

ИСТОРИЯ В КИНО

АНТИЧНОСТЬ В ФОКУСЕ КИНЕМАТОГРАФА

ОБРАЗЫ ЭЛЛИНСКОЙ МИФОЛОГИИ И ИСТОРИИ

DOI 10.25991/AE.2019.18.29.009

УДК 94(3)

Соловьева А. С.

Соловьева Александра Сергеевна — студентка бакалавриата, кафедра истории древней Греции и Рима, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия
E-mail: alek-soloviova@mail.ru

«СТРАНСТВИЯ ОДИССЕЯ»: ИСТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КИНОФИЛЬМА

В 1954 г. вышел фильм «Странствия Одиссея»/«Приключения Одиссея» (оригинальное название «Улисс» / *Ulysses*). Это была первая полнометражная картина по мотивам поэмы Гомера «Одиссея». В статье предпринята попытка проанализировать и сопоставить два текста: древнегреческий первоисточник и итальянский пеплум XX в. Сравнение ведется на уровне фабулы произведений, исторических и мифопоэтических реалий, изображения героических образов.

Ключевые слова: кино, эпос, Гомер, «Одиссея», М. Камерини, «Улисс», пеплум.

Solovyeva A. S.

ULYSSES: A HISTORICAL ANALYSIS OF THE FILM

Ulysses came out in 1954 to become the first full-length feature film loosely based on Homer's "Odyssey". The article attempts to analyze and juxtapose the two texts — the ancient Greek source and the Italian peplum of the 20th century — drawing upon their plots, historical and mythopoetic realities, and representations of heroic personalities.

Keywords: cinema, epos, Homer, "Odyssey", M. Camerini, *Ulysses*, peplum.

В 1954 г. на экраны вышел полнометражный фильм итальянского режиссера Марио Камерини (в соавторстве с Марио Бава) «Улисс» (*Ulysses*; в советском прокате — «Странствия Одиссея» или «Приключения Одиссея»), который был создан по мотивам поэмы Гомера «Одиссея» [4]. В статье представлен анализ двух текстов: античного шедевра, литературного первоисточника, и итальянского суперколосса XX века, который имел огромный успех у зрительской аудитории.

* * *

К середине 50-х гг. прошлого века «Одиссея» уже имела почти полувековую историю в европейском кино (см., например: [7]): в 1905 г. появилась четырехминутная кинолента «Остров Калипсо: Улисс и великан Полифем» французского режиссера Ж. Мельеса. В 1911 г. вышел итальянский короткометражный фильм «Одиссея», продолжительность которого была 44 минуты. А в 1954 г. М. Камерини поставил первый полнометражный фильм (97 минут) на сюжет гомеровского эпоса.

Первым, кто задумал взяться за «Одиссею», был американский кинорежиссер Орсон Уэллс. Съемки

фильма были начаты в 1950 г. Г. В. Пабстом, но в последний момент работа над фильмом была передана М. Камерини. Причиной послужило то, что американские продюсеры посчитали, будто Пабст слишком усложняет сюжет [16, p. 203]. Местом для съемок была выбрана студия Дино Де Лаурентиса в Риме. Другой известный продюсер, который принял участие в создании этой картины, — Карло Понти. Это был совместный американо-итальянский проект, в котором ключевая роль оставалась за Италией.

* * *

Тяжелая экономическая ситуация в Европе после Второй мировой войны сказалась и на киноиндустрии. Неореализм в кино воплощал две основные тенденции, существовавшие в Италии в конце 1940-х гг.: стремление к национальному киноискусству и попытка осмыслить политико-социальные проблемы (см.: [1, с. 5 слл.; 5, 191 слл.]). Из второй тенденции родилось такое направление, как «веризм» (от итальянского слова *vero* — «истинный, подлинный, реальный»), основной целью которого стало обличение политических и общественных конфликтов в Италии [13].

Фильм «Странствия Одиссея» стоит особняком в творчестве М. Камерини. В нем особое место уделяется внутренним качествам человека, силе характера, проблеме выбора и поиска пути. Возможно, Камерини двигало желание отойти от прежнего своего опыта съемок комедийного кино и создать произведение, в котором найдут отражение актуальные темы. Режиссер предлагает свое видение классического эпоса, при этом некоторые сюжеты «Одиссеи» Гомера переданы в фильме с большой точностью. Особое внимание авторы картины уделили подбору актерского состава. На главную роль был приглашен Кирк Дуглас — прославленный американский актер (через несколько лет он сыграет одну из главных своих ролей в еще более именитом пеплуме — «Спартаке» С. Кубрика). Еще одна мировая знаменитость, Энтони Куинн, снялся в роли одного из женихов Пенелопы — Антиноя. Сразу две роли — верной Пенелопы и коварной Цирцеи — исполнила итальянская актриса Сильвана Мангано.

