

DOI 10.5281/zenodo.2525417
УДК 791.43

Соловьева А. С.

Соловьева Александра Сергеевна, Институт истории Санкт-Петербургского государственного университета, 199034, г. Санкт-Петербург, Менделеевская линия, д. 5., alek-soloviova@mail.ru.

Странствия Одиссея: исторический анализ фильма

Аннотация. Статья посвящена анализу кинокартины «Приключения Одиссея». Фильм режиссера Марио Камерини является первой полнометражной картиной, которая была снята по мотивам поэмы Гомера «Одиссея». В статье делается попытка проанализировать сюжет фильма, сравнивая его с текстом произведения древнегреческого поэта. Помимо рассмотрения сюжетной линии изучаются образы, заложенные в фильме. Сравняются бытовые изображения с аутентичными, изложенными в поэме. В работе используется историко-сравнительный метод, с помощью которого удастся проанализировать основные особенности фильма и то, как они коррелируют с произведением Гомера. Акцент делается на сюжетной линии, а также на деталях картины, где раскрываются особенности античных образов. Автор работы делает выводы, зачем понадобилось снимать кинокартину по эпическому произведению Гомера. Также ставится вопрос о том, насколько историчным получился фильм у Марио Камерини.

Ключевые слова: Гомер, «Одиссея», Марио Камерини, фильмография, исторический анализ, эпос, экранизация.

Solovyeva A.S.

Solovyeva Alexandra Sergeevna, the Institute of History of St. Petersburg University, 199034, St. Petersburg, Mendeleevskaya line, 5, alek-soloviova@mail.ru.

«Ulysses»: historical analysis of the film

Abstract. The article is devoted to the analysis of the film "Ulysses". The film directed by Mario Camerini is the first full-length film, which was based on Homer's poem «Odyssey». The article makes an attempt to analyze the plot of the film, comparing it with the text of the work of the ancient Greek poet. In addition to considering the storyline, the images in the film are studied. The household images shown in the film are compared with the authentic images set out in the poem. The work uses the historical-comparative method, which helps to analyze the main features of the film and how they correlate with the work of Homer. The emphasis is on the storyline, as well as on the details of the picture, where the features of ancient images are revealed. The author of the work concludes why it was necessary to shoot a motion picture based on the epic work of Homer. It also raises the question of how historic the film was with Mario Camerini.

Keywords: Homer, «Odyssey», Mario Camerini, filmography, historical analysis, epic, screen version

В статье рассматривается фильм «Странствия Одиссея». Последовательно анализируется данная картина, начиная от феномена ее появления, заканчивая изучением сюжетной линии и мотивов, образов «Одиссеи» Гомера, которые встречаются в фильме. Целью статьи является рассмотрение вопроса о том, почему для кинокартины были выбраны определённые сюжеты из поэмы Гомера. Кроме этого, поднимается вопрос о том, как образы героев, их действия, заложенные в фильме итальянского режиссера, коррелируют с аутентичными, изложенными в поэме.

История создания картины очень интересна. Первоначально проект был задуман американским кинорежиссером О. Уэлсом. Съемки были начаты в 1950 году Г.В. Пабстом. Однако в последний момент работа над фильмом была передана М. Камерини сопродюсерами-американцами, которые посчитали, что Г.В. Пабст слишком усложняет сюжет фильма. [15, с. 203]. Иногда кинокартина встречается под названием «Приключения Одиссея», так она была представлена в отечественном кинопрокате. Фильм был снят в 1954 г. в Италии. Местом для съемок была выбрана студия Дино Де Лаурентиса в Риме. Другой известный продюсер, который принял участие в съемках данной картины, был К. Понти. Финансирование фильма не обошлось без помощи американцев, несмотря на ключевую роль Италии. Сценаристами выступили Ф. Брузати, Б. Хект, известный писатель И. Шоу, И. Перилли, Х. Грэй, Э. Де Кончини и сам М. Камерини. Сорежиссером М. Камерини выступил М. Бава.

