

## СЮЖЕТНЫЕ МОТИВЫ В ЛИНГВОКУЛЬТУРНОМ АСПЕКТЕ

**В.И. Карасик (Волгоград, Россия)**

*Рассматриваются сюжетные мотивы как минимальные единицы нарратива, предполагающие выбор действия и тем самым характеризующие героя. Анализируется сюжет поэмы «Беовульф» в ее исходном тексте и одной из современных киноверсий. Сюжетные мотивы в лингвокультурном плане могут получить объяснение как скрипты (по А. Вежбицкой). В рассматриваемой поэме такими поворотными пунктами в повествовании являются нашествие врага – помощь со стороны героя – подвиг в неравном бою – месть со стороны врага – новый подвиг – чествование героя – нашествие нового врага – поединок и героическая смерть. В новой киноверсии добавлены мотивы любовной связи героя с демонессой и сыноубийства как жертвоприношения за совершённый грех. Основные различия в культурных сценариях поведения героя, зафиксированные в мотивах как доминантных сюжетных поворотах, представляются следующими: перенос смысла действия с героического самопожертвования во имя племени на достижение личного успеха, со стремления добиться посмертной славы на получение удовольствий от сегодняшнего дня, с фатальной предопределённости в судьбе на ответственность за принятое решение и совершённый поступок.*

**Ключевые слова:** сюжетный мотив, Беовульф, культурные скрипты, подвиг, расплата

## SUBJECT MOTIFS IN LINGUOCULTURAL ASPECT

**V. Karasik (Volgograd, Russia)**

*The paper deals with subject motifs treated as minimal narrative units causing the choice of action and thus characterizing the hero. The Anglo-Saxon poem “Beowulf” is analyzed in its original version and modern cinema interpretation. In this respect subject motifs may be explained as narrative turning points corresponding to cultural scripts according to Anna Wierzbicka. The following motifs function in the poem analyzed: enemy invasion – the hero coming to rescue – the heroic battle – the enemy revenge – a new heroic battle – honouring the hero – another enemy invasion – a heroic death. In a modern version we can see new motifs: love between the hero and a demoness and the retribution for it. The main cultural difference issues between the original and modern versions of the poem plot are the following: the transference of the emphasis from a heroic self-sacrifice for the sake of the people to personal success, from posthumous glory to the joy of the moment, from fatal predestination to responsibility of the action taken.*

**Keywords:** subject motifs, Beowulf, cultural scripts, heroic action, retribution

Сюжетные мотивы – минимальные единицы развития повествования – неоднократно привлекали к себе внимание филологов [Веселовский, 1940; Пропп, 1928; Мелетинский, 1983; Дандес, 2003; Неклюдов, 1984, 2004; Силантьев, 2004; Тюпа, 2010; Шмид, 2003]. Исследователи едины в том, что повествования о событиях строятся по определённым моделям, соответствующим закономерностям осмысления человеческого опыта, единицами нарративов выступают целостные неразложимые одночленные схемы, имеющие образную природу, эти схемы разворачиваются в определенных последовательностях, обнаруживают интертекстуальные пересечения, обеспечивают связность текста в качестве нарративных скреп, раскрывают характеры персонажей и сюжетобразующие обстоятельства, проявляются в уточняющих их разновидностях. Наиболее чётко нарративные мотивы представлены в фольклорных жанрах – мифах, легендах, сказках, и поэтому закономерно то, что классическое исследование этих смысловых образований выполнено В.Я. Проппом на материале сказок [Пропп, 1928]. Таковы мотивы встречи, испытания, предсказания, вещего сна, неузнавания и т.д.

В расширительном плане сюжетные мотивы являются сгустками символически насыщенных тем, и поэтому в художественном тексте они проявляются как лейтмотивы – сквозные образные скрепы произведения [Силантьев, 2004]. С точки зрения прагматики развития сюжета такие мотивы представляют собой сюжетные приёмы, т.е. определённые смысловые инструменты организации опыта для передачи тех или иных ценностей. Представляется правомерным вопрос о лингвокультурном осмыслении сюжетных мотивов, т.е. о выявлении ценностей, определяющих их интерпретацию.

