

УДК 821.111 (791.43(4/9))

**"Беовульф" Нила Геймана:
поэма "Bay Wolf" - эпизод для "Спасателей Малибу"?**

Пустовалов Алексей Васильевич

к. филол. н., доцент кафедры мировой журналистики

Пермский государственный университет

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

Курочкина Анастасия Михайловна

студентка специальности "Журналистика"

Пермский государственный университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. arraksha@bk.ru

№570_22201

Статья посвящена поэме английского писателя и киносценариста Нила Геймана "Bay Wolf" (1998), воспроизводящей в постсовременном антураже сюжет англосаксонского героического эпоса "Беовульф". Анализируется система образов и сюжет поэмы, раскрывается постмодернистский характер её аллюзий, проводится сравнение с фильмом "Беовульф" 2007 г., сценарий к которому написан также Н. Гейманом.

В 2007 году мир увидел фильм «Беовульф» режиссёра Земекиса и моментально отдал этой картине свои предпочтения, деньги и горячую любовь. Это было предсказуемо, ведь даже первоначальная задумка работала на победу, ибо современному человеку неинтересно было бы смотреть классическую историю Беовульфа, которую некоторые уже обозвали второсортным фэнтези.

Здесь хотели сорвать большой куш, и задумка удалась на ура.

Но абстрагируемся немного от витиеватого сюжета, исторических и литературных несоответствий и взглянем за кадр. Ни для кого, кто хотя бы раз интересовался

«кинематографическим процессом Голливуда» не является секретом, что на такие колоссальные

задумки сначала набирается съёмочная группа и выбираются актёры с режиссёром. Действительно, коммерческие проекты, к которым «Беовульф» несомненно относится, порой создаются без замысла режиссёра. А что говорить о сценаристах?

Для сценаристов такие проекты – тёмный лес. Сначала их покупают за громкое имя, реже – за прочитанные продюсером или его группой работы. Это

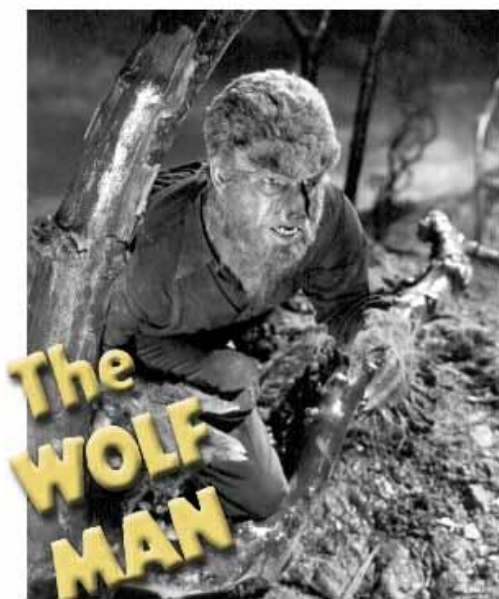


вовне относится и к Нилу Гейману, известному писателю жанра "фэнтези" и сценаристу данной картины¹.

Если ознакомиться хотя бы с несколькими работами этого автора, становится ясно, что Геймана в этом сценарии меньше всего. Смотришь фильм, пытаешься отыскать его фирменное тёмное волшебство, но такового не обнаруживаешь. Находишь только маловнятные характеры, которые борются с порождениями своего же зла, либо с плодами воспалённого

сознания.

Но если сейчас вы вдруг решили, что Нил Гейман создал бы что-то более близкое к оригинальному эпосу, то разочаруетесь. В исполнении этого автора Беовульф уже появлялся, правда, в 1999 году в рассказе «Bay Wolf», который русские переводчики переводили «Вервольф»², либо «Неовульф»³, хотя само название является игрой слов: тут изначально возможны несколько вариантов перевода; «гнедой волк», «волк залива» либо «преследующий волк». Кроме того, "Bay Wolf" явно отсылает к популярнейшему телесериалу "Baywatch" (1989-2001)⁴, откуда взята и очень иронично переосмыслена идея помощи и спасения на воде.