«Странствия Одиссея» - первый полнометражный фильм, который был снят по «Одиссее» Гомера. Однако картине Марио Камерини предшествовали короткометражные фильмы. В 1905 г. появилась картина Жоржа Мельеса «Одиссей», затем в 1911 г. итальянским режиссером Франческо Бертолини была снята «Одиссея».

«Странствия Одиссея» - фильм, который идет 91 минуту. Кинокартину, снятую Марио Камерини, по праву можно считать предшественником постепенно зарождающегося жанра «пеплум».

В это же время появляется новое направление – неореализм. Тяжелая политическая ситуация в Европе конца 1940-х гг. сказалась на киноиндустрии [6]. Неореализм, как симбиоз двух тенденций, существовавших в Италии до его зарождения, – стремление к национальному кино, обращение к классике и попытка осмыслить политико-социальные проблемы, которые возникли в связи с историческим контекстом [18].

Первые работы Марио Камерини относятся к жанру «веризм». Это небольшие комедии, с весьма гуманными и незамысловатыми сюжетными линиями, например, «Жолли, цирковой клоун», «Фигаро и его большой день». В послевоенное время Марио Камерини уже не имел такого сильного успеха, как в довоенные годы. Оживляется поколение режиссеров-неореалистов, которыми Марио Камерини был отнесен на второй план [13].

Рассмотрение социально-исторического контекста, в котором появился фильм «Странствия Одиссея» позволяет сделать несколько предположений, зачем режиссеру понадобилось снимать данную картину. Во-первых, веяния эпохи. На наш взгляд, новые течения, а именно – формирование неореализма как идеологической подоплеки эпохи, стало главным фактором, повлиявшим на появление данной работы. Чезаре Дзаваттини, кинокритик, писал, что необходимость обращать внимание на реальные вещи, собственные поступки, актуальна для Италии как никогда [4]. Марио Камерини отрывается от неореализма и создает полнометражный фильм для массового просмотра. Отходя от камерных, бытовых сцен, свойственных поколению неореалистов, итальянский режиссер концентрирует внимание зрителей на яркой, масштабной кинокартине. Логично предположить, что работа Марио Камерини появляется в противовес господствовавшему в Италии неореализму. Возможно, идея создания фильма появилась у Марио Камерини благодаря сотрудничеству с американскими представителями киноиндустрии. Во-вторых, желание режиссера отойти от привычных ему комедийных работ и создать картину, которая будет отражать актуальные для него вопросы. Фильм Марио Камерини наполнен образами, через которые режиссер передает свое видение «Одиссеи» Гомера. Часть сюжетов поэмы отражена в фильме с большой точностью, некоторые эпизоды – авторская задумка. Для раскрытия всех идей, которые заложены в фильме, режиссер уделил большое внимание подборке актерского состава. В главной роли сыграл Кирк Дуглас. Актер, который через несколько лет снялся в еще более именитом пеплуме «Спартак», режиссером которого стал Стэнли Кубрик. Еще одним актером, который хорошо дополнил картину «Странствия Одис-

сея» стал Энтони Куин, в фильме он предстает в образе Антиноя, одного из женихов Пенелопы. Роль Пенелопы на себя взяла Сильвана Мангано, актриса которая через несколько лет снялась в картине П.П. Пазолини, снятой по трагедии Софокла, «Царь Эдип».