Сюжетный мотив – это динамическая единица, определенный момент движения сюжета. В прагмалингвистике в качестве минимальной единицы коммуникации рассматривается речевое действие, обусловленное определенными интенциями отправителя речи и обстоятельствами общения. В диалогиче-

ском аспекте любое речевое действие подразумевает реакцию получателя речи, и поэтому М.М. Бахтин вполне резонно критикует противопоставление отправителя и получателя речи, поскольку они оба (или все участники коммуникации) – ее равноправные партнеры: «Всякое понимание живой речи, живого высказывания носит активно-ответный характер (хотя степень этой активности бывает весьма различной); всякое понимание чревато ответом и в той или иной форме обязательно его порождает: слушающий становится говорящим («обмен мыслями»)» [Бахтин, 2000, с. 260]. С учетом этого уточнения будем понимать речевое действие как коммуникативный ход, обычно обусловленный предшествующим контекстом и определяющий последующий контекст.

Концепция социального действия, разработанная Ю. Хабермасом [Habermas, 1984], предполагает более широкий подход к предмету нашего рассмотрения: противопоставляются действия, направленные на достижение практического результата, являющиеся соблюдением норм культуры, представляющие собой разыгрывание роли и воплощенные в речевых актах. В нарратологии сюжетные мотивы часто обозначаются предикатами, выражающими суть этих единиц, и эта суть состоит в том, что после совершения действия (либо значимого его несовершения) происходит выбор одного из возможных дальнейших вариантов развития сюжета. Герой делает этот выбор осознанно либо помимовольно. Речь идет о поступке, т.е. действии, за которое следует отвечать. Действия могут быть простыми и сложными, и осмысленные в качестве узнаваемых повторяющихся единиц коммуникации в единстве с типичными обстоятельствами их совершения терминологически обозначаются как жанры речи (шире – поведения). Речеактовый подход к действиям показывает их структуру, жанровый подход определяет их ситуативное воплощение, но для понимания культурной обусловленности поступка требуется выявление тех предписаний, которые объясняют поведение людей. Интерпретация таких предписаний – объяснение лингвокультурных скриптов [Вежбицкая, 2005] – и составляет суть лингвокультурного подхода к элементам коммуникации.

Рассмотрим некоторые сюжетные мотивы в художественных произведениях единой тематики, но разных жанров и эпох. Проанализированы поэма «Беовульф» (перевод на современный английский и русский языки) и транскрипт одноимённого фильма.

В англосаксонской эпической поэме «Беовульф» (конец VII в. или VIII в.), действие которой происходит в Скандинавии, главный герой, молодой воин из племени гаутов, узнаёт о том, что на народ данов в течение двенадцати лет нападает чудовище Грендель. Беовульф отправляется за море и убивает Гренделя. Мать чудовища пытается отомстить герою, но погибает в единоборстве с ним. Король данов щедро вознаграждает героя. Беовульф возвращается на родину, совершает новые подвиги, становится королём и правит своей страной на протяжении пятидесяти лет. Затем появляется дракон, который опустошает окрестности в наказание за покушение на охраняемый им древний клад. Беовульф вступает в бой, побеждает дракона, но гибнет в этом бою. Его торжественно кремируют и сооружают курган над его прахом.

Имя Беовульф (букв. bee-wolf – «пчелиный волк») является кеннингом, метафорическим обозначением медведя, но есть и другие версии, например, Beado-Wulf – «боевой волк». Герой, один из военачальников племени гаутов, отправляется на помощь королю данов Хродгару с двойной целью – ответить добром за то, что в своё время Хродгар гостеприимно принял отца Беовульфа, который оказался изгнанником, и обрести славу в бою. Эти цели в полной мере соответствуют высшим ценностям древнегерманской картины мира. Цель жизни воина – обрести славу:

*For every one of us, living in this world  
means waiting for our end. Let whoever can  
win glory before death. When a warrior is gone,  
that will be his best and only bulwark.  
(transl. by Seamus Heaney).*

