

**"Беовульф" в современной массовой культуре  
(на примере кино постановок 1998-2008 гг.)**

Пустовалов Алексей Васильевич

к. филол. н., доцент кафедры мировой журналистики

Пермский государственный университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. theyareeverywhere@gmail.com

№557\_91564

Статья посвящена анализу места древнеанглийской героической поэмы "Беовульф" в современной массовой культуре на материале кино постановок десяти лет (1998-2008). Кино постановки поэмы – своеобразное постмодерновое "перечитывание" нашей эпохой самой себя – поделены на два типа: уважительно и корректно обращающихся с сюжетом, героями, художественным миром англосаксонской поэмы (таких – меньшинство) и фантазирующих, экспериментирующих с ними, мешающих содержимое поэмы с содержимым эпохи. Типология постановок, а вместе с ними – и анализ выстроены по принципу возрастания привнесённого нынешней эпохой содержимого: показывается, что это содержимое (обнаруживаемые вдруг фрейдистско-сексуальные мотивы в поведении персонажей, "осовремененный" антураж, и т.д.) может исказить образ героев и художественный мир оригинального произведения.

Сюжет "Беовульфа", как сюжеты многих других средневековых произведений, уже давно вошёл в культурный обиход. Причём речь сегодня идёт уже не столько о так называемой высокой культуре – и массовая культура знает его, причём в разных вариантах. Этот эпический герой, без колебаний принимающий свою судьбу, в наше полное сомнений и

противоречий время привлекает внимание своей почти архетипической чёткостью и цельностью.

В то же время обращение с сюжетом "Беовульфа" в сегодняшней культуре порой раскрывает не столько его, сколько саму эту культуру во всей её сложности: герои поэмы получают новые неожиданные черты, в соответствии с которыми видоизменяется сам сюжет. При этом происходит "перечитывание" не только текста поэмы, но и "перечитывание" нынешней эпохой самой себя. Это как раз и то, что некоторые исследователи вкладывают в понятие *постмодернизм*, т.е. способ мышления, мировидения, основанный на постоянном возвращении к собственной современности, воспроизведение того, что недавно прошло, пройдено; игру, эксперимент с этим содержимым.

Поясним это на примере анализа кинопостановок рубежного десятилетия XXI века (1998-2008 гг.).

Эти постановки при первом же приближении делятся на два типа: уважительно и корректно обращающихся с сюжетом и героями англосаксонской поэмы (таких – меньшинство) и фантазирующих, экспериментирующих с героями и художественным миром "Беовульфа", привносящих в него много от мира сегодняшнего (большинство экранизаций). Наш анализ будет двигаться по пути уменьшения первого к второму, т.е. к таким постановкам, где культура воспроизводит не столько исторический памятник, но в большой степени – саму себя, свою *постсовременность*.

Итак, к **первому типу** относятся следующие экранизации: "Анимированный эпос: Беовульф" (1998), "Тринадцатый воин" (1999), и "Беовульф и Грендель" (2005).

**"Анимированный эпос: Беовульф"** (*Animated Epics: Beowulf*) (1998) – мультипликационный фильм российско-британско-американского производства: создан режиссёром Юрием Кулаковым (известным сегодня в качестве постановщика «Князя Владимира», 2005) и командой российских

аниматоров на производственной базе *BBC* при участии американской компании *HBO*.

*BBC* как кинопостановщик известна своей уважительной аккуратностью в обращении к литературным сюжетам; не исключение – и эта постановка ключевого для английской литературы произведения. Показателен и выбор российских мультипликаторов для реализации постановки: представители (некогда) самой читающей в мире страны очень корректно обошлись с "Беовульфом". Эта экранизация, длиной менее получаса, лучше всех передаёт оригинальный сюжет, у неё самый высокий из всех постановок "Беовульфа" рейтинг на крупнейшем международном киноресурсе *IMDB* (7,9)<sup>1</sup>. Здесь почти нет привнесённых сюжетных линий; характеры, внешность, художественный мир переданы максимально близко к оригиналу.

"**Беовульф и Грендель**" (*Beowulf & Grendel*) (2005) – экранизация, охарактеризованная отечественной "Википедией" как "наиболее точное воспроизведение текста эпоса"<sup>2</sup>.