Теперь стоит перейти непосредственно к анализу сюжетной линии фильма. «Странствия Одиссея» - картина, которая начинается с изображения пиршества греческих мужей в доме Одиссея, которые надеются на благосклонность Пенелопы. Сама поэма начинается с того, что Афина заступает за Одиссея, обращаясь к Зевсу (Ном. Od. I, 1 - 95). Сюжет фильма с самого начала отличается от текста произведения. Однако сама картина снята по мотивам «Одиссеи», поэтому лакуны и пропуски вполне логичны. Наша задача обратить внимание на некоторые неточности изложения поэмы в фильме и перестановку тех или иных сюжетов. Подчеркнем лишь, что сама картина Марио Камерини не претендует на последовательное и полное изложение событийного ряда труда Гомера, поэтому неверно было бы осуждать какие-либо изменения поэмы, отраженные в фильме. Наша цель – обратить на них внимание и проанализировать, что хотел донести режиссер до зрителя, выбрав определенные сюжеты из поэмы Гомера.

Часть первой песни пропущена в фильме. Сюжет второй песни «Одиссеи» частично отражен в картине Марио Камерини, особое внимание уделяется Пенелопе, которая день за днем тклет саван для Лаэрта, а ночью распускает его (Ном. Od. II, 95 - 110). Данный эпизод показан в фильме, как иллюстрация верности Пенелопы. Образ жены Одиссея в фильме раскрывается с разных сторон. Помимо верной Пенелопы зритель может увидеть хитрость главной героини. Она плетет саван, обманывая женихов. Сама ткань украшена узорами, где видны силуэты мужчины, ребенка и женщины [17, с. 146]. Это – иллюстрация Телемаха, Одиссея и Пенелопы. Таким образом, чтобы сохранить верность мужу, Пенелопа использует хитрость, чтобы не выходить замуж за других женихов [17, с. 147]. Другую характеристику поступкам Пенелопы дает И.М. Тронский, называя героиню «разумной», т.е. обман Пенелопы вполне логичен и объясним в связи с ее стремлением быть верной Одиссею [9].

Важно также заметить, что спор между сыном Пенелопы Телемахом и женихами в фильме немного гиперболизирован, показан как изначальная ссора. В самой поэме Телемаху удается вести диалог с гостями в доме Одиссея (Ном. Od. I, 365 - 380). Вероятно, Марио Камерини с помощью данного преувеличения хотел еще больше подчеркнуть сложность положения сына Одиссея.

Эпизоды перевоплощения Афины в Телемаха, Народное собрание и вся часть про отплытие Телемаха с Итаки в картине Марио Камерини не показаны. То же самое можно сказать про странствие Телемаха по морю, прибытие его в Пилос, разговор с Нестором, посещение Лакедемона и т.д. В фильме «Странствия Одиссея» акценты смещены именно на главного героя. Также практически не учитывается роль Афины. Марио Камерини хотел сконцентрировать внимание непосредственно на человеческих поступках. У Гомера же люди зависят от воли божеств [12]. Боги Олимпа тесно связаны с героями поэмы, особенно это прослеживается в благосклонности Афины по отношению к Одиссею [10]. Мифологема, заложенная в произведении Гомера не экранизирована. Скорее всего, режиссер не пытался передать оттенки древнегреческого мировосприятия. Ведь для древних религиозная сфера оставалась одной из главных, без нее сложно представить древнегреческое мировоззрение, свойственное гомеровской эпохе [11]. Смещение акцентов на личности героев – одна из особенностей фильма Камерини. У Гомера Одиссей наказан Посейдоном, из-за чего претерпевает большое количество трудностей на пути к дому. Главный герой «Одиссеи» полностью зависит от воли божеств [16, с. 32]. Марио Камерини лишь в начале кинокартины показывает, что Одиссей оскорбил Посейдона, далее, роль богов Олимпа в странствиях главного героя не экранизирована.

Одиссей предстает перед зрителем, как человек, которого выбросило на морской берег. Первая сцена с Одиссеем коррелирует с концом пятой песни «Одиссеи» Гомера, когда поэт рассказывает про остров феаков, где оказался герой (Ном. Od. V, 460). В фильме картина немного отличается от той, что описана Гомером. Одиссей оказывается на берегу моря в одежде.