Этот рассказ настолько отличается от оригинального произведения, что незнающий человек вообще не признает сюжета «Беовульфа». Действие перенесено в двадцатые годы двадцать первого века (в оригинале: "twenty-twenties") на Венис-бич, Калифорния, а сам Беовульф – в рассказе Талбот (отсылка к главному герою фильма "The Wolf Man", " 1941 г.)⁵ – является оборотнем, то есть он сам по себе чудовище.

И на бой с Гренделем, (имя которого звучит здесь как *Grand Al* – что-то вроде *Большой Эл*), выходит в одиночку по заказу наркоторгера Рота («... и весь пляжный мир, от Лагуны до Малибу, был у него в кармане...»), в котором только с трудом разглядеть Хротгара. (Персонаж, как выясняется, имеет имя Гар; с учётом того, что в современном английском *H* в *Hrothgar* не читается, из сложения *Roth* и *Gar* мы как раз получаем имя его эпического прототипа)⁶.

Детали "Bay Wolf" не всегда коррелируют с деталями и антуражем оригинальной англосаксонской поэмы. Китчевость в её постмодернистском

перечитывании – характерная черта геймановского произведения: в двадцатых «все вновь слушали хеви-метал», «из пышных грудей выдирались силиконовые прокладки, а на песке валялись ссохшиеся от стероидов яички», и появляется современное нашему оружие.

Но обратимся к сюжету.

Талботу звонит Рот, наслышанный о том, что вервольф решает проблемы любого характера, и требует убить монстра, который наводит ужас на его владения и убивает клиентуру. Талбот приезжает в Лос-Анджелес, ступает на земли Рота, где его останавливает вооружённая охрана, но после выяснения вопроса «ху-из-ху», Талбот говорит об условиях сделки:

Я предлагаю сделку: я решаю проблему.

А вы отстёгиваете бабки, ещё и ещё – сколько скажу.

Рот соглашается без колебаний. В отличие от Хротгара, который точно знал, кто бесчинствует на его землях, Рот пребывает в полном неведении: он винит мафию, евроевреев либо китайцев. Чтобы привлечь зверя (или просто из-за того, что веселье здесь не прекращалось) со сгущением сумерек устраивается вечеринка, Талбот раздевается и ждёт за дюной. Но ничего не происходит трое суток, Рот уже начал волноваться, возмущаясь тем, что наёмник совершенно один без подмоги.

На третью ночь монстр появился из пучины, Талбот видел, как он утащил девушку в море. Вервольф тогда уже был в образе большой собаки, чтобы суметь биться с чудищем на равных. На шум прибегают люди Рота, но монстр их разрывает, воя: «Мам, это кайф!»

После коротких размышлений на тему «какая мать выродить может такое» и гневных воплей Рота, который решил, что его обманули, Талбот выпрыгивает на песок.

И здесь случается немаловажное отступление от оригинала: чудище и герой вступают в диалог перед битвой. Два монстра, которые мало чем друг от друга отличаются (в рассказе можно обнаружить размышления Талбота о том, что он бы с удовольствием поселился на пляже годами ранее, чтобы проредить ряды молодёжи), премило перебрасываются угрозами (Гренд Эл обещает оторвать Талботу руку), а после вступают в битву, описания которой Гейман вовсе не даёт.

Это, наверное, самое короткое переложение битвы Беовульфа и Гренделя, которому в оригинале отпускается огромное количество слов; автор иронизирует над эпосом:

*Кожа его была рыбьей,
а зубы остры, как окульки, а лапы
перепончатые и когтистые,
когда, зарывчав, он чуть не вцепился мне в глотку.
Да что ты такое? - спросил он.
А ещё сказал: нет, о, нет.
И потом: блин, так нечестно.
А после уже ни слова,
да и какие слова,
когда я оторвал ему руку...*

Да, рука всё-таки оторвана В оригинальной поэме в ответ на оторванную руку Гренделя мать отрывает руку Эскхере, одному из лучших воинов данов (оба умирают). Здесь же это характерное для эпоса удваивание деталей (эпическая симметричность⁷) воспроизведено, но очень коротко: Гренд Эл обещает Талботу оторвать руку, но сам её лишается.