В роли Беовульфа снялся известный актёр Джеральд Батлер (современному зрителю он знаком по фильмам "P.S. Я люблю тебя" и "Голая правда" – большой мускулистый брутальный мужчина, но без примеси боевично-культурной эстетики, в отличие, например, от постановок 1999, 2007 и 2009 гг.). Батлер пробовал себя в фильме исторической тематики ("В ловушке времени"). Примечательно, что актёр – не американского, а европейского (шотландского) происхождения; режиссёр фильма, Струла Гунарссон – скандинав, как и половина актёров фильма. Думается, что именно это стало причиной того, что сюжет поэмы, действие которой происходит в основном в Скандинавии, передан пусть своеобразно, но достаточно корректно, хотя отступлений от сюжета здесь больше, чем в мультипликационной экранизации 1998 г.

Однако не вызывает особых протестов такие новшества, как очеловечивание мотивов Гренделя: здесь он – не ужасное чудовище, а

тролль, мстящий данам за отца, которого те убили для забавы, а также и то, что с Беовульфом здесь связана побочная любовная линия (симпатичная колдунья Сельма) и убран финальный эпизод битвы с драконом. Новшеством также является введение такого персонажа, как христианский миссионер отец Брендан (миссионеры доберутся до Скандинавии парой веков позже описываемых в поэме событий; очевидно, такая фигура – дань безымянному монаху, преобразовавшему произведение устного эпоса в литературный текст). Дух эпического памятника сохранён, а художественный мир поэмы воссоздан бережно, с намечающейся тенденцией поразмышлять – а как было "на самом деле"<sup>3</sup>.

**"Тринадцатый воин"** (*The 13<sup>th</sup> Warrior*) (1999) – постановка, созданная на основе романа Майкла Крайтона "Пожиратели мёртвых", в котором писатель пытается реконструировать события древнеанглийской поэмы, очистив их от мифолого-фантастического элемента. Это последняя из экранизаций, претендующих на то, чтобы сколько-нибудь адекватно передать дух "Беовульфа".

Главный элемент новаторства – изложение событий как бы со стороны, устами арабского эмиссара Ахмед ибн Фалдана, случайно попавшего в качестве тринадцатого участника в команду германцев-варваров, отправившуюся спасать данов, своих соседей, от кровавых набегов непонятного чудовища. Выбор такого повествователя косвенно оправдан безграмотностью германцев (и их предводителя Бульфайфа): дан намёк, что именно араб, обладающий необычной для варваров способностью "рисовать слова"<sup>4</sup>, и стал летописцем произошедшего в фильме.

Здесь нет как таковых Гренделя и дракона: есть загадочные и ужасные вендолы, люди-медведи, нападающие на данов, сея разрушение и смерть. Их приход может быть внезапен и фатален; они не оставляют раненых и мёртвых, отчего только усиливается ощущение их неуязвимости; колонна конников-вендолов, одетых в медвежьи шкуры и головы, выплывающая из тумана с факелами, представляется их противникам огромным страшным

огнедышащим чудищем. Налёт леденящей кровь мистики постепенно отступает, когда Ахмед и дружина Бульвайфа постепенно осознаёт истинную природу вендолов и их мотивы.

Решив, что племя, ассоциирующее себя с медведями, должно жить в земле (наподобие медвежьей берлоги), воины тайком спускаются в их подземные владения. Вступив в короткую отчаянную схватку, они добиваются своей цели: Бульвайфа ранит длинным железным когтем, смазанным смертельным ядом, женщина, выполняющая роль сакральной матери племени, но он всё же успевает убить её: эта первая крупная победа.

Чудом спасшись от погони, гости данов вместе с ними принимают последний смертельный бой: вендолы жестоко мстят за смерть матери. Однако Бульвайфу, полуживому от яда, удаётся убить их главаря, огромного могучего вендола (очевидно, именно он здесь в функции Гренделя): это вторая и последняя победа. Бульвайф умирает, немногие из его дружины выживают, но даны спасены, они благодарны воинам Бульвайфа и их спутнику.

Таким образом меняются местами первый и второй ключевые эпизоды поэмы (убийство Гренделя и убийство матери), третий эпизод (с драконом) растворён в героических перипетиях первых двух. Однако дух героев эпической поэмы, вместе с важными элементами её художественного мира, удалось сохранить.

Ко **второму типу** относятся следующие экранизации: "Беовульф" (1999), "Грендель" (2007), "Беовульф" (2007), "Викинги" (2008).