Измученного героя находит Навсикая, дочь царя феаков. В поэме Гомера Одиссей сам дошел с берега до ручья, где заснул в куче листьев, обнаженный (Hom. Od. V, 460 - 495). Там его находит Навсикая, которая влюбляется в героя не без помощи Афины.

В фильме не показывается, как Одиссей добрался до царского дворца опять же благодаря богине. После того, как его нашла Навсикая, картина сразу же переносит зрителя в пиршественную залу, где происходит знакомство Одиссея и Алкиноя, царя феаков. При этом большее внимание в фильме Марио Камерини уделяется Алкиною, однако в поэме Гомера очень подробно описываются взаимоотношения царицы феаков и Одиссея. А.Ф. Лосев полагал, что иллюстрация быта феаков в «Одиссее» - это рудименты матриархата, где главой общества являлась женщина [7, с. 311].

Большое внимание в фильме уделяется участию Одиссея в спортивных состязаниях. По Гомеру, Одиссей стал участвовать в соревнованиях после того, как был оскорблен Лаодамантом, дерзким мужем, который решил испытать чужеземца (Hom. 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 Одиссея. После победы в состязаниях Одиссей начинает вспоминать приключения, которые с ним произошли.

В поэме Гомера Одиссей скрывает свое настоящее имя от феаков. Образ Одиссея для Гомера – это образ хитреца. Причем остроумие главного героя – это вынужденная мера. Одиссей прибегает к обману, хитрости из-за своей горькой участи и жизни в постоянных скитаниях. Постоянный эпитет героя в поэме «многострадальный» [7, с. 292]. Для Марио Камерини важно было создать правильного героя, чтобы зритель мог видеть в нем какие-либо нравственные ориентиры [15, с. 205]. Это, на наш взгляд, важный момент в экранизации фильма. Главное отличие картины Марио Камерини от поэмы Гомера – это то, что в фильме Одиссей действительно не помнит сам себя, у Гомера же Одиссей намеренно скрывает свое имя, чтобы вернуться на родину.

В картине Марио Камерини встречаются постоянные отсылки к воспоминаниям Одиссея. Кроме всего, приключения главного героя чередуются с изображением событий, которые происходят на Итаке в то же время. Стоит сказать, что в фильме отразить события, происходящие в одно время, удалось. Сам же Гомер, по-видимому, еще не обладал умением описывать действия героев, которые осуществлялись одновременно. Впоследствии Ф.Ф. Зелинский тщательно изучал данный феномен в древнегреческом эпосе [5]. В трудах Гомера одновременно происходящие события следуют друг за другом, поэт продолжает рассказ, не возвращаясь к хронологии событий. Марио Камерини переносит зрителя то на Итаку, то на остров феаков. С помощью чередования кадров в фильме удается показать одновременные сюжеты: что происходит на родине Одиссея, когда главный герой находится вдали от дома.

В картине итальянского режиссера многие приключения Одиссея не экранизированы. Марио Камерини сконцентрировал внимание на пяти: остров циклопов, Цирцея, богиня Калипсо, подземное царство и острова Сирен. Однако даже эти пять сюжетов были сильно видоизменены. Картина, которая появилась уже в 90-х гг. XX в. «Одиссей», снятый Андреем Кончаловским, отражает куда больше событий, которые изложены в «Одиссее» Гомера. Почему же Марио Камерини выбрал именно эти сюжеты? Чтобы ответить на данный вопрос, постараемся проанализировать их экранизацию.

