

Kinga Panasiuk-Garbacz

Память о царице Клеопатре в американском кино

Acta Humana nr 5, 101-112

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Mgr Kinga Panasiuk-Garbacz

UMCS Lublin

e-mail: panasiukkinga@gmail.com

Память о о царице Клеопатре в американском кино

Американский кинематограф с самого начала своего существования сталкивался с рядом трудностей, связанных с формированием учреждений, создаваемых с целью ограничения свободы художественного высказывания. Дискуссия, связанная с цензурой, интересовала каждого американца. Публично обсуждаемые вопросы о целесообразности и образе деятельности органов цензуры, вызывали настолько большой интерес у американцев, что Соединенные Штаты разделились на два лагеря. Анна Мисяк пишет:

Художественные фильмы в США подвергались различным формам контроля. Начиная с 1920-х гг., разгорелась публичная дискуссия вокруг вопроса целесообразности и эффективности контроля над кинематографом. Возник вопрос, согласна ли деятельность цензоров с *Конституцией* или противоречит положениям Первой поправки к 1791 г. Фильм привлек внимание столько зрителей, что дискуссией вокруг цензуры интересовались почти все американцы, несмотря на возраст и образование. Кино разделило американское общество на два лагеря. С одной стороны, наследники прогрессивизма призывали к «улучшению морального качества кино», с другой, их оппоненты – противники введения цензуры на федеральном уровне – защищали основную гражданскую свободу, гордость каждого американца, т. е. право на свободу слова. К второй группе присоединились кинопроизводители, пытаясь обеспечить своим зрителям (ведь они покупали билеты), максимальный уровень развлечений, поскольку кино в период классического Голливуда не ставило перед собой никаких художественных целей, а если они вдруг появлялись, то были скорее индивидуальными и редкими инициативами режиссёров.¹

¹ A. Misiak, *Kinematograf kontrolowany. Cenzura filmowa w kraju socjalistycznym i demokratycznym (PRL i USA). Analiza socjologiczna*, Kraków 2006, с. 112 (пер. – Елена Давыдко-Плоцидым [далее – Е. Д.-П.]).

В то время Голливуд считался символом телесной роскоши и секс-скандалов с участием актеров, поэтому нет ничего удивительного в том, что создатели фильмов находились под пристальным вниманием церковных и консервативных организаций. С финансовой точки зрения, введение цензуры могло бы привести к большим потерям, так как готовый фильм могли просто запретить показывать в кинотеатрах. Для предотвращения больших финансовых потерь, Киноакадемией был создан внутренний институт цензуры, называемый автоцензурой, основной целью которого был контроль над фильмами еще на этапе их формирования на киностудии. Кинотеатры Нью-Йорка закрывались под предлогом неудовлетворительных гигиенических условий, хотя на самом деле их закрытие было связано с демонстрацией картин якобы деморализующего содержания. Сегодня удивительным является факт, что в черный список вошли: гонки на колесницах, бокс, завязанные в конский хвост волосы, любовные сцены и короткие юбки².

Ножницы цензуры были нацелены не только на скрытое политическое содержание, но также на слишком смелые романтические сцены (под особым контролем находились костюмы актеров и их нагота. Оказаться вне поля зрения чувствительного глаза цензора стало возможным благодаря античной тематике и связанной с ней стилизацией героев. Однако были и такие художники, которые, пытаясь обойти запрет, пользовались в фильмах античным костюмом, но из-за слишком откровенных сцен им не удалось избежать конфликта с цензурой и получить одобрение католических кругов. К числу таких фильмов принадлежала *Клеопатра*, снята Гордоном Эдвардсом в 1917 году.

Довольно радикальные предписания цензуры могли вытекать из того, что египетские божества и оригинальная мифология не имели много общего с христианскими ценностями. Хотя сегодня мы не думаем о Египте в категориях языческой страны, но именно так видела его тогдашняя цензура. Кинематографистов же интересовала экзотика, великолепие и культура Востока. Эстетизация такого рода привела к тому, что верования и мифология древних египтян не принимались во внимание, благодаря чему Египет казался сверхчеловеческой и сказочной страной. Не удивительно, что консервативные группы, ожидая от фильма не восхитительных развлечений, а посылы, целью которого было бы воспитание добродетели и нравственности у молодой аудитории, негативно отнеслись к столь смелым изменениям в нравах. Стоит отметить, что не только Египет и мифология стали объектом интереса создателей фильма, но также – возможно, что в еще большей степени – разработанное в литературе романтизма явление вампиризма, т.е. тема, которая

² G.D. Black, *Hollywood Censored. Moralistic Codes, Catholics and Movies*, New York 1994, p. 12 (пер. – Е. Д.-П.).