Если фильмы из первой группы, при всём их стремлении домыслить или переосмыслить сюжет, всё же сохраняют уважение к сюжету и характерам героев, не ломая их внутренней сути, то экспериментаторство фильмов второй группы основано не только на искажениях сюжета, деталей, художественного мира поэмы, но и на переиначивании самой глубинной сути эпических героев.

Для классического эпического героя характерно равенство внутреннего и внешнего – он чужд колебаниям, он принимает выпадающие на свою долю испытания как судьбу, он не пятнает себя сомнительными или бесчестными поступками. Герои этой группы кино постановок зачастую отражают не эпический, а, скорее, современный взгляд на человека: ему свойственны слабости, колебания и противоречия; сексуальная мотивация (в духе Фрейда) определяет его поступки, зачастую побуждая отказываться от выполнения возложенного на него долга, и т.д.

Фильм **"Грендель"** (*Grendel*) (2007)<sup>5</sup> открывает эту группу экранизаций. Здесь уже с самого начала, и далее мы видим целую россыпь искажений, рвущих в клочья художественный мир поэмы.

Здесь сбросаны в одну кучу детали быта, интерьера, вооружений, принадлежащих к разным эпохам и странам. Среди них: Хеорот, «Олений зал» владыки данов Хродгада и его дружины (в описываемое поэмой время, VII–VIII вв., скорее всего, - простое деревянное сооружение), который предстаёт перед нами величественнейшим каменным дворцом, архитектурным сооружением в духе поздней римской античности; доспехи воинов, относящиеся к рыцарской эпохе (один из зрителей пожаловался, что его сильно напрягают шлемы с рогами, которых у викингов тогда быть не могло <http://www.imdb.com/title/tt0845463/board/nest/81030666>), подзорная труба Унферта – предмет, который должен появиться почти на тысячу лет позже; корабль, на котором приехали гауты, также относится к гораздо более поздней эпохе, странное огнестрельное оружие, которого у воинов тех времён быть не могло, и пр.

Эти погрешности в немаловажных деталях дополняются ещё более серьёзным психологическим диссонансом: король данов Хродгар, в прошлом – храбрый и сильный воитель, в фильме продляет с Гренделем и его матерью заключённый некогда позорный договор: за то, что тот не нападает на данов, властитель расплачивается с ним... детьми (Вспоминается реплика одного из участников обсуждения фильма, мать Гренделя отомстила бы

производителям за подобную интерпретацию <http://www.imdb.com/title/tt0845463/board/nest/64348656>). Кризис в отношениях Гренделя и данов наступает оттого, что у них уже нет детей, и нечем платить Хродгару. Такое поведение совершенно неестественно для викинга: думается, что эпический герой скорее бы погиб, защищая свой народ, чем согласился бы на перемирие на подобных позорных условиях.

Подобными же, но ещё более серьёзными психологическими диссонансами переполнен и следующий взятый на анализ фильм.

**"Беовульф"** (*Beowulf*) (1999) реализован как постапокалиптический боевик, где персонажи, вернувшиеся после ядерной катастрофы в условия средневекового феодализма, одновременно являются обладателями атрибутики XX века: зажигалками, застёжками-молниями, сигаретами, очками, и пр.<sup>6</sup> И Хродгар, хозяин замка в постиндустриальном стиле, служащем форпостом на границах государства, - такой же половинчатый, полусредневековый-полусовременный.

Его замок также подвергается атакам неизвестного чудовища, но в современной "фрейдистской" интерпретации отцом этого Гренделя, как оказалось, является сам Хродгар (хотя сам вначале об этом не знает): т.е. на него в более серьёзной степени перенесена вина за происходящее, хотя вина эта ещё не осознана. И мать Гренделя здесь тоже "осовременена": из крылатой жутковатой драконессы она может превращаться в женщину-соблазнительницу. В таком вот её виде Хродгар и поддался когда-то в прошлом его чарам, причём настолько основательно, что его собственная жена покончила жизнь самоубийством. Грендель, до времени не трогавший Хродгата, убивает его при попытке напасть на мать-драконессу; с ним, а потом и с матерью, расправляется Беовульф.

Фильм полон аллюзий разного рода. Так, можно условно выделить литературные и псевдолитературные аллюзии. Если не упоминать собственно поэму (а постановка старается следовать за основными её сюжетными узлами и даже деталями), то к первым мы отнесём, например,

эпизод с изготовлением специального оружия против Гренделя – это некая аллюзия к эпизоду об изготовлении кузнецом Регином меча Грама, которым легендарный воин Сигурд убил непобедимого ранее дракона Фафнира ("Старшая Эдда", "Сага о Вэльсунгах").

