



Б. С. Жаров (Санкт-Петербург)

## САГА О ЛЮДЯХ ИЗ КРЕСТОВОГО РУЧЬЯ

В сознании средневекового исландца не было деления на рассказ о прошлом, отвечающий требованиям, которые предъявляются к истории как науке, и рассказ о прошлом, отвечающий требованиям, которые предъявляются к художественной литературе. Рассказ о прошлом был поэтому, так сказать, «праисторией».

*М. И. Стеблин-Каменский*

Речь в этих заметках, навеянных чтением замечательных работ М. И. Стеблин-Каменского<sup>1</sup>, пойдет не о какой-то малоизвестной или тем более вновь обнаруженной исландской родовой саге. Сага — понятие вполне современное, прежде всего в том смысле, в каком Джон Голсуорси назвал свой многотомный роман «Сагой о Форсайтах». Однако произведение, на котором мы решили остановиться, имеет не меньше прав называться сагой и в том смысле, в котором оно фигурирует в истории скандинавской литературы. Это телевизионный фильм «Матадор» (реж. — Э. Баллинг). Действие фильма происходит в г. Корсбэк.

Крестовый Ручей в русском переводе или по-датски Корсбэк — это название датского города средних для этой страны размеров. В этом городе на протяжении двух десятилетий происходят события, очень важные для истории целой страны, а возможно — и многих стран Европы, но поданы они через историю жизни отдельных людей. Вымышленные судьбы в вымышленном городе, и в то же время это подлинная история нескольких поколений реальных людей. Разве это не сага?

С появлением радио, а позже и телевидения возникли два жанра, которые объединили достоинства прозы и драматургии, т. е. литературы, с одной стороны, и театра — с другой, а именно радиопьеса и телевизионная пьеса, причем последняя, вобрав в себя многие элементы кинофильма, плавно переросла в телефильм.

Еще в середине 20-х гг. XX в. по радио наряду с новостями и концертами звучали первые спектакли. Сначала это, естественно, были театральные пьесы или инсценировки прозаических произведений. Однако вскоре писатели обнаружили преимущества радио и стали писать пьесы специально для него.

В Дании это увлечение очень быстро стало весьма популярным. С большим интересом радиопьесы создавал известный прозаик и драматург Ханс Кристиан Браннер («Сто крон», «Ночной дождь» и др.). Мастер прозы сатирического направления Карл Эрик Сойя, написавший для театра сатирическую комедию «Паразиты», для радиотеатра создал, среди многих других, изящную комедию «Вояж гнева». Прозаик и драматург Кнуд Сёндербю, драматург Эрнст Бруун Ольсен и многие другие написали немало пьес для датского радио. Лайф Пандуро, ставший позже знаменитым благодаря телевизионным пьесам, начинал свою драматургическую деятельность с радиотеатра. Еще совсем недавно драматурги и прозаики создавали радиопьесы (например, Астрид Сольбак — «Следы на песке», 1981). Радиоспектакли, как отмечают исследователи, занимали заметное место в жизни датчан, в особенности тех, кто жил на разбросанных по стране изолированных хуторах. Пользовались популярностью и радиопьесы с продолжением, так сказать многосерийные, правда, в основном детективного толка<sup>2</sup>.

Еще более важным для людей в XX в. стало телевидение. Естественно, что любой спектакль и кинофильм могут быть показаны по телевидению, но и то и другое теряют что-то при показе на маленьком экране. Поэтому прошло не так много времени, как появились и особые телевизионные спектакли, а затем фильмы. Именно Дания продемонстрировала ряд крупных достижений в этой области. Яркой страницей в развитии жанра телефильмов были в 70-е гг. многочисленные спектакли (еще не совсем фильмы) по телевизионным пьесам корифея этого жанра Лайфа Пандуро. Очевидцы единодушно утверждают, что во время показа их по телевидению улицы страны как будто вымиралы. О всеобщем одобрении этих произведений телезрителями говорить не приходится, скорее можно говорить о жарких спорах, которые они вызывали. Пьесы были лишь констатацией проблем, касавшихся внутреннего мира датчанина того времени. Но то, что эти пьесы затрагивали нечто центральное в жизни датчан, совершенно несомненно<sup>3</sup>. Телевизионные пьесы писали и другие авторы (например, Астрид Сольбак — «Мир, который бледнеет», 1984).