никоим образом не могла быть положительно воспринята кругами, связанными с католицизмом.

Рождение термина *вамп* надо связывать с лондонской выставкой в New Gallery, где в 1897 году художник Филипп Берн-Джонс показал свою шокирующую, как на то время, картину *Vampire*. Интерес к демонической женщине постепенно возрастал и уже в 1909 году на подмостках нью-йоркского театра была показана пьеса Портера Эмерсона Брауна *Жил-был дурак*. Сюжет пьесы рассказывает о жизни многообещающего молодого дипломата, который под влиянием инструмента сатаны, которым является женщина, потерпел фиаско³. Как указано в статье *Рождение вампа* польского историка кино Ежи Теплица, вампиры в шелковых платьях преуспевали во многих странах, в том числе во Франции, Швеции и Дании⁴.

В начале развития кинематографии появлялись первые голливудские звезды, которые привлекали в кинозалы толпы поклонников. Стоит обратить внимание на то, что система формирования суперзвезд не была «изобретением» кинематографа, потому что еще до его развития она существовала в театре. Однако настоящим прорывом в системе звезд оказался момент, когда Уильям Фокс открыл Теду Бару и придумал для нее биографию.

Успех спектакля *Жил-был дурак* обратил на себя внимание кинематографистов, особенно Уильям Фокса, который в 1914 году начал работать над фильмом с одноименным названием и привлек к работе Теду Бару (добавим, что актриса Вирджиния Пирсон, которая сыграла роль Клеопатры в театре, не дала согласия сниматься в фильме). Это была первая роль актрисы в качестве роковой женщины и с новой фамилией Теодосия Барр Гудман. Режиссер фильма, Фрэнк Пауэлл, так вспоминал поиски подходящей актрисы на роль египетской царицы:

Это случилось во времена, когда театральных актёров было по уши, а у фильма начались финансовые проблемы. Я подумал, интересно, могу ли я создать звезду? На улице Фор Ли я заметил девушку. Она искала великой роли, но без полной уверенности; всё, что она делала, выглядело неуверенно. У неё был непростой характер, но красивое тело и большие чёрные глаза, которые выглядели бы ещё больше, если бы она правильно их накрасила. Я пригласил её встретиться со мной – великим, суровым и мистическим режиссёром – и сказал: »У меня есть для тебя работа, которая обеспечит тебе будущее,

³ См. К.Ж. Zarebski, *Wamp po raz pierwszy*, „Film” 1984, № 49, с. 18–19.

⁴ Самое раннее упоминание об существовании вампиров уместил в 1910 году нью-йоркский журнал „The Moving Picture World” по случаю фильма *Вампир*, а после этой статьи не пришлось долго ждать, чтобы фигура вампа стала постоянным явлением на экранах кинотеатров. См. J. Toeplitz, *Kartki z kalendarza. Narodziny wampa*, „Film” 1960, № 46, с. 14.

но ты должна всё делать так, как я скажу. Вот деньги. Сними себе небольшую квартиру в Броне, ни с кем не встречайся и не разговаривай до тех пор, пока я не позволю». Мы начали готовиться к фильму, в котором эта девушка должна была сыграть роль вампира. Её сфотографировали именно так, как я себе это воображал. Итак, мы начали работу. Я сказал, что в фильме *Жил-был дурак* будет играть новая звезда Теда Бара, о которой искушённая американская публика никогда прежде не слышала, но которая известна во всём цивилизованном мире. Она родилась в Египте. Она наполовину француженка, наполовину арабка, не только актриса, но и ведьма – может загипнотизировать людей так, что они начнут делать то, что не должны, а самое главное, что она собирается снять штаны со всех мужчин как цивилизованных, так и не очень. Это дало свои плоды. Они не только мне поверили, но и полюбили её историю.⁵