Первое, что вспоминает Одиссей в фильме – остров циклопов. Данный сюжет передан с большим количеством расхождений от оригинала произведения. Во-первых, в фильме Одиссей и его сподвижники придумывают план ослепления Полифема, когда циклоп идет собирать виноград для вина. По Гомеру, Полифем пошел пасти овец, а вино у заложников циклопа уже было (Hom. Od. IX, 210). Во-вторых, когда Одиссей называет свое имя «Никто», тем самым, проявляя свое остроумие, обманывает Полифема (Hom. Od. IX, 405 - 415). В кинокартине данный эпизод отсутствует. В-третьих, в фильме герои не прячутся под шкурами овец, а в поэме Гомера такая уловка - еще одно проявление остроумия и ловкости Одиссея. При экранизации

приключений на острове циклопов Марио Камерини снова делает акцент на личности героя, подчеркивая его отвагу, бесстрашие. Хитрость Одиссея не так явно передается в фильме, внимание концентрируется больше на силе характера главного героя.

После бегства от Полифема Одиссей и его команда плывут через острова Сирен, уже осведомленные об опасности, которая им грозит. По Гомеру, Одиссей узнает об островах Сирен от волшебницы Цирцеи. Одиссея привязывают к мачте, и он слышит прекрасное пение, которое напоминает ему о доме. Скорее всего, в данном сюжете Марио Камерини хотел показать зрителю, как тоскует главный герой по жене и сыну. Здесь стоит отметить, что хронологически в поэме Гомера данное приключение идет уже после встречи с Цирцеей.

Далее картина итальянского режиссера переносит зрителя на остров волшебницы. Данный эпизод фильма становится весьма примечательным. Марио Камерини объединяет два приключения Одиссея, изложенные Гомером, в одно. Скорее всего, режиссер хотел сохранить оба важных эпизода поэмы, при этом не растягивая сюжетную линию фильма. Цирцея и богиня Калипсо являются перед зрителем как один человек. В поэме Гомера, Одиссею помогает Гермес, который приносит ему зелье против чар Цирцеи (Ном. Od. X, 280 - 300). В фильме подчеркивается волевой дух Одиссея, сила его характера – все это помогает ему против волшебства, Гермес в фильме не показан. Здесь понятен замысел режиссера. Марио Камерини снова делает акцент на величии главного героя. Он – единственный, кто смог противиться чарам Цирцеи и не превратиться в животное, как произошло с остальной командой [2].

После того, как Одиссей решает уйти от Цирцеи-Калипсо, он на этом же острове совершает путешествие в загробный мир. Главный герой встречает Ахилла, Агамемнона, Аякса. При этом в фильме данные действующие лица уговаривают Одиссея принять дар бессмертия. Однако появляется умершая мать героя, которая напоминает ему о родном доме. После чего Одиссей снова загорается желанием покинуть волшебницу-богиню, отказавшись от ее даров. Марио Камерини снова показывает стойкость главного героя, который предпочел остаться смертным человеком, но вернуться в родные края [8].

Режиссер переносит зрителя на остров феаков, где главный герой вспоминает свое имя и раскрывается царю, прервав свадьбу с Навсикаей. В поэме Гомера Одиссей изначально помнит, кто он такой. Решает раскрыть свое имя после того, как слышит игру певца Демодока (Ном. Od. IX, 15 – 20). Назвав свое имя, Одиссей рассказывает о приключениях.

Почему же в картине Марио Камерини экранизированы именно данные сюжеты поэмы Гомера? Во-первых, итальянский режиссер хотел показать яркие и зрелищные сюжеты. Эпизод с циклопами – очень запоминающееся приключения Одиссея, где отчетливо видна сила главного героя и его острый ум, который он использует, чтобы сохранить жизнь себе и членом своей команды. Во-вторых, эпизод с Сиренами был использован, чтобы еще раз напомнить зрителю о тоске Одиссея по Итаке. В-третьих, пребывание у Цирцеи было совмещено с проживанием у богини Калипсо, чтобы, задействовав двух персонажей «Одиссеи» Гомера, не затягивать саму картину. Кроме этого, нельзя было бы вычеркнуть ни Цирцею, ни Калипсо. Приключение у волшебницы было использовано Марио Камерини для иллюстрации стойкости и силы Одиссея. Объединение Цирцеи и Калипсо было необходимо для понимания того, как долго Одиссей находился вдали от родины. Сюжет с пребыванием Одиссея в мире мертвых экранизирован для того, чтобы показать зрителю, что Одиссей помнит о жене и сыне, ведь его воспоминания освежаются после речи матери.