* * *

Сюжет «Странствий» во многом отличается от эпического оригинала. Но Камерини не ставил задачу последовательного и полного изложения поэмы Гомера. Обратим внимание на перестановку некоторых сюжетов гомеровской «Одиссеи» и проанализируем замысел автора картины при отборе определенных сюжетов.

В начале М. Камерини показывает пиршество во дворце Одиссея. Все пирующие мужи являются женихами Пенелопы, и каждый из них надеется на благосклонность итакийской царицы. А поэма Гомера начинается с того, что покровительствующая Одиссею Афина заступает за героя, обращаясь к Зевсу (Ном. *Od.* I. 1–95). Часть первой песни «Одиссеи» пропущена в фильме. Сюжет второй песни частично отражен в «Странствиях», причем особое внимание Камерини уделяет Пенелопе. В фильме образ царицы раскрывается с разных сторон. Помимо верности и преданности Пенелопы зритель видит ее хитрость: днем она плетет, а ночью распускает саван, обманывая женихов (ср.: Ном. *Od.* II. 95–110; см.: [19, р. 147]; иная оценка образа гомеровской Пенелопы у И. М. Тронского: [10, с. 41]).

Эпизоды с перевоплощением Афины, прениями в народном собрании и отплытием Телемаха с Итаки в фильме не показаны. Режиссер не рассказывает о плавании Телемаха в поисках отца, о его посещениях Пилоса, Лакедемона и других мест в Элладе. Акценты в фильме смещены на образ главного героя.

В «Странствиях Одиссея» практически не показывается роль Афины. По-видимому, авторы фильма хотели сконцентрироваться непосредственно на самостоятельных (без содействия богов) поступках героев. У Гомера герои зависят от воли богов (см., например: [6; 10, с. 114; 14, с. 44]), но эта мифологема, лежащая в основе «Илиады» и «Одиссеи», в фильме Камерини четко не выражена. Для древних эллинов религиозная сфера являлась одной из глав-

ных [12]. А в фильме происходит смещение акцента на волевые качества героев. У Гомера Посейдон наказывает заносчивого Одиссея, из-за чего последний претерпевает многие трудности по дороге домой. Герой эпоса зависит от воли богов [17, р. 32]. А у Камерини только в начале картины говорится о том, что Одиссей оскорбил Посейдона, а далее роль олимпийцев в странствиях царя Итаки не раскрывается.

Первая сцена с Одиссеем в фильме коррелирует с концом пятой песни «Одиссеи», когда поэт рассказывает про остров феаков (Ном. *Od.* V. 460). У Камерини эта сцена отличается от гомеровской: в поэме герой сам добрался от морского побережья до ручья, где он заснул на куче листьев (Ном. *Od.* V. 460–495). Там Одиссея нашла Навсикая, которая влюбилась в него не без помощи Афины (опять же у Гомера).

Далее события переносятся в пиршественную залу, где происходит знакомство Одиссея и Алкиноя, царя феаков. При этом больше внимания в фильме уделяется Алкиною, хотя в поэме Гомера подробнее описываются отношения Одиссея и царицы феаков. А. Ф. Лосев полагал, что иллюстрация быта феаков в «Одиссее» — это рудименты матриархата, где главой общества являлась женщина [8, с. 311].

Подробно представлено в фильме участие Одиссея в спортивных состязаниях. У Гомера Одиссей стал участвовать в соревнованиях после того, как был оскорблен дерзким мужем, который решил испытать чужеземца (Ном. *Od.* VIII. 130–135). В фильме же Одиссей сам просит допустить его до состязаний. Скорее всего, данный пассаж был необходим режиссеру, чтобы подчеркнуть самоуверенность и бесстрашие итакийского царя. После победы в состязаниях он начинает припоминать о тех злоключениях, которые с ним произошли.

В поэме Гомера Одиссей скрывает от феаков свое настоящее имя. Образ Одиссея в древнегреческом эпосе (и шире — литературе, мифологии) — это образ хитреца. Причем многомудрость, хитроумие и скрытность главного героя — вынужденные меры: он прибегает к обману из-за своей горькой участи. Постоянный эпитет Одиссея в поэме — «много-страдальный» (см. обсуждение: [8, с. 292; 9, с. 62–63]). Для Камерини важно было изобразить образцового героя, чтобы зритель мог увидеть в нем волевые ориентиры (ср. [16, р. 205]).