Следующим шагом стало создание циклов из телефильмов, объединенных общими героями, но имеющих разные сюжеты<sup>4</sup>. Наиболее удачными считаются вышедшие в 1970–1977 гг. 84 фильма комедийного плана под общим названием «Дом в Кристиансхауне» режиссера Эрика Баллинга по сценариям многих авторов, в том числе и названных выше. Каждый фильм рассказывал о каком-то эпизо-

де из жизни некоторых обитателей одного многоэтажного дома в своеобразном районе Копенгагена под названием «Кристианова гавань». Кое-какие эпизоды из сериала вошли позже в фильм для показа в кинотеатрах «Скандал в старом городе», шедший в российском прокате в 70-е гг. Серия фильмов «Дом в Кристиансхауне» была калейдоскопом, в котором отразились многие черточки жизни современной Дании, но они не отличались особой глубиной. Эти фильмы можно рассматривать как своеобразную «пробу пера» перед съемками сериала, ставшего лучшей работой кинематографистов на телевидении Дании.

Этой жемчужиной датского телевизионного кино является 24-серийный (более 27 часов непрерывного показа) фильм «Матадор» (1978–1982) того же режиссера Эрика Баллинга. Он рассказывает о жизни сравнительно небольшого датского городка с 1927 по 1945 г. Автор замысла всего сериала и сценариев многих серий известный журналист и писатель Лисе Нёргор говорила, что прототипом Корсбэка в фильме послужил ее родной город и что в несколько измененном виде там отражены события, которые проходили у нее на глазах на протяжении длительного времени.

Драматические события в фильме, в котором снимались самые лучшие датские актеры, происходят в жизни нескольких групп людей. Первый круг — коммивояжер Мадс Андерсен-Скьерн (артист Йорген Буххой), его близкие и друзья. В начале первой серии Мадс приезжает в Корсбэк со своим пятилетним сыном практически без денег, а позже благодаря уму и предприимчивости становится крупным предпринимателем, финансовым «матадором» Мадсом Скьерном («Андерсен» из фамилии выбрасывается как уж слишком простонародное). По приезде он знакомится с торговцем поросятами Олафом Ларсеном (Бустер Ларсен), его женой Катриной (Лили Броберг) и дочерью Ингеборг (Гита Нёрбу), оставшейся с ребенком после распавшегося брака.

Второй круг — люди очень состоятельные: директор банка Ханс-Кристиан Варнес (Хольгер Йуль Хансен), его жена Мод (Малене Шварц), ее незамужняя сестра Элизабет Фриз (Хелле Виркнер). В их доме работает прислуга: кухарка — уже немолодая Лаура (Эллин Раймер) и горничная — юная Агнесс (Кирстен Олесен), показанные с большой теплотой.

Среди постоянных героев зритель встречает двух дам-аристократок: почти столетнюю госпожу Фернандо Мёге (Карен Берг) и ее уже пожилую, но все еще инфантильную дочь Миссе Мёге (Карин Неллемосе). Мы видим также пожилого хозяина мануфактурного магазина Альберта Арнесена (Пребен Март), весьма незадачливого коммерсанта, имеющего много проблем как в коммерческой деятельности, так и в личной жизни с молодой легкомысленной женой Вики (Соня Оппенхаген). В его магазине работает приказчик Шванн (Артур Йенсен). В привокзальном ресторанчике бывает железнодорожный рабочий Лауритц Йенсен (Курт Раун), придерживающийся ле-

вых взглядов. Жизнь этих и многих других людей на протяжении 18 богатых событиями лет со всеми завихрениями и хитросплетениями протекает на глазах у зрителей.