Ко вторым мы отнесём аллюзии к "Песне о Роланде": в поэме присутствуют персонажи по имени Карл (конечно же на ум приходит Карл Великий) и Роланд. Но Роланд здесь – не помощник Карла, а помощник Хродгара, он является военачальником замка; очевидно, их имена введены просто для создания средневекового колорита.

Особенно много здесь аллюзий, которые мы назовём постмодернистскими: "перечитывание" современности здесь происходит в разных планах, делая фильм своеобразной вехой в динамике массового сознания 1990-2000-х годов.

Художественный мир фильма только наполовину восходит к "Беовульфу", на другую половину – к постапокалиптической тематике, заданной "Безумным Максом" (1979): сознание людей ещё не вполне отошло от страха ядерной войны, и данная постановка от некоей части – продолжение фантазий на тематику "постъяденного" бытия. Герой "Безумного Макса, как и Беовульф в картине, занимается восстановлением нарушенного общественного порядка, только носители зла в фильмах разные.

Далее, в мотивах поведения Беовульфа (он, будучи в фильме сыном отца-демона Бала, "бога тьмы и владыки лжи", и обычной женщины, уничтожает зло, чтобы самому не стать злом) также угадывается уже знакомая массовому зрителю по вампироборцу Блэйду тема, известная с 1970-х по одноимённому комиксу, а за год до выхода картины – по фильму "Блэйд": главный герой здесь борется с человеконенавистническим злом – вампирами, страшаясь сам превратиться в вампира.

Нитями родства соединён главный герой с другим суперпопулярным образом 1980-2000-х – Коннором МакЛаудом, Горцем (*Highlander*), героем одноимённого фильма (1986)<sup>7</sup>, киносериала (1986-2011)<sup>8</sup>. В фильме, а также в



большей части киноверсий в главной роли снялся Кристофер Ламберт. Этот же актёр сыграл в анализируемом фильме роль Беовульфа – между "Горцем-3" (1996) и "Горцем-4" (2000). В сознании массового зрителя Ламберт-Горец не мог не наложиться на Ламберта-Беовульфа, оба прекрасно владеют мечом и являются носителями сходной миссии – ведь бессмертный Горец тоже странствует и борется со злом, принимающим разные обличья.

Фильм является вехой ещё и потому, что вполне определённо повлиял на последующие киноверсии "Беовульфа", особенно на такие как "Беовульф" (2007) и "Викинги" (2009).

**"Беовульф"** (*Beowulf*) (2007) – самая высокобюджетная, известная и успешная из всех киноверсий поэмы. Это мультфильм (реж. Р. Земекис), нарисованный с помощью технологии захвата движения, где за основу взяты движения и мимика живых актёров. В главных ролях здесь задействованы известные актёры: Хродгара играет Энтони Хопкинс, а мать Гренделя – Анджелина Джоли.

В этом фильме до окончательного логического завершения доведена мысль, начатая в "Беовульфе" (1999) и "Гренделе" (2007) об антропологическом происхождении зла: его истоки – не снаружи, а внутри человека. Вина за убийства и разруху в лагере данов ещё более основательно переносится на их вождя Хродгара: именно он в прошлом поддался соблазну, вступив в сексуальные отношения с драконессой, матерью Гренделя. Более того, Хродгар здесь изначально вполне чётко осознаёт, что отцом Гренделя является он.

Эта линия вины, перенесённой "внутрь" героя, ещё более усилена в случае с Беовульфом (бросается в глаза сходство этих героев: "прямая" трактовка этих образов в поэме и сознательно искажённая в фильме). Сексуально-фрейдистских мотиваций намешано особенно густо в поведении этого героя: он становится наследником Хродгара и в случае с драконессой (вместо того, чтобы её убить, он позволяет ей соблазнить себя, становясь, в свою очередь, отцом дракона, с которым сам же и бьётся 50 лет спустя), и в

случае с Вальхтеов, которая после смерти Хродгара становится женой Беовульфа, при этом Беовульф не стесняется вполне открыто заводить себе любовниц.

Это уже слишком современный взгляд на героя: его подвиги настолько же масштабны, насколько и пригрешения. Возможно, это отражает порой свойственный нашему времени скепсис относительно героев, подобных Беовульфу и Хродгару: их исключительная положительность и безупречность несколько пугает, хочется найти в них изъян; режиссёр и сценарист настолько продвинулись в этом направлении, что их образы приобрели едва ли не противоположное звучание: герои борются со злом, которого могло бы не быть, если бы не было их самих.