В фильме показано возвращение Одиссея на Итаку. Перевоплощение в старца, момент, когда пес узнает хозяина, встреча с родным сыном – все это экранизировано. Однако снова не показана помощь Афины в перевоплощении Одиссея в старца. Главный герой просто надевает накидку, приходя на пир к женихам Пенелопы. Далее экранизирован момент, когда Одиссей жестоко расправляется с теми, кто сватался к его жене. Заканчивается картина Марио Камерини романтической встречей Одиссея и Пенелопы.

Последние двадцать минут, по замыслу режиссера, должны были частично отразить половину поэмы Гомера. Фактически, это очень упрощенная экранизация последних десяти песен. Марио Камерини не стал описывать приключения Одиссея, когда герой уже прибыл на Итаку. Цель режиссера была показать самые главные моменты, которые бы подчеркнули волевой характер главного героя. Картина заканчивается возвращением Одиссея домой, встречей с сыном и соединением с женой. Данный эпизод является завершением «Приключений Одиссея». Марио Камерини закончил свою картину, показав воссоединение семьи и обретение дома и родины. Из этого сюжета понятна еще одна мысль режиссера. На протяжении всего фильма идет смена сцен, где, с одной стороны, отважный Одиссей, стремящийся к семье, а с другой, верная Пенелопа, которая ждет мужа. Возвращение на родину, обретение своего дома, семьи – еще один важный посыл, который хотел донести Марио Камерини до зрителя. На наш взгляд, длинное путешествие Одиссея – попытка режиссера показать долгий поиск человека самого себя и своего места.

Рассмотрев сюжетную линию, мы бы хотели отметить визуальную работу, которая была проделана при съемке фильма. Здесь наше внимание будет нацелено на костюмы, в которых предстают герои фильма, на дома и дворцы, где отдыхают эллины, на внешность актеров.

Во-первых, обратимся к внешним образам главных героев. Одиссей в фильме атлетического телосложения. Внешность героя иллюстрирует его характер. Одиссей носит бороду и короткие волосы. У Гомера Одиссей носит длинные кудри (Hom. Od. XXIII, 155 – 165). Что касается одежды, то сделана попытка создать образ греческого костюма. У Одиссея в фильме довольно сложно проследить стиль одежды, ведь сперва он полуобнаженный выброшен на берег, затем предстает пред феаками в специфической негреческой одежде. На Итаку возвращается в плаще с капюшоном, который почти полностью покрывает его тело. Однако у других героев действительно одежда схожа с аутентичной. 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]. Дополняя костюм, сверху накидывался гиматий. Все это отражено в фильме.

Что касается женского костюма, Пенелопа предстает больше в платье, нежели в хитоне. В начале фильма, 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 мужу. В следующих эпизодах одежда Пенелопы уже больше похожа на древнегреческий женский хитон, подвязанный поясом [3, с. 208]. Сам образ Пенелопы хорошо проработан в фильме. Сильвана Мангано, актриса, сыгравшая Пенелопу, смогла передать образ верной, сильной женщины, которая, несмотря на трудности судьбы, ждет своего Одиссея. Марио Камерини удалось передать также образ хитрой, недоверчивой Пенелопы. Особенно это прослеживается в сюжете, когда Пенелопа обманывает женихов и ткет саван, распуская его ночами. В поэме Гомера также отражаются данные черты Пенелопы (Hom. Od. XXIII, 170 - 285).