Обозначаются, но не разворачиваются также и другие детали: действие развивается гораздо стремительнее, события более сконцентрированы, чем в

оригинальной поэме, поэтому срок в 50 лет (расстояние между первыми двумя и последним подвигом Беовульфа) здесь прожит главным героем ещё до основного события, на что в произведении даются намёки: "Пятьдесят лет назад матери были у всех", "Должно быть, ты старше, чем выглядишь".

Далее монстр убегает в пучину, но если Беовульф из эпоса был уверен, что чудище повержено и не рванулся вслед (позже он пустится в погоню за его матерью), то Талбот ринулся за зверем и бесстрашно преследовал противника. Он едва не погиб из-за недостатка воздуха и давления воды:

*И когда я почувствовал: легкие разорвутся,
И будут раздавлены горло, и череп, и мозг, и грудная клетка,
И набросятся полчища монстров, и просто придушат*

Очевидно, в этом эпизоде Нейман объединил рассказ Беовульфа о его сражении с чудовищами на море (Со дна морского Нечисть восстала – В пене ярились Полчища чудищ... Зато наутро В прибрежных водах Всплыли распухшие Туши животных, Клинком усыпленных), и преследование Беовульфом матери Гренделя, оторвавшей руку Эсхере (Прянул прямо В бурлящие хляби Вождь гаутский - Морские воды Над ним сомкнулись. Ко дну он канул).

Доплывают до заброшенной буровой установки, где монстр, истекая кровью, умирает; Талбот выбивает его зуб и забирает себе, на удачу (потом, как должно, отрубает и голову).

Далее мы наблюдаем уже знакомый по фильму сюжет:

*Тут она налетела,
рвала и метала. Почему же
странным кажется, что у зверя тоже есть мать?
... Она вопила и выла и голосила*

в неистовстве: как я мог это сделать?

Рядом присев, ласкала его и стонала.

А после мы говорили, пытались понять друг друга.

То, что потом мы делали, никого не касается.

Правда, в рассказе эта сцена выглядит куда более уместной, чем в картине: в фильме Беовульф не является биологическим монстром, а здесь, так сказать, единой природы существа, которые делают то, что им нравится. Она – не чистое зло, он – не герой, а всего лишь пёс, работающий за деньги.

Такой поворот событий у Геймана коррелирует с известной экранизацией "Беовульфа", состоявшейся чуть позже (1999), где главный герой являлся сыном отца-демона Баала, "бога тьмы и владыки лжи", и обычной женщины, а драконесса, мать Гренделя, зачала его от... Хродгара. Здесь же сам герой занимается сексом с матерью Гренд Эла:

Мы по песку катились – шерсть трется о чешую,

Загрибок ее, зажатый моими клыками,

Когти впиваются в спину...

Старая, старая песня.

(По этому накатанному ранее пути и развивается действие в экранизации "Беовульфа" 2007 г. , где в конце герою приходится вступить в смертельный поединок с собственным сыном, плодом внезапно вспыхнувшей к драконессе страсти).

Талбот приносит голову чудовища заказчику, и тот просто не может унять: что это и откуда?

Так работал он на китайцев? Рот спросил. Или на евровреев?

А, может, ещё на кого?

Просто он жил по соседству, сказал я.

Хотел, чтобы вы шумели

поттише.

Ты думаешь? Он спросил.

Я знаю, сказал я, в мёртвые глядя глаза.

И откуда он происходит? всё спрашивал Рот.

Я натянул одежду, измученный трансформацией.

Из мяса и химикатов, шептал я. Знал он: я лгу.

Но волки, они рождены, чтобы лгать.