Вскоре очарование роковой женщиной достигло вершин. Специально для актрисы была придумана мрачная биография, согласно которой она должна была родиться, естественно, в экзотическом Египте, являясь плодом любви актрисы и художника, питаться мозгами обезьяны, играть с питоном и пить вино из человеческих черепов. Выдуманное имя и фамилия Теда Бара (Theda Bara) были анаграммой английских слов «death» (смерть) и «arab» (араб), то есть «арабская смерть», а на самом деле Теда – это сокращенная форма имени Теодосия, в то время как Бара – сокращенная фамилия ее деда. Актрису фотографировали в окружении ворон, в экзотических прозрачных туниках, в интенсивно-синих цветах и в белом лимузине. Кинокритик Конрад Зарембски перечисляет:

Выставляли напоказ длинные черные волосы [актрисы – прим. К. П.-Г.], а также ее соблазнительный взгляд, подчеркнутый хной больших глаз и чувственные губы, отличающиеся от бледного оттенка лица. Все более изысканные позы, массивные украшения на обнаженном теле, одежда – более подчеркивающая, чем закрывающая прелести актрисы – все эти детали были однозначно направлены на эротический характер создаваемой героини. Вокруг Теды появились также сатанистские и оккультские реквизиты – совы или черные вороны, хрустальные шары и др. Богиня черной магии и грешной любви ждала своих исповедующих.⁶

Уильям Фокс, в свою очередь, признал: «У нас снимались женщины всех наций, кроме арабов... Наш менеджер по рекламе предчувствовал, что этот тип красоты будет интересен зрителям»⁷. Как позднее оказалось, он не

⁵ См. K.J. Zarebski, op. cit., с. 19 (пер. – Е. Д.-П.).

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

ошибался. Теда Бара была первой женщиной-вамп в кинематографе, а ее роли в кино сформировали ее имидж и вне фильма, одновременно влияя на общие тенденции в моде и в поведении аудитории. Цензоры внимательно присматривались к тем фильмам, в которых играли актрисы, известные своими предыдущими эксцентрическими ролями. Теда Бара была именно такой актрисой. В связи с очень смелыми в моральном смысле сценами, ее четыре первых фильма были почти полностью отвергнуты публикой.

В 1917 году тридцатидвухлетняя актриса воплотилась в абсолютную царицу Египта в немом фильме *Клеопатра* Гордона Эдвардса (киностудия Фокс). Сценарий фильма был создан Адрианом Джонсоном на основе романа Генри Райдера Хаггарда *Клеопатра*, пьесы Эмиля Моро и Викторьена Сарду *Клеопатра*, а также трагедии Шекспира *Антоний и Клеопатра*. Для работы над фильмом были приглашены известные актеры, к примеру, роль Юлия Цезаря сыграл известный своими шекспировскими ролями американский театральный актер Фриц Лейбер, Марка Антония сыграл популярный и часто появляющийся на экранах Тарстон Холл, в роли фараона снялся Алан Роско. Костюмы и декорации разработал всемирно известный, тринадцать раз номинированный на премию Оскар, Джордж Джеймс Хопкинс. К сожалению, полное содержание фильма не сохранилось до наших дней. В 1930 году киноплёнка была сожжена, а фильм сегодня известен лишь благодаря нескольким сценам, на основе которых мы можем предугадать его окончание. С более чем двухчасового фильма сохранились лишь двадцать секунд, фотографии актрисы в костюме Клеопатры и киноплакат. На основании сохранившихся фрагментов фильма можно заметить, что его сюжет был подчинен актрисе, исполняющей роль Клеопатры, как богини секса тех времен. Специально для актрисы была продумана сценография с дорогими декорациями и большим количеством костюмов. Как для начала американского кинематографа, одеяния главной героини были очень смелыми, именно поэтому не пришлось долго ждать на реакцию организаций, связанных с цензурой. В данном случае античный костюм не был достаточным поводом для нарушения границ нравственности и строгой религиозной морали. Фильм, повествующий о языческой стране и похотливых сценах, в которых тело вампирической актрисы находилось на первом плане, не мог быть принят цензорами. *Клеопатра* с 1917 года не была первым фильмом, в котором зрители увидели на экране оголенное тело главной героини. Годом ранее, в немом фильме *Дочь богов* Герберта Бренона, австралийская пловчиха Аннет Келлерман свое обнаженное тело прикрыла лишь длинными волосами (любопытно, что производителем фильма была также кинокомпания Фокс, а продюсером, как и в случае *Клеопатры* – Гордон Эдвардс).