Что касается дворца, пира, то в фильме хорошо показаны данные события. В начале картины мы видим женихов Пенелопы, которые пьют из киликов, развлекают себя, слушая песни музыкантов. Довольно аутентично изображена сцена появления Одиссея во дворце царя феаков. Колоннады, комнаты дома, залы, кресла – все это отражено в фильме, как и у Гомера (Hom. Od. VIII, 55 - 80). Сам Одиссей тоже представлен в пурпурном плаще, которым впоследствии, исходя из рассказа Гомера, вытирал слезы после песни Демодока (Hom. Od. VIII, 85 - 90).

Последнее, на чем мы сконцентрируем внимание – образ Антиноя, главного жениха Пенелопы. В фильме его сыграл Энтони Куинн. Прекрасно сложенный, атлетический герой. Антиной также носит хитон и гиматий. Однако в глаза зрителя бросается шкура, которая свисает с плеч героя. Очень может быть, что данная задумка Марио Камерини - отсылка к шкуре Геракла, чтобы дополнительно подчеркнуть первенство Антиноя среди прочих греков.

В заключении мы бы хотели сформулировать обобщенные выводы по обработанному материалу.

Во-первых, целью Марио Камерини было снять картину, которая отражала бы актуальные ценности его эпохи. Режиссер уходит от комедийного жанра и создает фильм, который наполнен глубокими смыслами. Основные мысли Марио Камерини, которые заложены в его картине, это храбрость и решительность человека, верность и преданность, помощь, любовь и поиск своего места. Последний момент очень важен. Скитания Одиссея – не просто приключения героя, а поиск своего места [19]. Отсюда и постоянные отсылки Гомера к тоске, грусти Одиссея, который находится далеко от родины. Италия переживала серьезный политический кризис в 50-х гг. XX в. Столь сильного идеологического давления, которое существовало при режиме Б. Муссолини, уже не было. Постепенное установление республиканского строя в Италии, форсированное развитие экономики – новые тенденции, которые появились в государстве. Италия постепенно восстанавливалась как сильное государство. Марио Камерини не случайно выбрал «Одиссею» Гомера для экранизации. Сюжет возвращения главного героя домой после войны был весьма актуален в сложившихся социально-политических условиях, что коррелирует с сюжетом возвращения Одиссея с Троянской войны [14, с. 27]. Ценности, которые пытался передать режиссер в своей картине – общечеловеческие. Это попытка Марио Камерини привлечь внимания на те непреложные истины, которые в современных ему реалиях были очень актуальны. Создание фильма по мотивам древнего памятника литературы стала хорошей возможностью для реализации данного замысла.

Во-вторых, фильм Марио Камерини не претендовал на последовательное и точное изложение поэмы Гомера. Итальянский режиссер преследовал другие цели. В фильме Одиссей предстает сильным, мужественным человеком. Неоднократно подчеркивается его храбрость в эпизодах с Полифемом, Сиренами, Цирцеей. Создание идеального образа героя – одна из целей режиссера. Не менее важна другая черта Одиссея – его поиск. Тоска Одиссея по родине и его попытка вернуться домой, претерпевая трудности, – еще одна идея Марио Камерини. Через образ Пенелопы итальянский режиссер раскрывает зрителю еще один смысл, заложенный в фильме, – верность и стойкость человека.