*Каждого смертного ждёт кончина! –  
пусть же, кто может, вживе заслужит  
вечную славу! Ибо для воина  
лучшая плата – память достойная!  
(перевод Владимира Тихомирова).*

Благодарность является универсальной ценностью человеческого поведения. Нападение чудовища на королевство данов и прибытие героя, желающего сразиться с врагом, образуют предысторию эпического повествования. В оригинальном тексте также содержатся сведения о происхождении главных персонажей, и это придаёт поэме историческую достоверность. По прибытии героев встречает стражник, который дежурит на берегу, он получает информацию о цели их визита и сопровождает Беовульфа и его спутников во дворец короля. Происходит встреча Беовульфа с королём. Король обещает щедрую награду за победу над врагом, а прибывший герой заявляет, что имеет боевой опыт, рассказывает о своей победе над морскими чудовищами и при этом уточняет, что собирается сразиться с чудовищем без оружия, голыми руками:

*... зная, что это чудище, кичась могучестью,  
меча не носит, – я так же во славу великого Хигелака,  
сородича нашего и покровителя, – я без меча,  
без щита широкого, на поединок явлюсь без оружия:  
враг на врага, мы сойдёмся, и насмерть  
схватимся врукопашную, – Небо укажет,  
Бог рассудит, кому погибнуть!  
(перевод Владимира Тихомирова).*

Обратим внимание на очень важную характеристику рыцарского кодекса поединка – сражение на равных. Герой не имеет права воспользоваться преимуществом в единоборстве. Эта норма поведения является одним из диагностических признаков, позволяющих отнести повествование к определённой эпохе – в античном мире и в других древних сообществах волшебное оружие и другие чудесные средства защиты (например, непробиваемая кожа) не считались недопустимыми в бою. Впоследствии, впрочем, мы узнаем, что Грендель был заговорен против любого металлического оружия, и оно бы в любом случае не принесло успеха. Но Беовульф этого пока не знает. Данная диспозиция будущего поединка недвусмысленно раскрывает одну из важнейших ценностей древнегерманского мира – физическую мощь воина.

Самопрезентация Беовульфа перед королем Хродгаром и его дружинниками немного омрачается, когда советник короля Унферт публично ставит под сомнение способность гостя победить врага и сообщает всем, что в своё время Беовульф проиграл состязание в зимнем семидневном заплыве, хотя и обещал одержать победу. Оправдываясь, Беовульф признает этот факт, но говорит, что ему пришлось сражаться в том плавании с подводными чудищами, он убил их, чудом остался в живых, и с тех пор этот участок моря стал безопасным для судов. И тут же он напоминает присутствующим, что Унферт когда-то убил своих братьев, но в сражениях ничем особенным не проявил себя и не сумел оказать сопротивления Гренделю. Такая практика взаимных обвинений и оскорблений была нормой поведения героев и свидетельствовала, по-видимому, об их боевом духе. Пикировка не переросла в столкновение, не стала поворотным моментом в развитии сюжета, осталась его фоновой характеристикой, и это говорит об обычнностях древних германцев.

Продолжается пир. Заметим, что в героическом эпосе пир – основное фоновое состояние бытия героев: они либо сражаются, либо пируют. Закономерно, что «Олений зал», Хеорот, в котором проходит пиршество и где разыгрывается столкновение героя с врагом, является центром Срединного мира, отражённого в этом повествовании и противопоставленном небесному миру богов и героев, с одной стороны, и подземному миру чудищ, с другой стороны. Пир насыщен значимыми эмблематическими моментами: королева по определенной очереди лично наливает «чашу пенную» всем присутствующим, начиная с короля, он выпивает ее до дна, она произносит восхваления и благословения в адрес присутствующих, и Беовульф отвечает ей клятвой победить или умереть. Наступает ночь. Король и его дружинники уходят из пиршественного зала, охранять дворец остаются воины Беовульфа.