Имидж Теды Бары с ее темным макияжем и минималистским нарядом напоминает женщину с полотна Густава-Адольфа Моссы *Она* с 1905 года. Кар-

тина представляет обнаженную женщину с большой грудью, цепью на шее, черными воронами с обеих сторон головы и тремя черепами среди птиц, триумфально сидящую на свернувшихся, кровавых, обнаженных мужских телах. Это изображение вызывает ассоциации с одним из самых популярных изображений Бары, сидящей рядом с человеческим скелетом, опирая подбородок на руках.

Серьги в форме египетских пирамид, тяжелые ошейники, тюрбаны, ожерелья и цепи были неотъемлемой частью костюма Бары в роли Клеопатры. Представленные наряды египетской царицы отличались количеством по части использованных тканей. Если костюм предусматривал длинную юбку, то ее изготавливали из тонкого, полупрозрачного материала с несколькими продольными разрезами. Такое изображение персонажа было продиктовано символикой роковой женщины, которая сочетала в себе демона эротизма и королеву чувственности. Имидж королевы и в то же время женщины-вамп подчеркивал макияж глаз в темных тонах, который добавлял взгляду страсти и мутности. Огромную роль сыграли, конечно, выразительные, чувственные губы⁸.

Одних двигающихся картинок не хватало, чтобы удовлетворить требовательную аудиторию. Для этого была еще нужна интрига; напряжение должно было расти, а интересный сюжет – захватывать зрителей. Стоит помнить, что *Клеопатра* была черно-белым немым фильмом, поэтому единственным источником его восприятия было зрение. Среди аудитории были мужчины, поэтому нагота, которая была запрещена цензурой, стала залогом увеличения зрительского интереса (как известно, запретный плод сладок). Кроме того, в рекламном трейлере к фильму Теда Бара снялась в бюстгальтере в форме сплетения змей, который лишь слегка прикрывал ее прелести, что также вызвало желание посмотреть фильм полностью. Любимые публикой актеры в экстравагантных нарядах должны были «приглашать» зрителей на киносеанс.

Как известно, Клеопатра VII была одной из самых занимающих женских фигур древнего мира. Она стала героиней многих захватывающих рассказов и легенд, но стоит помнить, что истории, которые мы знаем сегодня, результат многовекового конструирования образа египетской королевы многочисленными биографами. Царица Нила не оставила после себя никаких документов, переписки и других источников, подтверждающих ее красоту и описывающих внешность, о которой мы можем всего лишь догадываться.

Как пишет Стейси Шафф в книге *Клеопатра. Биография*, об истинной внешности королевы известно очень немного. Естественно, ни один из древних авторов, писавших о царице, никогда не встречался с ней лично. Плутарх из Херонеи родился спустя 76 лет после смерти Клеопатры, Аппиан – 100 лет, а Дион – 200 лет. Письма Цицерона о пребывании Цезаря и Клеопатры

⁸ См. Ibidem, с. 18-19; J. Toeplitz, op. cit., с. 14.

в Риме никогда не были опубликованы, летопись Ливия заканчивается на 100 лет раньше, чем родилась Клеопатра, а летопись Делиуша пропала без вести. Можно догадываться, что авторы биографии Клеопатры, как правило, преувеличивают ее деяния, поэтому сложно объективно оценить ее роль как египетской правительницы⁹. Совсем возможно и то, что ее внешность не была уникальной и поражало именно ее богатство, а не красота. Из этого вытекает, что на образ Клеопатры в нашей культуре влияют исторические документы, которые оставляют много возможных вариантов их интерпретации.