В-третьих, в статье была рассмотрена визуальная работа Марио Камерини. Греческая одежда, внешность героев, декорации не всегда совпадают с аутентичными образами, которые изложены Гомером. Однако в фильме данные детали являются важным дополнением, которое помогает раскрыть внутренние особенности действующих лиц. Костюмы и внешность Одиссея, Пенелопы, Антиноя отражают их характер и помогают зрителю его понять.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гомер. Одиссея. М., 1953.
2. Боннар А. Греческая цивилизация: от Илиады до Парфенона. Т. 1. М., 1992. 36 с.
3. Велишский Ф.Ф. Быт греков и римлян. Прага, 1878.
4. Дзаваттини Ч. Некоторые мысли о кино // Кино Италии. Неореализм. М., 1989. 191 с.
5. Зелинский Ф.Ф. Сказочная древность Эллады. М., 2011, 382 с.
6. Кащенко Е.С. Западный кинематограф: классика и современность. Ч.1. СПб., 2006. 51 с.
7. Лосев А.Ф. Гомер. М., 2006. 400 с.:
8. Радциг С.И. История древнегреческой литературы. М., 1982, 63 с.
9. Тронский И. М. История античной литературы. М., 1988, 41 с.
10. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1998, 114 с.
11. Чанышев А. Н. Курс лекций по древней философии: М., 1981, 131 с.
12. Чистякова Н. А., Вулих И. В. История античной литературы. М., 1971, 44 с.
13. Черненко М.М. Режиссерская энциклопедия. Кино Европы. М., 2002, 76 с.
14. Françoise Letoublon. Homer's Use of Myth // A Companion to Greek Mythology. L., 2011, P. 27-47.
15. Hervé Dumont. L'antiquité au cinema. Paris. 2009.

16. Irene de Jong. Homer // Characterization in Ancient Greek Literature. Brill Academic Pub, 2017, P. 27-46.
17. Paul J. «Madonna and Whore»: The Many Faces of Penelope in Ulisse (1954) // Ancient Greek Women in Film. L., 2013, P. 139 – 163.
18. Богемский Г. Кино Италии. Неореализм. М., 1989. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/Б/bogemskij-g/kino-italii-neorealizm>.
19. Мирча Элиаде. Испытание лабиринтом // Иностранная литература. 1999. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/4/labir.html>.

REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Gomer. Odisseja. M., 1953.
2. Bonnar A. Grecheskaja civilizacija: ot Iliady do Parfenona. T. 1. M., 1992. 36 s.
3. Velishskij F.F. Byt grekov i rimljan. Praga, 1878.
4. Dzavattini Ch. Nekotorye mysli o kino // Kino Italii. Neorealizm. M., 1989. 191 s.
5. Zelinskij F.F. Skazoch'naja drevnost' Jellady. M., 2011, 382 s.
6. Kashhenko E.S. Zapadnyj kinematograf: klassika i sovremennost'. Ch.1. SPb., 2006. 51 s.
7. Losev A.F. Gomer. M., 2006. 400 s.:
8. Radcig S.I. Istorija drevnegrecheskoj literatury. M., 1982, 63 s.
9. Tronskij I. M. Istorija antichnoj literatury. M., 1988, 41 s.
10. Frejdenberg O.M. Mif i literatura drevnosti. M., 1998, 114 s.
11. Chanyshev A. N. Kurs lekcij po drevnej filosofii: M., 1981, 131 s.
12. Chistjakova H. A., Vulih I. V. Istorija antichnoj literatury. M., 1971, 44 s.
13. Chernenko M.M. Rezhisserskaja jenciklopedija. Kino Evropy. M., 2002, 76 s.
14. Françoise Letoublon. Homer's Use of Myth // A Companion to Greek Mythology. L., 2011, P. 27-47.
15. Hervé Dumont. L'antiquité au cinema. Paris. 2009.
16. Irene de Jong. Homer // Characterization in Ancient Greek Literature. Brill Academic Pub, 2017, P. 27-46.
17. Paul J. «Madonna and Whore»: The Many Faces of Penelope in Ulisse (1954) // Ancient Greek Women in Film. L., 2013, P. 139 – 163.
18. Bogemskij G. Kino Italii. Neorealizm. M., 1989. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/Б/bogemskij-g/kino-italii-neorealizm>.
19. Mircha Jeliade. Ispytanie labirintom // Inostrannaja literatura. 1999. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/4/labir.html>.

Поступила в редакцию 29.09.2018

Для цитирования:

Соловьева А. С. Странствия Одиссея: исторический анализ фильма // Гуманитарный научный вестник. 2018. №6. С. 38-45. URL: <http://naukavestnik.ru/doc/gv1806Solovyeva.pdf>