Чудовище в предвкушении трапезы вошло в зал, где отдыхали воины, успело расчленив и сожрать одного из них, занесло когтистую лапу над Беовульфом, но тот успел сжать её железной хваткой, хрустнул сустав Гренделя, лопнули сухожилия, и герой вырвал из тела зверя плечо с предплечьем. Смертельно раненый Грендель убежал в болото и там испустил дух. Этот поединок детально и натуралистично описан автором эпической поэмы. Подробно показано торжество собравшихся данов, узнавших о гибели врага. Любимец конунга, сказитель, «славословий знаток многопамятливый» (весьма точный перевод оригинального текста, изобилующего словосложением), включил подвиг героя в свою песнь. Это было высшим признанием воина, дающим ему бессмертье. Король Хродгар именует Беовульфа своим названным сыном и награждает героя щедрыми дарами, вручая ему золотом вышитое знамя, шлем, кольчугу, меч и восемь коней в роскошных сбруях, а королева дарит ему золотые запястья и ошейное кольцо. Эти подарки имеют не только материальную, но главным образом символическую ценность, подтверждая статус героя и щедрость правителей. Беовульф сидит на пиру на одной скамье с принцами, сыновьями конунга – это эмблематическое признание его заслуг. Королева просит героя стать наставником ее сыновей. Подарки получили и дружинники Беовульфа. Для прославления Беовульфа хватило бы одного этого подвига, но испытания продолжаются.

Мать чудовища решила отомстить героям за гибель сына и ночью после пиршества явилась во дворец, схватила одного из данов, друга и соратника конунга, и утащила его труп к себе в подземелье. Король Хродгар просит Беовульфа покарать это исчадие ада. Попутно говорится, что Грендель и его мать были тварями огромного размера, но никто ничего не знал об отце этого чудища и его предках. Беовульф идет по следу матери Гренделя. Перед этим Унферт, который ранее затеял словесную дуэль с Беовульфом, дарит герою свой наследственный меч, признавая тем самым мощь и славу победителя чудищ. Этот подарок имеет символический смысл – сплетаются судьбы не только этих людей, но и их предков и потомков.

Беовульф смело шагнул в пучину («был переходу дневному равен путь через бездну») и вступил в бой с ведьмой. Оказалось, что меч не берёт её, герою пришлось его отбросить, и он бы погиб, если бы не увидел висящий на стене огромный меч гигантов, живших давным-давно. Схватив этот меч, Бео-

вульф нанёс смертельный удар своей противнице. Затем он нашёл труп Гренделя и отсёк ему голову. После этого лезвие меча в его руке стало таять, как ледышка, осталась одна золотая рукоять. Отметим типологическое сходство между этим повествованием и античными мифами, которым свойственна, как установил Я.Э. Голосовкер, особая логика: «Ни одно судно не должно проплыть между Симплегадами (сталкивающимися скалами). ... Но – когда аргонавты проплыли между ними, скалы навсегда разошлись и застыли неподвижно» (Голосовкер, 2010, с.122). Функция выполнена, и волшебный предмет должен исчезнуть. Беовульф выплывает из пучины с отрубленной головой Гренделя в одной руке и рукоятью раставшего клика – в другой. Сказание изобилует гиперболами: голову чудовища смогли поднять и нести четверо воинов. Еще одна интеркультурная параллель: древние кельты украшали свои жилища черепами своих врагов. Как видим, такие обычаи были свойственны и древним викингам. Победители возвращаются во дворец Хродгара, тот вновь благодарит их и предсказывает Беовульфу власть над народом гаутов. Герои тепло прощаются с данами и возвращаются домой.

Беовульфа встретили на родине как героя, король устроил пир в его честь. Важная деталь: все дары, полученные им от Хродгара, Беовульф передаёт своему королю Хигелаку и королеве Хюгд. Перед нами пример соблюдения норм вассальной преданности, которая гораздо важнее материальных ценностей. Во время пира Беовульф рассказывает королю о своих подвигах. Беовульф говорит, что своей победой над Гренделем он преумножил славу племени гаутов (т.е. он подчёркивает, что это была заслуга не столько его личная, сколько его народа). Упомянув о кровавой мести матери Гренделя, Беовульф отмечает, что доблестный воин, которого она похитила, умертвив спящим, и утащила в подводную пучину, исчез в водовороте, и тело его не было предано огню. Это еще одно важное обыкновение древних германцев, в котором символически показано, какой вид смерти считался достойным: воин должен был умереть с клинком в руке, в бою, и его тело должно было быть торжественно сожжено.