Такое же ощущение искажённости, раздвоенности остаётся и от многих деталей художественного мира фильма. При поверхностном просмотре у несведущего зрителя может сложиться впечатление, что мир эпоса – именно такой: здесь подробно и с размахом показаны жилища древних германцев, одежда, еда, вооружение, средства передвижения... графика в фильме сделана на большие деньги и подана эффектно, захватывающе, спору нет.

Но на поверку оказывается, что реальности под этим весьма мало, это скорее фантазии кинематографиста на данную тему. Исследователь Мария Елифёрова находит многочисленные нарушения в воспроизведении мира древних германцев<sup>9</sup>: каменные (а не деревянные) здания (это – Скандинавия, а не Рим), люстра на потолке (немыслимая в обиходе викингов деталь интерьера), туфли с пятнадцатисантиметровыми шпильками на матери Гренделя (такие в Европе появятся тысячу лет спустя как минимум), "байкерские" одеяния дружинников, татуировка на бритом черепе, плюс то, что можно воспринять как грубые нарушения внутренней этики германцев (изображение Хродгара спившимся развратным дегенератом, Беовульф, практически исполняющий стриптиз перед королевой Вальхтеов, она сама, распевая любовные песни на пиру, и пр.).

Этот перечень можно легко продолжить, например, сам Беовульф внешне порой напоминает не германского воина, а современного героя боевика: такая детальная "прокачанность" мускулатуры достижима только в нынешних специализированных спортзалах; мускулы германца должны быть не менее сильными, но более гладкими. Сюда же отнесём его бритую грудь и подмышки: вряд ли варвару-германцу, не особенно озабоченному чистоплотностью, пришло бы в голову так за собой следить, да и при помощи чего он бы смог это сделать?! И в технике боя Беовульфа мы наблюдаем элементы, явно тяготеющие к современным ушу- кунфу- каратэшным боевикам.

Перечень нарушений явно ещё не исчерпан, но стоит здесь завершить его словами уже цитировавшейся Марии Елиферовой, которая полагает, что эта постановка "не содержит ни одной достоверной исторической детали вообще". Что не может не быть прискорбным, потому что действительно эта экранизация поэмы на сегодняшний день – самая известная. Всё же думается, что главный грех экранизации – нарушение не внешней, а внутренней правды образов: героя мы уже не опознаём как героя.

**"Викинги"** (Outlander) (2008). Во многом именно этот фильм является эпохальным в работе с тематикой "Беовульфа". Этот фильм можно отнести как к второй, так и к первой из выделенных групп.

Последняя из попыток переосмыслить поэму сделана, как видится, во многом как полемика с предыдущей(щими) экранизациями. Т.е. при всей сомнительности в выстраивании художественного мира фильма в соотношении с миром поэмы образы главных героев, Кайана (герой в функции Беовульфа), и Хродгара, главы племени викингов, даны без внутренних перекосов, надломов и диссонансов. Такое стало возможным прежде всего за счёт более обоснованной конструкции "образа врага" и обозначении источника зла. Ховард МакКейн, режиссёр и один из главных сценаристов фильма, удержался от накатанного приёма "дегероизации"

героя, не стал помещать источник зла внутрь его, а вынес наружу, подчёркнуто объективизировал.

В роли Кайнана, главного борца с чудовищем-морвином, снялся Джим Кэвизел ("Тонкая красная линия", "Глаза ангела", "Дежа вю", "Страсти Христовы"). На сей раз это – человекоподобный инопланетянин<sup>10</sup> Кайнан, случайно привезший некоего ужасного монстра, да ещё с детёнышем, с завоёванной его расой планеты. Вина его – косвенна, он и не подозревал, что его космический корабль, потерпевший аварию на Земле, стал приютом для этих ужасных созданий, которые недавно расправились с его собственной семьёй. Однако, как положено герою, он готов биться – и бьётся! – со злом до конца; никаких подводных камней, никаких внутренних психологических диссонансов этот образ не обнаруживает – как и образ Хродгара, престарелого вождя местных викингов, (по совместительству – отца симпатичной дочери Фрейи, чьё имя – скрытая аллюзия к скандинавской богине любви и плодородия).