Фигура Клеопатры связана со многими недосказанностями, например, не известно, какими чувствами одаривала она своих любовников. Не менее таинственны обстоятельства ее смерти. Предполагается, что Клеопатра заперлась в своей комнате с двумя служанками и покончила жизнь самоубийством, выпив яд (который носила при себе) или позволив кобре укусить себя. Рассказ об укусе змеи дает возможность создать красивый, эпический сценарий, идеально подходящий для голливудского фильма. Учитывая, что кобра была символом Египта и власти фараона, ее укус в метафизическом смысле навсегда соединил бы Клеопатру с Египтом¹⁰. Более того, данное действие можно считать героическим, потому что царица не предала свою страну. Выбирая меньшее зло, в данном случае самоубийство, она не отдалась в руки врага. Следуя этому сценарию, королевская кобра укусила Клеопатру в грудь или в плечо. Нет никаких сомнений, что благодаря такой неоднозначности, выбор режиссеров пал на первый вариант. Мы не располагаем информацией о том, как выглядит финальная сцена *Клеопатры* с 1917 года, но, учитывая уцелевшие фрагменты фильма, можно сделать вывод, что создатели, представляя смерть египтянки, выбрали не отравление, а укус в грудь, что позволило оправданно приблизить камеру к обнаженной груди Теда Бары.

Через год после премьеры *Клеопатры* Теда Бара изображала Саломею в фильме с одноименным названием. Режиссером опять был Гордон Эдвардс. Костюмы zaprojektował Джордж Хопкинс, который тоже работал в *Клеопатре*. Многие элементы повторились: предлагаемый образ героини фильма (темный макияж, волосы цвета вороньего крыла, платье, открывающее тело). Продолжалась также работа с имиджем актрисы вне фильма. Одежда Теда Бары положила начало новому периоду в истории кино, в котором роковые, интригующие и соблазняющие женщины являются захватывающим элементом сюжета фильма.

⁹ См. S. Schiff, *Kleopatra. Biografia*, пер. Н. Jankowska, Warszawa 2012, с. 13–14.

¹⁰ Кобра была символом богини Уаджет, а атакующая кобра означала безопасность и заботу бога над фараоном, который властвовал. Египетская царица характеризовалась как Змея Нила, а сегодня это определение символизирует хитрую женщину с соблазнительными формами. См. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, с. 453–456.

Спустя менее 20 лет, в 1934 году, роль сексуальной королевы Египта сыграла известная по предыдущим ролям Клодетт Колбер. Режиссер фильма Сесил Демилль на роль Клеопатры выбрал актрису с малоэкзотическими чертами лица, сглаживая демонический образ персонажа из предыдущего фильма. Юная дева в скудном наряде, с наивным взглядом и нежной улыбкой стала альтернативным предложением по отношению к предыдущей, несохранившейся версии *Клеопатры*. Эротические ассоциации костюмов царицы Египта уравнивались милой внешностью актрисы.

Сценарий фильма был создан на основе одной из исторических гипотез, согласно которой Клеопатра покончила с собой, попросив у слуги корзину и, вынимая из нее небольшую змею, а затем эмоционально прижимая ее к своей груди. В этой сцене Клеопатра умерла медленно, беседуя после укуса с двумя служанками, которым наконец разрешила уйти (у Плутарха, как и в пьесе Шекспира *Антоний и Клеопатра*, все три женщины умирают). В финальной сцене Цезарь видит Клеопатру, сидящую на троне и в тот же момент закрывающимся занавесом заканчивается фильм.

С течением времени образ египетской царицы изменился и в 1963 году появилась мелодрама *Клеопатра* Джозефа Манкевича. Роль Клеопатры в его фильме сыграла Элизабет Тейлор. Сценарий был написан на основе данных, сохранившихся от Плутарха, Светония, Аппиана и других древних источников, а также сюжета книги Карло Марио Францери *The life and Times of Cleopatra*. Алиция Хельман отмечает: «Манкевич не предпринимает попыток внести какую-либо новизну ни в образы героев, ни в отношения между ними»¹¹. Любопытно и то, что на желание посмотреть фильм повлиял роман Элизабет Тейлор с Ричардом Бёртоном, который исполнял роль Марка Антония, но, как полагает Ельжбета Циापара, «любовные сцены в исполнении этой пары получились исключительно неинтересными»¹². Несмотря на то, что Клеопатра с 1963 года была женщиной сильной, хитрой и решительной, то ее лишили демонического начала, которым обладала героиня в немом кино с 1917 года. Предполагается, что на такое изображение царицы мог повлиять образ Тейлор как актрисы в целом. Как уже отмечалось, Теда Бара была актрисой с мрачной биографией в отличие от Элизабет Тейлор, которая считалась обаятельной женщины. Хотя у Элизабет Тейлор был яркий макияж и открытое тело, то героиня, которую она сыграла, не вызвала столько разногласий, как Клеопатра с 1917 года. Современников поражали гигантские масштабы этого проекта. Фильм получил девять номинаций на премию Оскар

¹¹ Helman, *Portrety filmowe. Kleopatra*, „Kino” 2009, № 7–8, с. 72–74 (пер. – Е. Д.-П.).