Добротная драматическая основа, великолепно показанный исторический фон были теми составляющими, которые определили ошеломляющий успех фильма. Его снимали много лет, выпускали на экран по несколько серий, и с каждым новым показом он все больше завоевывал сердца датских зрителей.

Фильм этот не просто снят в Дании, он очень «датский» по самой своей сути, в нем концентрированно отражены все составляющие того, что в последнее время все чаще датчане называют, за неимением другого, странным словом *danskhed* («датскость»). В нем замечательно многообразно и глубоко показаны мысли и поступки, обычаи и нравы датчан, так что в известном смысле этот фильм можно назвать «энциклопедией датской жизни» двух десятилетий, а в чем-то и целого столетия.

Почему правомерно сопоставлять это киноповествование с исландскими родовыми сагами? Попробуем разобраться.

Название вымышленного города — Корсбэк, в переводе на русский — «Крестовый ручей». Родной город Лисе Нёргор — это хорошо известный всем датчанам Роскилле с огромным средневековым собором, в котором находятся захоронения датских королей. Рассмотрим этимологию названия *Roskilde*. Второй элемент прозрачен — *kilde* «источник, ключ». История первого элемента более запутанная: родительный падеж от мужского имени *Rō*, древнедатское *Rōi*, древнескандинавское *Ngōi*, еще более раннее *Ngōwēr*, которое состоит из двух частей, первая: *hgōðr* «слава, прославленный», еще более раннее *hgōf* «победоносный» и вторая: *-wihaR* «богатырь»<sup>5</sup>. Итак, «прославленный (или победоносный) богатырь», а это, в сущности, очень близко к суперсовременному «матадор» или «финансовый матадор»! В городе с таким названием Лисе Нёргор провела значительную часть жизни. Автору статьи неизвестно, повлияло ли это обстоятельство на выбор ею именно такого главного героя, но можно смело утверждать, что связь между значениями названий вымышленного и реального города существует.

Телевизионный фильм «Матадор» — это огромное по своему объему повествование, огромное как по количеству вовлеченных лиц (крупным планом показаны более ста), так и по временному охвату, что вполне сопоставимо с родовыми сагами. При этом четко очерчен круг главных действующих лиц с точным указанием степеней родства и взаимоотношений, все второстепенные персонажи интересуют авторов только постольку, поскольку они связаны с главными.

В родовых сагах, как писал М. И. Стеблин-Каменский, жизнь «главного героя всегда изображается как звено в цепи поколений того рода, к которому они принадлежат»<sup>6</sup>. В фильме такими «родами» являются, с одной стороны, круг Мадса Скъерна и Олафа Ларсена,

и с другой — круг Ханса-Кристиана Варнеса с родственниками и слугами. За те практически два десятилетия, которые проходят на глазах зрителя, в действие включаются подрастающие и новые представители того и другого рода.

«Объединяющим стержнем в родовой саге очень часто является родовая распря»<sup>7</sup>. Одним из главных мотивов повествования в фильме также является мотив распри во взаимоотношениях семейств, включающий как финансовые, так и сословные и личностные причины. До кровавых сцен, во всяком случае что касается взаимоотношений между родами, дело не доходит — все-таки эпоха другая, но совершенно очевидно, что распри благополучно сохранились и процветают даже в XX в. Привязанность к роду оказывается сильнее, чем любовь, что зритель видит на примере драматических поворотов во взаимоотношениях Элизабет Фриз из семейства Варнесов и Кристиана, брата Мадса Скьерна.

Как и в сагах, в телевизионном фильме наблюдается «исключительная сдержанность тона или объективность повествования»<sup>8</sup>. Тональность повествования всегда ровная, и самые трагические, и обыденные сцены предстают перед зрителем без комментариев. Рассказчик как бы не понимает степени важности происходящего в отличие от автора и зрителя.