Зато зло, объективизированное в образах чудовищ морвинов, - абсолютно и бесчеловечно. Как в средневековом эпосе Грендель олицетворял сразу и языческое, и христианское зло, так и в сознании нынешнего зрителя морвины по сути и внешнему виду ассоциируются с несколькими фантастическими киноперсонажами, носителями зла, абсолютно бесчеловечно истребляющими обитателей Земли. Это, во-первых, **чужие** (*aliens*), персонажи нескольких фильмов на протяжении с 1979 (*Alien*) до 2007 (*Aliens vs. Predator: Requiem*), обладавшие способностью незаметно проникать в комические корабли землян в их телах, устраивая затем кровавую резню. Во-вторых, это – **Хищники** (*Predators*), персонажи серии фильмов (1987-2007), жестокие инопланетные охотники, обладатели быстрой реакции, огромной силы и скорости, а также специального камуфляжа, позволяющего им становиться невидимыми или сливаться с окружающей местностью. Такие же способности демонстрируют морвины в фильме.

Сходство морвинов с *чужими* и *Хищниками* бросалось в глаза и кинокритикам<sup>11</sup>.

Помимо *Хищников* и *чужих*, морвины ещё сходны внешне с чудовищем Барлогом из первой и второй серии "Властелина колец", с которым пришлось схватиться колдуну Гэндальфу; это ещё усиливает их позицию как носителей зла. (Без влияния на шумевшей экранизации трилогии Толкиена (2001-2003)<sup>12</sup>, также задавшей определённую планку в спецэффектах и в работе с эпической проблематикой, обойтись, очевидно, просто нельзя. Слово *морвин*, кстати, там встречается: это имя одной из героинь. Как вежливую, но не особо содержательную отсылку к Толкиену, нужно расценивать в фильме персонажа по имени Боромир: большой роли в фильме он не играет, но побуждает вспомнить одного из главных героев "Властелина колец". Съёмки "Викингов", как и "Властелина колец", также проходили по большей части в Новой Зеландии – зритель может опознавать знакомые величественные пейзажи).

Позиция главного героя как безусловного носителя добра также усиливается культурными ассоциациями. Большинству современников знаком фильм "Страсти Христовы" (2004)<sup>13</sup> Мэла Гибсона, где Джим Кэвизел сыграл главную роль – возможно, роль своей жизни. После этого актёр у многих ассоциируется именно с этой ролью: Кэвизел-Христос также накладывается на Кэвизела-Кайнана (как ранее Ламберт-Горец накладывался на Ламберта-Беовульфа). Уместно здесь вспомнить неоднократные именованья англосаксонского Беовульфа как Спасителя, многочисленные аллюзии в поэме на евангельскую историю Христа.

Сам актёр, уставший от ассоциаций с Христом, предпочитает видеть свою роль как некий гибрид "Храброго сердца" с "Горцем"<sup>14</sup>. Действительно, с одной стороны, как ламбертовский Беовульф, так и ламбертовский Горец и повлияли на данную картину, и составили её культурный бэкграунд. Неслучайно также созвучие названий: *Outlander* (оригинальное название анализируемого фильма) и *Highlander*: их буквальный русский перевод

*Странник (чужестранец)* и *Горец* - не передаёт игры слов. С другой стороны, образ героя "Храброго сердца" (1995)<sup>15</sup> (реж. и гл. роль – Мэл Гибсон) перекликается с образом данного фильма: враги убивают его жену, и он все свои силы отдаёт на освобождение от них.

Вообще, данная картина, при всей оригинальности поворота темы (Беовульф и Грендель – инопланетяне) – целый склад образов, мотивов, сюжетных линий предыдущих экранизаций, которые можно воспринимать как вежливые цитаты или своеобразный трибьют им. Кроме отсылок к Горцу, возводимых к экранизации 1999 г., можно вспомнить любовь Кайнана и Фрейи, дочери вождя, напоминающую подобные же отношения принцессы Ингрид и храброго воина Финна ("Грендель", 2007); (одного из персонажей "Викингов" также зовут Финн), также отчасти – отношения Ахмеда и Ольги ("Тринадцатый воин", 1999) и Беовульфа и Сельмы ("Беовульф и Грендель", 2005); христианский миссионер (персонаж, отсутствующий в поэме) – также образ из "Беовульфа и Гренделя" (2005), трогательный маленький мальчик у данов коррелирует с сыном Сельмы ("Беовульф и Грендель", 2005); эпизод с изготовлением меча Кайнану – с подобным же эпизодом в "Беовульфе" (1999) и выковыванием сабли главному герою "Тринадцатого воина", эпизод со странствиями по подземной пещере – с эпизодом в "Тринадцатом воине" и "Беовульфе" (2007). И это перечисление нетрудно продолжить. Смысл в том, что "Викинги" с точки зрения постмодернистского (сознательного или не вполне) цитирования элементов сюжета, системы образов и деталей соотносимы и с нашумевшими фильмами 1980-2000-х, и с другими существующими экранизациями "Беовульфа": это обыгрывание уже состоявшихся элементов – не только "повторение пройденного", но и попытка сделать свой шаг вперёд, внести свою лепту в эволюцию сюжета и его образов.