В тексте поэмы дано прямое обозначение достоинств Беовульфа: «в битвах доблестный, в делах добродетельный, под небом сильнейший из сынов земли и кроткий сердцем». Английский перевод подлинника вносит некоторые уточнения в эту характеристику:

*he was formidable in battle yet behaved with honour  
and took no advantage; never cut down  
a comrade who was drunk, kept his temper  
and, warrior that he was, watched and controlled  
his God-sent strength and his outstanding  
natural powers.  
(transl. by Seamus Heaney).*

Буквально: Он был мощен в битве, но вёл себя с честью и не пользовался преимуществом; никогда не обрывал товарища, который был пьян, держал себя в руках и, будучи таким воином, следил за собой и держал под контролем посланную ему Богом силу и свои выдающиеся природные силы. Подчёркиваются сила, честность, тактичность и самоконтроль героя. Кротость и самоконтроль – качества разные. Самоконтроль, как известно, – одно из приоритетных качеств английского национального характера. Что же касается честности, то это – честность в бою, рыцарское благородство по отношению к противнику. Эти качества тем более значимы для человека, которого, как выясняется, ранее обходили на пиру и над которым посмеивались, считая его слабым, беспомощным и бесполезным в бою. Беовульф доказал всем, кто он есть на самом деле. В награду за подвиги король гаутов дарит герою свой наследственный меч, украшенный самоцветами, и землю – семь тысяч гайд (более 300 квадратных километров, это величина графства) вместе с замком. Беовульф становится соправителем страны. Через некоторое время погибают датский конунг и его наследники, и королём становится Беовульф, который мудро правит страной на протяжении пятидесяти лет, поддерживая мир с соседями. В эпоху воинственных викингов это было практически недостижимо, не случайно исторического прообраза у Беовульфа нет.

Героическая поэма не может закончиться описанием прозаической смерти главного персонажа. На Данию напал дракон, хранивший клад, спрятанный в холме. Нашёлся человек, который похитил золотую чашу из этого клада. Это был нерадивый слуга, который бежал от наказания и случайно попал в древнюю заколдованную пещеру. Триста лет клад охранялся драконом. В отместку за воровство дракон стал по ночам прилетать в страну гаутов, сжигая своим пламенем жилища простых людей и замки знати. Составившийся Беовульф решил в одиночку одолеть дракона:

*пошёл бесчестьем кольцедаритель вести дружину,  
рать многолюдную на огнекрылого:  
единоборства он не страшился,  
не веря ни в силу, ни в отвагу змея.  
(Перевод Владимира Тихомирова).*

Похититель чаши был обнаружен, и его заставили привести воинов во главе с Беовульфом к логову дракона. Конунг подошел к обиталищу змея и вызвал его на битву. Обратим внимание: даже змея, исчадие ада, нельзя было убивать без предупреждения. Змей стал теснить героя, а воины, сопровождавшие

конунга, испугались и спрятались в отдалённой чаше. Остался лишь один верный ратник, юный Виглаф. Он бросился на помощь своему королю. Змей дохнул на них пламенем, Беовульф упал, и дракон вонзил ему зубы в горло. Юный помощник нанёс змею сильный удар, и очнувшийся король вспорол дракону брюхо. Умиравший Беовульф приказал Виглафу пойти в пещеру, вынести оттуда сокровища и передал своему молодому дружиннику знаки королевской власти. Был сооружён погребальный костёр, а после сожжения тела конунга гауты насыпали над его прахом высокий холм, который был виден с моря, и захоронили в холме сокровища, взятые в драконьей пещере. Поминая своего конунга, воины говорили, что он был «щедрейшим из земных владык, любил народ свой и жаждал славы всевековой»:

*of all the kings upon the earth  
he was the man most gracious and fair-minded,  
kindest to his people and keenest to win fame.  
(transl. by Seamus Heaney).*

Беовульф погиб в битве, как и подобает доблестному воину. Он вышел на бой, спасая свой народ. Отмечены его главные качества: благородство, справедливость, доброта к людям и желание остаться в памяти. Жажда славы посмертной – это побудительная сила, позволяющая герою идти на самопожертвование.