Разумеется, это произведение не было написано с целью переработать «Беовульфа». В предисловии к сборнику рассказов «Дым и зеркала», в который и вошёл «Вервольф», сам автор пишет:

«Так случилось, что я только что закончил совместную работу над сценарием фильма «Вервольф» и был слегка удивлён числу людей, которые по ошибке решили, будто я только что закончил сценарий одной из серий «Спасателей Мальбу». И тогда я принялся пересказывать «Вервольфа» как будущий эпизод «Спасателей» для антологии детективных рассказов. Кажется, это было самым разумным, что я мог сделать.

Послушайте, я ведь не предлагаю вам горевать по поводу того, откуда берутся *ваши* идеи»⁸.

Гейман, писатель постмодернистского толка, известный своей частой перепевкой уже существующих образов и сюжетов, неоднократно за это критиковался. Так, например, одна из развитых тем форума *IMDB* на его страничке называется "Гейман не имеет ни одной собственной кости в теле"⁹. Не вдаваясь в дискуссию, отметим лишь, что интерпретации Геймана весьма любопытны и ироничны.

Вполне комфортно почувствовав себя в возникшем тренде переосмысления классики (первый крупный пример – экранизация "Ромео и Джульетты" 1996 г. База Лурмана), он к 1998 г. (предвосхитив первую из "постмодерновых" экранизаций "Беовульфа" – одноимённую картину 1999 г.)

создал таким же образом осовремененное произведение литературного плана, которое, существенно преобразив антураж, всё же вежливо цитирует основные элементы художественного мира поэмы: чудовище, совершающее убийства, правитель, просящий о спасении от него, и сам спаситель, мать чудовища, путешествие под водой, встреча с чудовищами, и пр.

Изложено всё это в излюбленной писателем манере "зеркал и дыма":



смещена перспектива и изменены очертания отражаемого.

Однако такие искажения отражаемого (а лучше сказать – игра, эксперимент с ним) по мнению Н. Геймана, служат в конечном счёте для лучшего понимания мира: "Зеркала – удивительные вещи. Они как будто говорят правду, отражают для нас реальный мир, но поставьте зеркало определенным образом, и оно станет лгать..."

Истории и сказки – тоже в определенном смысле зеркала. Мы прибегаем к ним, чтобы объяснить самим себе, как устроен или не устроен мир"¹⁰.

Итак, теперь мы знаем, что Гейман однажды уже обращался к сюжету «Беовульфа», и что работа над сценарием к фильму не была для него дебютной в подобной тематике. Конечно же, "Беовульф" 2007 г., известный всему миру блокбастер с 150 млн бюджета – произведение гораздо более известное, чем прочитанная только ценителями творчества Геймана литературная переделка Беовульфа.

Однако мы видим, что в этом произведении гораздо больше смысла, цельности и даже постмодернистского уважения к оригинальному сюжету древнеанглийской поэмы, чем в этой самой известной из кинопостановок "Беовульфа".

**Neil Geiman's "Beowulf":
"Bay Wolf" as an Episode for "Baywatch"?**

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

Kurochkina Anastasia Mikhailovna
student of journalism specialty
Perm State University, Russia, 614990, Perm, Bukirev St., 15,
arraksha@bk.ru

The publication is devoted to poem "Bay Wolf" (1998) by Neil Geiman, English writer and scriptwriter, which reproduces plot of Anglo-Saxon heroic epos "Beowulf" in postmodern entourage.

It analyses poem's personages and plot, exposes postmodern character of its allusions; the poem is compared here with "Beowulf" filming of 2007, which script was written by Neil Geiman as well.

РЕКОМЕНДАЦИЯ СПЕЦИАЛИСТА

Древнеанглийский героический эпос "Беовульф" – одно из самых востребуемых в современной культуре произведений. Число одних только киноэкранизаций за последние десятилетие перевалило за десяток. Неслучаен в этом смысле интерес Нила Геймана, английского писателя и киносценариста, к сюжету и образам "Беовульфа".

Гейман известен всему миру как сценарист нашумевшего блокбастера "Беовульф" (2007), но не всегда современный читатель/зритель/пользователь

знает, что тот же самый писатель уже в 1998 г. обращался к героям и сюжету древнеанглийского эпоса – в своей поэме "Bay Wolf".