Одним из главных сюжетных отличий фильма от эпического произведения является то, что Одиссей действительно не помнит, кто он есть, в то время как у Гомера он намеренно скрывает свое имя перед царем феаков. В фильме присутствуют постоянные отсылки к воспоминаниям Одиссея. Повествование о его скитаниях чередуется с изображением событий, которые параллельно происходят и на Итаке, и на острове феаков.

М. Камерини пропускает многие приключения Одиссея. Он стремится к тому, чтобы сконцентрировать внимание зрителя на нескольких эпизодах из странствий героя: пещера Полифема на острове

циклопов, скалы сирен, гостеприимство Цирцеи, Калипсо и встреча с душами усопших героев. Но и эти эпизоды были сильно видоизменены. Почему автор картины избрал именно эти сюжеты?

Первое, что в фильме припоминает Одиссей — остров циклопов. В пещере он с товарищами придумывают план ослепления Полифема в тот момент, когда циклоп идет собирать виноград для приготовления вина; а у Гомера Полифем уходит пасти овец. Когда Одиссей называет свое имя «Никто» (Hom. *Od.* IX. 366), он проявляет хитроумие, и обманывает людоеда Полифема (ibid. 369, 408 sq., 455, 460). В кинокартине этот эпизод отсутствует. В фильме герои не прячутся под шкурами овец, а в поэме Гомера такая уловка — это еще одно проявление хитрости Одиссея (ibid. 420 sqq.). При экранизации приключений на острове циклопов Камерини снова делает акцент на личности героя, подчеркивая его отвагу, бесстрашие. Хитрость же Одиссея в фильме не актуализируется, внимание концентрируется больше на силе характера главного героя.

После бегства с острова циклопов Одиссей и его команда, уже осведомленные об опасности, которая им грозит, проплывают мимо скал сирен. У Гомера царь Итаки узнает о сиренах от волшебницы Цирцеи. Одиссея привязывают к мачте корабля, и он слышит сладкозвучное пение, которое напоминает ему о родине. В данном сюжете Камерини показывает тоску главного героя по жене и сыну. Обращаю внимание, что хронологически в поэме Гомера данное приключение идет уже после встречи с Цирцеей.

Далее в кинокартине события происходят на острове волшебницы. Этот эпизод фильма примечателен тем, что в нем объединены два приключения Одиссея, изложенные Гомером. По-видимому, создатели фильма хотели сохранить оба важных эпизода поэмы, не растягивая по метражу сюжетную линию. Черты Цирцеи в фильме переплетаются с чертами Калипсо. В поэме Гомера Одиссею помогает Гермес, который приносит ему зелье против чар Цирцеи (Hom. *Od.* X. 280–307). В фильме подчеркивается волевой дух Одиссея, сила его характера — только это помогает ему противостоять волшебству Цирцеи, поэтому в фильме Гермес отсутствует. Опять же Камерини делает акцент на стойкости главного героя. Он — единственный, кто не поддался чарам Цирцеи и не превратился в животное, как это произошло с остальными членами его команды [2, с. 36].

После того, как Одиссей решает уйти от Цирцеи-Калипсо, он тогда же, на этом же острове совершает «путешествие» в загробный мир. Главный герой видит души Ахилла, Агамемнона и Аякса. В фильме все они уговаривают Одиссея принять от гостеприимной Цирцеи дар бессмертия. Но тут из туманного Аида появляется душа умершей матери героя, которая напоминает сыну о доме. После чего Одиссей снова загорается желанием покинуть Цирцею, отказавшись от ее невероятных даров. Автор фильма снова указывает на стойкость главного героя,

который предпочел остаться смертным человеком и вернуться на родную Итаку.

Далее в фильме герой попадает на остров феаков, где после долгих усилий он вспоминает свое имя, называет его царю Алкиною и прерывает свадьбу с Навсикаей. У Гомера Одиссей изначально помнит свое имя, но решает его назвать после того, как слышит песнь Демодока (Hom. *Od.* IX. 1 sqq.). Назвав себя, Одиссей начинает рассказ о своих злоключениях.