Итак, экранизации "Беовульфа" – это не просто пересказ текста древнеанглийской героической поэмы современными словами. Это в такой

же степени "перечитывание" нашей эпохой самой себя. Образ Беовульфа, храброго и безупречного эпического героя, становится призмой, через которые мы неожиданно видим как свои тёмные стороны и слабости, так и переоцениваем прошлых и современных героев.

В возникающий сопоставительный ряд становятся такие фигуры, как Сигурд, Христос, Горец, Блэйд, и др.; в свою очередь, в противоположном ряду – те, кто олицетворяет зло в разных его обличиях: зло как следствие слабости или испорченности души, зло демоническое, зло инопланетное, т.е. образы, так или иначе ассоциирующиеся с его антагонистом – Гренделем: Каин, Чужой, Хищник, Барлог, и др.

Лагерь добра и лагерь зла могут неожиданно сводиться, представители первого лагеря не то что бы становятся перебежчиками, но показывают как минимум разнообразие своей внутренней природы, в которой есть место и слабости, и противоречиям; с другой стороны, представители противоположного лагеря также могут терять свой мракобесно-дьявольский чёрный цвет или по крайней мере дают нам понять его происхождение (месть за убийство отца в "Беовульфе и Гренделе", ревность к веселью и благополучию друзей отца в "Беовульфе" (2007), месть за убийство сородичей-морвинов в "Викингах").

Обилие интерпретаций "Беовульфа", взятых только за одно десятилетие – за пределами достижимости осталась ещё такая интерпретация, как "Беовульф, принц гаутов"<sup>16</sup>, где "Беовульфа" играет чернокожий актёр – позволяет оценить востребованность образа и предположить, что современная культура будет обращаться к нему ещё не раз и не два.

## **"Beowulf" in Modern Mass Culture (Film Version of 1998-2008)**

Pustovalov Alexey Vasilyevich  
*Perm State University, Russia, 614990, Perm, Bukirev St., 15,*  
*theyareeverywhere@gmail.com*

This article is devoted to analysis of place of old English poem "Beowulf" in modern mass culture on the material of film version of ten (1998-2008) years. Poem filmings are peculiar postmodern "rewrighting" of our epoch making by itself. They divide on two types: one, with respectful and correct treatment of plot and characters (minority), and other – filmings, which fantasize about and experimentalize with them.

The typology and, as result, the analysis, are built on principle of growing of intruding content, which our epoch brings in poem. We reveal how this intruding content (freudian-sexual motives in character's behavior, modernized entourage, etc.) may distort characters, world and spirit of original work.

#### **РЕКОМЕНДАЦИЯ СПЕЦИАЛИСТА**

Статья А. В. Пустовалова посвящена интересной проблеме – актуализации средневековых сюжетов и образов в современной культуре. Они действительно являются весьма востребованными: примеры тому – многочисленные экранизации сюжета Нибелунгов, Тристана и Изольды, артуровского цикла, не говоря уже о постановках романов Дж. Р. Толкиена, взращенных эпосом раннего Средневековья, суперпопулярных сегодня. Экранизации успешно справляются с задачей донесения до современного человека, зачастую предпочитающего смотреть, а не читать, содержания памятников средневековой культуры.

Разбирая постановки "Беовульфа", сделанные на протяжении недавнего десятилетия" (нужно сказать, что это произведение – одно из активно востребуемых современными кинорежиссёрами и аудиторией), А. В.



Пустовалов резонно делит их на два типа по степени адекватности воплощения сюжета, характеров и художественного мира исходного произведения: более приближенные к последним, и подвергшиеся существенным изменениям, переделкам, привнесению содержания, более связанного с нынешним днём, чем со временем действия поэмы.