Сюжетные мотивы в этой героической поэме сводятся к смысловым скрепам, выстраивающим логику данного сюжета: нашествие врага – помощь со стороны героя – подвиг в неравном бою – месть со стороны врага – новый подвиг – чествование героя – нашествие нового врага – поединок и героическая смерть. Перед нами жизнь как героическая эпопея. Подчёркиваются сверхъестественная сила противника, великое мужество героя, его физическая мощь, приверженность правилам честного боя, слава как объективное признание заслуг, верность своему сюзеру и щедрость сюзерена к вассалам. Можно выделить два типа минимальных сюжетных единиц в сказании о Беовульфе: фокусные и фоновые. Первые предназначены для прославления героизма и построения образа идеального воина, а затем – идеального короля (в рыцарскую эпоху король является прежде всего воином), вторые характеризуют нормы и обыкновения людей, отражённые в этом художественном тексте. Как фокусные, так и фоновые сюжетные мотивы требуют лингвокультурного толкования. Такое толкование сводится к выявлению и объяснению неявных норм поведения. Эти неявные нормы относятся к тем ценностям, которые теряют актуальность в наше время для большинства современников – выдвижение интересов племени на первый план и растворение личных интересов, приоритет репутации по сравнению с материальными благами, забота о посмертной славе, благородство в бою по отношению к противнику, абсолютизация физической силы. Кроме того, сверхценную значимость приобретают характеристики публичной смерти (для воина это смерть в бою с мечом в руке), эмблематические признаки оказания чести (место на пиру, подарки, имеющие символический смысл), ритуальные и неритуальные насмешки, проверяющие выдержку персонажа.

Значимыми оказываются смысловые пропуски в героическом повествовании: мы не знаем ничего о личной жизни Беовульфа, известно лишь, что наследника у него не было. Аналогичным образом вне поля зрения читателя или слушателя оказываются сведения о происхождении Гренделя, если не считать упоминания о том, что чудище является потомком Каина. В сказании о Беовульфе сталкиваются обитатели Срединного и Подземного миров, люди и чудовища. Боги, живущие в Небесном мире, в этой схватке участия не принимают (сравним с античными сказаниями, в которых боги активно вмешивались в развитие событий). По-видимому, этот факт можно объяснить сменой мифологических парадигм – языческая картина мира замещалась христианской, прежние боги отступили в тень, а новая вера ещё не приобрела осязаемые образы, присутствующие в повседневной жизни.

Сказание о Беовульфе неоднократно переосмысливалось.

К числу радикальных переосмыслений этого сюжета относится художественный фильм Роберта Земекиса «Беовульф» (2007). Этот фильм не претендует на полное сюжетное сходство с оригинальным повествованием, а представляет собой новое произведение, построенное по мотивам известной эпической поэмы. Главное отличие новой версии «Беовульфа» – дегероизация его основного персонажа и всей системы ценностей древнегерманского мира.

Фильм начинается с пира в «Оленьем зале», полуобнажённый пьяный король Хродгар похож на античного бога Силена или сатира, хмельные викинги скандируют хвалебные куплеты в его честь, отпуская грязные намёки в адрес служанок. Внезапно в зал врывается чудище, человекоподобный монстр огромного роста, весьма натуралистически крушит всё подряд, разрывая людей на части и пожирая их. Но Хродгара оборотень оставляет в живых. Утром убирают трупы и заколачивают вход в зал. Герой Беовульф узнаёт о горе, постигшем данов, и отправляется помочь им. Увидев королеву, Беовульф влюбляется в неё.

