и на студии, в своей киносемье. Все выпивали, пели, радовались. Радж Сагиб хотел, чтобы «РК» стала для кинематографистов родной, чтобы они могли приходить туда, посидеть, обсудить творческие идеи. Создание фильма всегда было для него праздником, и во время работы от удовольствия лицо у него прямо светилось. Он мог найти общий язык буквально с каждым. У него было великолепное качество: он умел говорить с людьми, понимать их и вдохновляться сам.

Очень одаренный сын Раджа Сагиба, Рандхир Капур, или Дабу Сагиб, как его называли, был настоящим другом своего отца; он чутко следил за ходом дел, приходил на помощь, когда и где требовалось. Дабу Сагиб сохранил отцовское наследие и сделал все, чтобы студия «РК» вошла в историю индийского кино как главное место творчества и производства фильмов.

Тримурти

Радж Сагиб и два его самых надежных технических сотрудника, Радху Сагиб и Хан Сагиб, – творец, его глаза и его уши – составляли «Тримурти», троицу индийского кинематографа.

Для Раджа Сагиба они были незаменимы. Все трое работали на студии «РК» в ее самые славные, золотые годы, создавали в ее стенах настоящее волшебство. Все были очень тесно связаны творчески и профессионально, обменивались творческими идеями, вместе шли путями творчества. Радж Сагиб приветствовал их эксперименты и руководил так умело, что они добивались великолепных результатов.

На «Бродяге» Радху Сагиб сработал просто исключительно! Снимать на черно-белой пленке было очень трудно, каждая мелочь требовала пристального внимания, потому что именно игра света и тени создавала визуальные эффекты, которые хотел изобразить режиссер. В этом Радху Сагиб был настоящим мастером. Он знал, как сделать то, что придумал режиссер, и работал в своем собственном темпе, добиваясь совершенства. На вопрос, долго ли нужно ставить свет для какой-нибудь особенно сложной сцены, любой оператор-постановщик обычно отвечал, что не больше часа, но если об этом спрашивали Радха Сагиба, то слышали в ответ: «Часов пять, не меньше».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

notes

Notes

«Бродяга» в рейтинге самых кассовых зарубежных фильмов в советском прокате занимает третью строку, завоевав внимание 63,7 млн советских зрителей, уступив первую строку мексиканской мелодраме «Есения» (91,4 млн зрителей) и второе место – американскому вестерну «Великолепная семерка» (67 млн зрителей).

В Индии эпитет «Шри» (Shri) может использоваться как часть имен известных философских и религиозных наставников (гуру), праведников (в этом случае может означать «великий, почтенный, божественный»). Служит также формой обращения, означая «господин/госпожа». – *Прим. ред.*

Джи – нейтральное в гендерном отношении вежливое обращение; распространено в Северной, Северо-Западной и Центральной Индии. – *Прим. ред.*

Вероятно, прозвище отсылает к индийскому титулу, равносильному титулу князя. Со стороны большого авторитета, наставника, подобное обращение могло звучать по-дружески снисходительно. – *Прим. ред.*

Сагиб (саиб, сахиб) – в Британской Индии термин получил распространение как почтительная форма обращения к европейцу. В современной Индии используется для отображения высокого статуса собеседника, иногда – для обозначения начальника, «босса». – *Прим. ред.*

Название фильма можно перевести как «С серебряной ложкой во рту». – *Прим. ред.*

Ежегодный индуистский трёхдневный праздник весны. Во второй и третий день Холи принято сыпать друг друга цветным порошком или поливать подкрашенной водой.