Нельзя не согласиться (и данная статья это доказывает), что это литературное обращение Геймана, сделанное почти за десятилетие до фильма, в более уместно и осмысленно, и даже по-постмодернистски корректно обращается с сюжетом и образами "Беовульфа".

Поэтому поэма Геймана любопытна как литературный прецедент осовременивания и нового открытия для нас казалось бы уже известных героев, и её анализ по этой причине имеет значение.

Статья актуальна, написана в авторском тандеме преподавателя и студента интересно и свежо, и может быть рекомендована к публикации.

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

Б. М. Проскурнин

¹ Гейман как сценарист известен, например, такими фильмами как "Звёздная пыль", "Песочный человек", "Люди Икс: Первый класс", и пр. – см., напр. Neil Gaiman // International Movie Database. Электронный документ. URL: <http://www.imdb.com/name/nm0301274/> (Просмотрено 13.04.2012).

² Гейман Н. Дым и зеркала: новеллы. Пер. с англ. Н. Иванова. М.: Астрель, 2012. 383 с.

³ См. Неовульф // Либрусек. Гейман Н. Дым и зеркала. Пер. А. Комаринец, Н. Эристави. Электронный документ. Добавлена: 29.06.2007. URL: <http://lib.rus.ec/b/75434/>. (Просмотрено 13.04.2012).

⁴ Название этого телесериала переводят на русский обычно как "Спасатели Малибу". Согласно "Книге рекордов Гиннеса это самое просматриваемое телевизионное шоу всех времён. См. Спасатели Малибу // Википедия, Свободная энциклопедия. Электронный документ. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Спасатели_Малибу (Просмотрено 13.04.2012).

⁵ Реминисценция к популярнейшему образу человека-волка, впервые выведенного в фильме "Оборотень" (1941) режиссёра Джорджа Вагнера (см., напр. *The Wolf Man*, 1941 // IMDb <http://www.imdb.com/title/tt0034398/>) под именем Ларри Талбот.

Этот образ породил десятки подражаний в кинофильмах, компьютерных играх, видеоклипах, рекламе, и пр. Носителями соответствующей культуры он распознаётся без труда, см., напр. *Neil Gaiman's Werewolves* // *Werewolves.com*: Beware! And Animal on the Loose. Электронный документ. (Опубликовано 02.12.2009). URL: <http://www.werewolves.com/neil-gaimans-werewolves/> (Просмотрено 13.04.2012).

Примечательно, что Ларри Галбота, превратившегося в волка, убивает его отец; этот ход, правда со смещением в системе образов, Н. Гейман повторяет в сценарии "Беовульфа" 2007 г., где в финальном эпизоде Беовульф убивает чудовище (дракона), чьим отцом является сам.

⁶ Gaiman, Neil. *Smoke and Mirrors*. Harper Collins Publishers. 1998. // Scribd. Электронный документ. URL: <http://www.scribd.com/doc/36330104/Gaiman-Neil-Smoke-and-Mirrors> (Просмотрено 13.04.2012).

⁷ О тенденции симметричности эпического мира см. Луков В. А. Французский героический эпос. *Песнь о Роланде* // Практические занятия по зарубежной литературе. М.: Просвещение, 1981. 223 стр. С. 61.

⁸ Цит. по: Гейман Н. *Дым и зеркала: новеллы*. Пер. с англ. Н. Иванова. М.: Астрель, 2012. – 383 с.

⁹ Gaiman doesn't have an original bone in his body // IMDB Board: Neil Gaiman. Электронный документ. URL: <http://www.imdb.com/name/nm0301274/board/nest/154370909>. (Просмотрено 14.04.2012).

¹⁰ Цит. по: Неовульф // Либрусек. Гейман Н. *Дым и зеркала*. Пер. А. Комаринец, Н. Эристави. Электронный документ. Добавлена: 29.06.2007. URL: <http://lib.rus.ec/b/75434/>. (Просмотрено 13.04.2012).