¹² E. Ciapara, *Kleopatra na ekranie*, „Film” 2002, № 7, с. 47 (пер. – Е. Д.-П.).

и победил в четырех номинациях (костюмы, декорации, операторская работа, а также специальные эффекты).

Образ легендарной королевы стал символом властной, чувственной и опасной женщины. В современных фильмах черты Клеопатры мы узнаем во многих женских образах. В фильме *Мумия* Стивена Соммерса с 1999 года дочь Эхнатона и Нефертити Анхесенамон, которую сыграла Патрисия Веласкес, больше напоминала Клеопатру, чем историческую Анхесенамон, известную по изображению, находящимся на спинке трона, который был обнаружен в гробнице фараона. Клеопатру и Анхесенамон объединяют не только имидж и внешний вид, отсылающие к символике змеи. Загорелое тело героини фильма *Мумия* украшено нарисованными на коже черными узорами, которые в сочетании с ее гармоничными и мягкими движениями, напоминают ползущую кобру. В архитектуре Фив тоже появляется мотив кобры. С образом легендарной египетской царицы связаны и черты характера Анхесенамон, а также положение, в котором она оказалась; так же, как и Клеопатра, она была любовницей, закончила жизнь самоубийством и, наконец, принесла смерть своему партнеру.

Правительница Нила стала также героиней комедийного жанра. Появляются циклы повествований, показывающие в гротескном свете приключения Клеопатры и Юлия Цезаря, например, *Астерикс и Обеликс. Миссия Клеопатра* Алена Шаба с 2002 года, а позднее *Астерикс и Обеликс в Британии* Лорана Тирара с 2012 года, которые сильно отличаются от наших возвышенных представлений об истории Клеопатры. В этой картине под мантией истории скрыта ирония на современность. Фильм пародирует великие американские мегахиты (например, *Звездные войны* Джорджа Лукаса как войну мобильных операторов за клиента) и высмеивает слепую европейскую любовь к американской массовой культуре.

Персонаж Клеопатры в каком-то смысле стал своего рода продуктом и иконой современной культуры. Как оказалось, Клеопатра стала привлекательным образцом для многих женщин, например, в облике Клеопатры появилась певица Рианна (в одном из американских торговых центров она пела в компании танцоров, переодетых в костюмы древних египтян). Актриса Блейк Лайвли в специальном выпуске развлекательной программы *The Martha Stewart Show*, приуроченному к празднику Хэллоуин, показала девичье воплощение Клеопатры, готовящей суп из тыквы. Таким образом, красивая и коварная правительница является привлекательным продуктом, которым охотно делятся и тиражируют его в искусстве фотографии, кино, названиях салонов красоты, в рекламных роликах и т. д.

Подводя итоги, в статье мы привели внимание к одному из забытых фильмов, но, на наш взгляд, значимых для истории мирового кино, а также проследили формирование образа Клеопатры в современной культуре в контексте

более поздних образов о жизни царицы. Первая женщина-вамп, как называли Теду Бару, стоит в самом начале целого ряда образов демонических женщин в мировом кинематографе. Многообразие в изображении тонкостей женской психики, на наш взгляд, может означать растущий интерес к иррациональным явлениям и неисчерпаемой сокровищнице психологических интерпретаций. В *Лексиконе звезд американского кино* появляется информация о том, что Теда Бара вошла в историю американского кино как так называемая секс-бомба, а также первая звезда, полностью созданная киноиндустрией Голливуда¹³.

В наши намерения не вошла оценка эстетических ценностей или технических возможностей данного фильма, так как для этого необходимо учитывать реалии прошлых времен и, прежде всего, располагать отснятым материалом в целостности, а не всего лишь его фрагментами. *Клеопатра*, снятая на заре немого кино, была довольно дорогостоящим фильмом, с участием известных в киноиндустрии имен. Кинолента была уничтожена, а сохранившийся фрагмент и фотографии являются доказательством того, что фильм был сделан с большим размахом.