Наступает ночь. В пиршественный зал вновь приходит Грендель, убивает нескольких спутников Беовульфа, но герой отрывает чудищу руку, враг убегает в логово и там умирает. Даны торжествуют и устраивают новый пир. Однако на следующую ночь в «Олений зал» приходит мать Гренделя и уничтожает спящих дружинников. Выясняется, что Хродгар когда-то изменил королеве с подземной ведьмой, и Грендель – его сын. Беовульф, не зная об этом, вызывается совершить новый подвиг и уничтожить ведьму. Король дарит ему исключительно красивый золотой кубок. Оказавшись в подземной пещере,

герой использует этот кубок как факел – от артефакта исходит свет. Внезапно из глубины появляется ведьма в виде очень красивой женщины с длинными волосами, закрученными в золотую косу, похожую на змеинный хвост (очевидна аллюзия к библейской Лилит). Роль ведьмы играет культовая американская актриса Анджелина Джоли. Ведьма очаровывает героя, просит его подарить ей сына взамен убитого Гренделя, обещает ему славу и власть и гарантирует, что не будет нападать на людей. Беовульф отдаёт ей золотой рог. Вернувшись, герой сообщает всем, что убил ведьму, но король Хродгар догадывается о правде, объявляет всем, что назначает Беовульфа своим наследником (по фильму у конунга сыновей нет) и бросается с высокой башни. Беовульф принимает царство и становится мужем королевы.

Идут годы. На королевство нападают то одни, то другие племена. Все они терпят поражение. Однажды на датский берег сходят воинственные фризы, и один из воинов в медвежьей шкуре хочет сразиться с Беовульфом. Отбросив оружие, герой идет к этому воину и говорит ему:

*You want your name in the Song of Beowulf? – Ты хочешь, чтобы твоё имя вошло в Песню о Беовульфе?*

*You know why you can't kill me, my friend? 'Cause I died many, many years ago when I was young. – Ты знаешь, почему ты не можешь убить меня, мой друг? Потому что я умер много, много лет назад, когда я был молодым.*

*Give him a gold piece and send him home. He has a story to tell. – Дайте ему золота и отпустите домой. Ему будет о чём рассказывать.*

Проходит время, и постаревшему герою приносят обнаруженный на морском берегу золотой рог, который был когда-то передан ведьме. Это знак прекращения договора с ней о ненападении на людей. У Беовульфа появляется новая пассия – юная служанка. Королева об этом знает. Из пучины вылетает золотой дракон, сжигающий своим пламенем всех. Он повторяет фразу: «Грехи отцов!». Беовульф вместе со своим старым другом и соратником Виглафом идёт на бой с драконом. Прощаясь с королевой, Беовульф произносит значимые слова:

*Keep a memory of me, not as a king or a hero, but as a man, fallible and flawed. – Помни обо мне не как о короле или герое, но как о человеке, которому были свойственны ошибки и пороки.*

В бою герой побеждает дракона, вырывая у него сердце рукой. Золотой дракон, умирая, превращается в золотого юношу, похожего на молодого Беовульфа. От полученных ран герой погибает, его кладут на корабль, который поджигают по обычаю викингов. Старый друг Виглаф принимает корону. Он стоит на берегу и видит, как из пучины выплывает морская демонесса в прежнем виде прекрасной женщины, чтобы забрать героя в глубину. Она выплывает из моря и манит к себе Виглафа, и тот пристально смотрит на неё.

Обратим внимание на новые сюжетные мотивы, возникшие в кинематографической версии этого произведения. Это любовная связь с демонессой – сначала со стороны Хродгара, затем – со стороны Беовульфа. От этой связи рождаются монстры – Грендель и Золотой дракон. Появляется знаковый обмен – передача золотого рога ведьме и его возвращение людям, когда договор расторгнут. Возникает необходимость сыноубийства как жертвоприношения за совершённый грех. Беовульф понимает, что заключив договор с демонессой (и тем самым став неуязвимым), он продал ей свою душу.