* * *

Почему же в кинокартине Камерини отобраны для экранизации именно данные сюжеты Гомера? По-видимому, сценаристы и режиссеры хотели показать наиболее яркие и зрелищные сюжеты. Эпизод с циклопами — это, пожалуй, самое запоминающееся приключение Одиссея, где показана сила главного героя, его острый ум, который он использует, чтобы сохранить жизнь себе и членам своей команды. Эпизод с сиренами был использован, чтобы еще раз напомнить зрителю о тоске Одиссея по Итаке. Пребывание у Цирцеи было совмещено с проживанием у Калипсо, чтобы, задействовав двух персонажей «Одиссеи», не затягивать саму картину. Нельзя было вычеркнуть ни Цирцею, ни Калипсо. Эпизод с «гостеприимством» волшебницы был использован Камерини для иллюстрации стойкости и воли Одиссея. Объединение Цирцеи и Калипсо было необходимо для понимания того, чтобы продемонстрировать, как долго царь Итаки находился вдали от родины. А сюжет с пребыванием героя в мире мертвых экранизирован для того, чтобы показать зрителю, что Одиссей помнит о своей семье, что его воспоминания освежаются после речи матери.

Показывая возвращение Одиссея на Итаку, авторы фильма экранизируют многие детали гомеровской поэмы: перевоплощение героя в старика, узнавание хозяина верным псом, встреча Одиссея с сыном и проч. Но Камерини снова «упускает» момент содействия Афины в перевоплощении Одиссея. Скиталец просто появляется в образе нищего во дворце перед Пенелопой. Во многих подробностях экранизирована сцена расправы Одиссея со всеми, кто сватался к его жене и тем самым покушался на его мир. Заканчивается кинокартина романтической встречей Одиссея и Пенелопы.

Последние двадцать минут «Странствий» должны были передать содержание второй половины «Одиссеи». Фактически это упрощенная экранизация последних десяти песен поэмы Гомера. Цель режиссера, как представляется, заключалась в том, чтобы показать только те моменты, которые подчеркивают волевой характер героя. Камерини завершает свою картину, показав воссоединение семьи, обретение героем-странником своего дома и родины. Из этого сюжета понятна еще одна идея. На протяжении всего фильма идет смена сцен, где, с одной стороны, показан отважный Одиссей, стремящийся к семье, а с другой, верная Пенелопа, которая ждет мужа.

Возвращение царя на родину, обретение своего мира — еще один важный посыл, который хотел донести Камерини до зрителя. На наш взгляд, долгое путешествие Одиссея — это долгий путь человека к самому себе, обретение своего места.

* * *

Сопоставив содержание и сюжетные линии двух произведений, обратимся к визуальному аспекту кинокартины: облик героев, костюмы, дома, дворцы и прочие декорации.

Во-первых, обратимся к внешним образам главных героев. Одиссей в фильме атлетического телосложения. Облик героя иллюстрирует его характер. Он показан с короткими волосами и короткой бородой. У Гомера Одиссей носит длинные кудри (Ном. *Od.* XXIII. 157 sqq.). Что касается одежды, то у Одиссея в фильме довольно сложно проследить стиль одежды. Однако у других героев действительно одежда схожа с той, какую носили древние эллины. На пиру в доме Одиссея показаны мужи, которые носят как длинные, так и короткие хитоны. В древней Греции каждый тип одежды мог говорить о территориальной принадлежности человека, где был распространен такой тип хитона [3, с. 206].

Что касается женского костюма, то в большинстве сцен Пенелопа предстает в платье, а не в хитоне. Материал ее одежды явно далек от шерсти или льна, которые использовались греками. Тем не менее именно данный образ Пенелопы в черном платье иллюстрирует внутреннее состояние героини: тоску по пропавшему супругу. В следующих эпизодах одежда царицы больше похожа на древнегреческий женский хитон, подвязанный поясом [3, с. 208]. Сильване Мангано, сыгравшей Пенелопу, удалось передать образ верной жены, сильной женщины, которая наперекор всем невзгодам ждет своего мужа.

В фильме Камерини показаны события пира во дворце на Итаке. Женихи Пенелопы пьют из киликов и развлекаются, слушая песни музыкантов. Довольно точно изображена сцена появления Одиссея во дворце Алкиноя. У Гомера здесь герой-странник представлен в пурпурном плаще, которым впоследствии он вытирал слезы, слушая песнь Демодока (Ном. *Od.* VIII. 85 sqq., 91 sqq.).

Интересен образ Антиноя — главного из претендентов в мужа Пенелопы. Это герой атлетического вида, который, как и другие мужские персонажи в фильме, носит хитон и гиматий. Но обратим внимание на то, что в некоторых эпизодах он показан в накидке, а в качестве накидки использована шкура, свисающая с плеч героя. Возможно, эта деталь является отсылкой к львиной шкуре на раменах Геракла, чтобы дополнительно подчеркнуть первенство Антиноя среди всех прочих женихов итакийской царицы.