При этом очень детально описываются обстоятельства, при которых происходит действие, фигурирует множество самых тонких подробностей. Можно даже сказать, что описание дотошное: то время, когда происходило действие, представлено настолько точно, что возникает впечатление, что все это тогда же и снималось на киноплёнку или же записывалось на магнитофон. Но при этом чувство меры никогда не покидает авторов фильма, в центре событий всегда сами судьбы людей, а не эти детали быта, они всегда фон, хотя и тщательно выписанный. Детали упоминаются потому, что они в тот момент наличествовали. Так же обстоит дело и в сагах.

Исторический фон в фильме тоже существует и иногда выступает на первый план, становясь совершенно равноправным участником событий. Этим повествование выгодно отличается от некоторых других современных фильмов, например латиноамериканских «мыльных опер», лишенных даже намеков на реальную общественно-политическую ситуацию. В датском же фильме ярко отражены глобальные события, как то: кризис конца 20-х гг., начало Второй мировой войны, начало оккупации Дании Германией в 1940 г., движение Сопротивления в стране и освобождение Дании 5 мая 1945 г., а также и менее заметные исторические процессы, происходившие в стране в этот период, вплоть до изменений в обычаях, нравах, моде, технике. Но все это показано через судьбы героев фильма.

Вернемся к мудрой мысли М. И. Стеблин-Каменского, вынесенной в эпиграф. Она касается средневековых исландцев и их восприятия истории. Пожалуй, можно отметить, что высказанное положе-

ние совершенно справедливо и для современных датчан, россиян и всех других, если иметь в виду большинство читателей и телезрителей. Конечно, кто-то читает научные исторические книги и смотрит соответствующие передачи и никогда не смотрит, например, «мыльные оперы», кто-то же, наоборот, смотрит только «мыло». И все же для основной массы зрителей существует как бы неразделимая «синкретическая» правда истории, если воспользоваться термином, предложенным М. И. Стеблин-Каменским. В сознание россиянина прочно вошли такие персонажи, как Наташа Ростова и Андрей Болконский из романа Л. Толстого, хорошо подкрепленного несколькими киноверсиями, хотя в реальной жизни люди с такими именами никогда не существовали, но их характеры, мысли, поступки вполне узнаваемы. Наряду с ними на равных в сознании существует, например, и вполне реальный Наполеон, впрочем, вряд ли можно сомневаться в том, что исторический Наполеон не совсем совпадает со своим изображением в романе Л. Толстого.

Неразделимой «синкретической» историей для датских телезрителей стала замечательная телевизионная сага о людях XX в., живших в Крестовом Ручье. А для историков культуры эта сага — еще одно свидетельство того, что между нашим временем и временем, казалось бы, давно исчезнувшим, проложен весьма прочный мост.

---

<sup>1</sup> *Стеблин-Каменский М. И.* Культура Исландии. М., 1967; *Он же.* Мир саги. Становление литературы. Л., 1984 (эпиграф взят из этой книги, с. 169); *Он же.* Древнескандинавская литература. М., 1979; *Он же.* [Вступительная статья] // Исландские саги. М., 1956. С. 3–19.

<sup>2</sup> Русский читатель может найти перевод нескольких образцов пьес из репертуара датского радиотеатра, см.: В стороне. Сборник скандинавских радиопьес. М., 1974.

<sup>3</sup> *Куприянова И. П.* Телевизионная драматургия Лайфа Пандуро // Литература и время. СПб., 1998. С. 168–174.

<sup>4</sup> Об одном из датских кинематографических сериалов см.: *Жаров Б. С.* Ольсен и другие: датская социально-криминальная кинокомедия длиной в 30 лет // Литература в зеркале эпохи. СПб., 1999. С. 130–137.

<sup>5</sup> *Nudansk ordbog.* 13. udg., 6. opl. København, 1988. S. 792, 788.

<sup>6</sup> *Стеблин-Каменский М. И.* [Вступительная статья] // Исландские саги. М., 1956. С. 11.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Там же. С. 13.