Фильм представляет собой по своей сути критику германского героического эпоса с позиций христианства, в котором к числу основных прегрешений человечества относится плотская любовь. Очевидны аллюзии к мифу о Лилит, от которой у Адама родились общие дети – демоны. Мы видим, что каким бы мужественным ни был герой, он не в силах справиться с чарами красавицы. Подчёркивается, что герой – это живой человек, которому присущи человеческие слабости. Видна отчётливая отсылка к сюжету о Фаусте – сделке с дьяволом. Фильм подчёркнуто эротичен, поскольку сориентирован на массовую аудиторию. Впрочем, в нём прослеживается и лейтмотив прощения: королева, зная об измене Хродгара, простила его, а затем прощает и Беовульфа, примиряясь с девушкой, в которую тот влюбился на старости лет. Известно, что психическое вырождение проявляется в прожорливости, повышенной сексуальности и агрессивности. Именно эти характеристики викингов рельефно подчёркиваются в фильме. Возможно, что создатели фильма ставят диагноз современности, поскольку эти же пороки активно тиражирует массовая культура наших дней (замещая прожорливость фанатичной привязанностью к различным диетам).

Подведём основные итоги.

Лингвокультурный анализ сюжетных мотивов позволяет понять не только ситуативно обусловленную логику развития действий, но и приоритетные нормы поведения, определяющие поступки персонажей – участников сюжета. В этом плане представляют особый интерес версии одного и того же сюжета, отличающиеся друг от друга по авторской оценочной позиции либо по соответствию канонам эпохи. При сравнении текста древнеанглийской эпической поэмы «Беовульф» и современного одноимённого фильма выяснилось, что фокусные и фоновые сюжетные мотивы в этих версиях частично совпадают и различаются, и различия показывают расхождения в ценностной картине мира древних германцев и наших современников. Основные различия в культурных сценариях поведения героев, зафиксированные в мотивах как доминантных сюжетных поворотах, представляются следующими: перенос смысла действия с героического самопожертвования во имя племени на достижение личного успеха, со стремления добиться посмертной славы на получение удовольствий от сегодняш-

него дня, с норм и правил честного противоборства и вассальной верности на абсолютизацию победы, с отношения к любви как неконтролируемой страсти на понимание этого чувства как центральной ценности бытия, с фатальной предопределённости в судьбе на ответственность за принятое решение и совершённый поступок, с осмысления героя как сверхъестественного существа на принятие его в полноте его противоречивых чувств и действий.

### Список литературы

- [1] *Бахтин М.М.* Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 249–298.
- [2] *Вежбицка А.* Русские культурные скрипты и их отражение в языке / Зализняк Анна А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. // Ключевые идеи русской языковой картины мира. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 467–499.
- [3] *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / ред., вступ. статья и примечания В.М. Жирмунского. – Л.: Художественная литература, 1940. – 648 с.
- [4] *Голосовкер Я.Э.* Избранное. Логика мифа. – М.; – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. – 496 с.
- [5] *Дандес А.* Фольклор: семиотика и/или психоанализ: Сб. ст. / пер. с англ. Сост. А.С. Архипова. – М.: Восточная литература, 2003. – 279 с.
- [6] *Мелетинский Е.М.* Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов // Текст и культура: Труды по знаковым системам. Вып. 16. Тарту: ТГУ, 1983. – С. 115–125.
- [7] *Неклюдов С.Ю.* О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов // Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1984. – С. 221–229.
- [8] *Неклюдов С.Ю.* Мотив и текст // Язык культуры: семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923–1996) / отв. ред. С.М. Толстая. – М.: Индрик, 2004. – С. 236–247.
- [9] *Пропт В.Я.* Морфология сказки. – Л.: Academia, 1928. – 152 с.
- [10] *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. – 457 с.
- [11] *Силантьев И.В.* Поэтика мотива / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
- [12] *Тюпа В.И.* Дискурсные формации: Очерки по компаративной риторике. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – 320 с.
- [13] *Шмид В.* Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
- [14] *Habermas J.* The Theory of Communicative Action. Vol.1. Reason and the Rationalization of Society. – L.: Heinemann, 1984. – 465 p.