* * *

Итак, как представляется, основные задачи создателей кинофильма «Странствия Одиссея» —

показать волевые качества героя, его храбрость, решительность, верность (но не веру), которые помогают ему возвратиться домой и вернуть свой мир. Последнее является сущностным моментом картины, ибо плавание Одиссея — это не просто авантурные истории и даже не божественное наказание заносчивого хитроумного гордеца, но поиск им своего пути, и поэтому его возвращение на родину — обретение себя, своего мира (о возвращении героя см.: [15]).

Для Италии конец 1940-х — начало 1950-х гг. было временем восстановления после разрушительной Второй мировой войны и переосмысления итогов правления фашистского режима Муссолини, который продержался в стране более 20 лет. Поэма «Одиссея», рассказывающая о десятилетнем возвращении героя домой после десятилетней Троянской войны, оказался чрезвычайно актуален в сложившихся социально-политических условиях на рубеже 40-х — 50-х гг. [18, р. 27 f.]. Для последиктаторского государства нужны были свои новые герои — деятельные и сильные индивидуалы, люди волевые и свободные — и от культа сверхличностей, и от внешних высших сил.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богемский Г. Судьбы неореализма // Кино Италии: Неореализм / пер. с ит.; сост., вступ. ст. и коммент. Г. Д. Богемского. М.: Искусство, 1989. С. 5–49.
2. Боннар А. Греческая цивилизация. Т. 1: От Илиады до Парфенона / пер. с фр. О. В. Волкова; предисл. В. И. Авдиева. М.: Искусство, 1992. — 269 с.
3. Велишский Ф. Ф. Быт греков и римлян / пер. с чешск. под ред. И. Я. Ростовцева. Прага: Тип. И. Милиткий и Новак, 1878. — XVI, 670 с.
4. Гомер. Одиссея / пер. В. А. Жуковского; изд. подгот. В. Н. Ярхо; отв. ред. М. Л. Гаспаров [Литературные памятники]. М.: Наука, 2000. — 482 с.
5. Дзаваттини Ч. Некоторые мысли о кино // Кино Италии: Неореализм / пер. с ит.; сост., вступ. ст. и коммент. Г. Д. Богемского. М.: Искусство, 1989. С. 191–210.
6. Зелинский Ф. Ф. Сказочная древность Эллады / сост. и вступ. ст. Г. Ч. Гусейнова. М.: Моск. рабочий, 1993. — 382 с.
7. Иванова А. В. Античность в первые годы кинематографа: от первых экспериментов до прихода звука // АН. С. 110–114.
8. Лосев А. Ф. Гомер / предисл. А. А. Тахо-Годи. 2-е изд., испр. [Жизнь замечательных людей]. М.: Молодая гвардия, 2006. — 400 с.
9. Радциг С. И. История древнегреческой литературы. 5-е изд. М.: Высшая школа, 1982. — 487 с.
10. Тронский И. М. История античной литературы. 5-е изд., испр. М.: Высшая школа, 1988. — 464 с.
11. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1998. — 800 с.
12. Чанышев А. Н. Курс лекций по древней философии. М.: Высшая школа, 1981. — 374 с.
13. [Черненко М. М.] Кино Европы. Режиссерская энциклопедия / сост. М. М. Черненко; Науч.-исслед. ин-т киноискусства. М.: Материк, 2002. — 204 с.

14. Чистякова Н. А., Вулих Н. В. История античной литературы. 2-е изд., перераб и доп. М.: Высшая школа, 1971. — 456 с.
15. Элиаде М. Испытание лабиринтом: Беседы с Клодом-Анри Роке / пер. с фр. А. Старостиной // Иностранная литература. 1999. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/4/labir.html> (дата обращения: 24.04.18).
16. Dumont H. L'Antiquité au cinéma. Vérités, légendes et manipulations / préface de J. Tulard. Paris: Nouveau Monde éditions-Cinémathèque suisse, 2009. — 688 p.
17. Jong I. de. Homer // Characterization in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative. Vol. 4 / ed. by K. de Temmerman, E. van Emde Boas. Leiden; Boston: Brill, 2017. P. 27–45.
18. Létoublon F. Homer's Use of Myth // A Companion to Greek Mythology / ed. by K. Dowden and N. Livingstone. Malden, MA; Oxford: Wiley–Blackwell, 2011. P. 27–45.
19. Paul J. 'Madonna and Whore': The Many Faces of Penelope in *Ulysse* (1954) // Ancient Greek Women in Film / ed. by K. P. Nikoloutsos. Oxford: Oxford University Press, 2013. P. 139–161.