Нельзя не одобрить главный тезис публикации: приближать средневековые сюжеты и образы к современному читателю нужно бережно и аккуратно, иначе такое "перечитывание" меняет саму суть литературного памятника. Его исходное содержание замещается на элементы, имеющие отношение скорее к сложному внутреннему и внешнему миру современного зрителя, чем к простому и суровому бытию молодой Европы эпохи великого переселения народов.

Статья А. В. Пустовалова, логично выстроенная, аргументированная и содержащая актуальный материал, несомненно заслуживает публикации.

Зав. каф. мировой литературы  
и культуры, д. филол. н., проф.

Б. М. Проскурнин

---

<sup>1</sup> Animated Epics: Beowulf (1998) // IMDB.com. Электронный документ <http://www.imdb.com/title/tt0270854/>. (Просмотрено 23.02.2012).

<sup>2</sup> Беовульф // Википедия, свободная энциклопедия. Электронный документ. <http://ru.wikipedia.org/wiki/Беовульф> (Просмотрено 23.02.2012).

<sup>3</sup> Plot Summary for *Beowulf & Grendel* (2005) // IMDB.com. Электронный документ <http://www.imdb.com/title/tt0402057/plotsummary>. (Просмотрено 23.02.2012).

<sup>4</sup> Тринадцатый воин // Вики-цитатник. Электронный документ. [http://ru.wikiquote.org/wiki/13-й\\_воин](http://ru.wikiquote.org/wiki/13-й_воин) (Просмотрено 23.03.2012).

<sup>5</sup> Grendel (2007) // IMDB.com Электронный документ. <http://www.imdb.com/title/tt0845463/> (Просмотрено 27.02.2012).

<sup>6</sup> Беовульф (1999) // Википедия, свободная энциклопедия. Электронный документ. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Беовульф\\_\(фильм,\\_1999\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Беовульф_(фильм,_1999)) (Просмотрено 27.02.2012).

<sup>7</sup> Горец (фильм) (1986) // Википедия, свободная энциклопедия. Электронный документ. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Горец\\_\(фильм\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Горец_(фильм)) (Просмотрено 27.02.2012).

<sup>8</sup> Горец (вселенная) // Википедия, свободная энциклопедия. Электронный документ. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Горец\\_\(вселенная\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Горец_(вселенная)) (Просмотрено 27.02.2012).

<sup>9</sup> Елифёрова М. Клюква по-англосаксонски // История. 2008, №11. Электронный документ. <http://his.1september.ru/article.php?ID=200801107> (Просмотрено 26.02.2012).

---

<sup>10</sup> Неожиданный поворот: Беовульф – инопланетянин! Забавно, но за два года до создания "Викингов" режиссёр другой экранизации поэмы, "Беовульф, принц гаутов", заявил: "Беовульф – вымышленный образ. Он мог бы быть хоть с Марса, если бы того захотел писатель. Слова оказались пророческими.

Board: Beowulf: Prince of Geats (2007) // IMDB.com. Электронный документ. <http://www.imdb.com/title/tt0455348/board/nest/56679143> (Просмотрено 26.02.2012)/

<sup>11</sup> Outlander: Critic Reviews // IMDB.com. Электронный документ. <http://www.imdb.com/title/tt0462465/criticreviews> (Просмотрено 26.02.2012)

<sup>12</sup> Властелин колец: кинотрилогия // Википедия, свободная энциклопедия. Электронный документ. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Властелин\\_колец\\_\(кинотрилогия\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Властелин_колец_(кинотрилогия)) (Просмотрено 26.02.2012).

<sup>13</sup> Страсти Христовы (фильм) (2004) // Википедия, свободная энциклопедия. Электронный документ. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Страсти\\_Христовы\\_\(фильм\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Страсти_Христовы_(фильм)) (Просмотрено 26.02.2012).

<sup>14</sup> FAQ for *Outlander* // IMDB. Электронный документ. <http://www.imdb.com/title/tt0462465/faq> (Просмотрено 26.02.2012).

<sup>15</sup> Храброе сердце (1995) // Википедия, свободная энциклопедия. Электронный документ. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Храброе\\_сердце](http://ru.wikipedia.org/wiki/Храброе_сердце)

<sup>16</sup> Beowulf: Prince of Geats (2007) // IMDB Электронный документ. <http://www.imdb.com/title/tt0455348/> (Просмотрено 26.02.2012)