Стоит подчеркнуть тот факт, что хотя Клеопатра не была красавицей, то превратилась в образец женской красоты. Режиссерам трудно было смириться с тем, что, не обладая очаровательной красотой, она смогла влиять на поведение мужчин и ход истории. На роль Клеопатры выбирают прежде всего актрисы, которые считаются самыми красивыми в данной эпохе. Миф таинственной царицы Египта продолжает функционировать в наше время, но наблюдается явление переоценки персонажа Клеопатры. Клеопатра уже не является историческим лицом с мрачной биографией; она превратилась в предмет сатиры и гротеска. Хотя даже в наше время, как и прежде, образ Клеопатры является призраком, почти не подвергающимся описанию.

Перевод с польского языка: Елена Давыдко-Плоцидым

Summary

Cleopatra as a Forgotten Movie by Gordon Edwards

The aim of the article is to draw attention to one of the forgotten American movies. *Cleopatra* directed by Gordon Edwards in 1917 influenced the creation of other film images of the Egyptian queen and her portrait in contemporary pop culture. The directors have been fascinated by the femme fatale type of character and the feminine psyche since the silent movies. To emphasize the mysteriousness of the heroine, a dark biography was invented for

¹³ См. Н. Hoffmann, *Leksykon gwiazd kina amerykańskiego*, Warszawa 2006, с. 42.

the actress and her name was changed. Film roles influenced the real life of the actress and caused the reaction of the viewers, which resulted in the increase of the popularity of the movie. *Cleopatra* was a remarkable production, and its originality was very controversial.

Keywords: Cleopatra VII, Hollywood, films, antiquity, pop culture

Резюме

В настоящей статье предпринимается попытка проанализировать образ царицы Клеопатры в забытом американском фильме Гордона Эдвардса (1917). В немом кино, полностью не дошедшем до наших дней, был создан стереотипный образ египетской царицы, который в настоящее время успешно функционирует в массовой культуре: в рекламах, видеоклипах, пародиях на фильмы и пр. При создании персонажа Клеопатры особо важную роль сыграл выбор актрисы с вампирическим *emploi*, который вместе с мрачной биографией, придуманной для нее, повлияли на исчезновение границы между реальной жизнью восходящей звезды кино и жизнью героини фильма. Фильм закрепил мрачный образ царицы Египта в коллективном сознании. С течением времени этот образ превратился в апофеоз женской красоты. Следует обратить внимание на то, что создатели тогдашнего кино восхищались женщинами *femme fatale*, а также особенностями психики женского пола, поэтому героиня фильма представляла собой привлекательный материал для их интересов. В эпоху немого кино *Клеопатра* выделялась из остальных фильмов как недюжинный и спорный образ по отношению к требованиям тогдашней цензуры.

Ключевые слова: Клеопатра VII, Голливуд, фильм, Античность, массовая культура

Streszczenie

W artykule podjęto próbę analizy wizerunku królowej Kleopatry w zapomnianym amerykańskim filmie Gordona Edwardsa *Kleopatra* z roku 1917. W niemej produkcji, nieznaney nam dzisiaj w całości, został stworzony stereotypowy portret egipskiej władczyni, który z powodzeniem funkcjonuje we współczesnej kulturze masowej w reklamach, teledyskach, parodiach filmowych i innych. Podczas tworzenia filmowej postaci Kleopatry szczególnie ważny był wybór aktorki z wampirycznym *emploi*, które, wraz z wymyśloną dla niej mroczną biografią, przyczyniło się do zatarcia granicy między życiem wschodzącej gwiazdy kinowej a jej filmowym wcieleniem. Film utrwalił mroczny wizerunek władczyni Egiptu, który z czasem przerodził się w apoteozę tryumfującego kobiecego piękna. Należy zaznaczyć, że już twórcy kina niemego fascynowali się kobietami typu *femme fatale* oraz meandrami psychiki płci pięknej. Tytułowa bohaterka filmu była atrakcyjną postacią dla poszukiwań tego typu. W epoce kina niemego *Kleopatra* wyróżniała się na tle innych filmów jako produkcja nietuzinkowa, a zarazem bardzo kontrowersyjna z perspektywy ówczesnych wymagań cenzury.

Słowa kluczowe: Kleopatra VII, Hollywood, filmy, starożytność, popkultura

Библиография

- Ciapara E., *Kleopatra na ekranie*, „Film” 2002, № 7.
- Helman A., *Portrety filmowe. Kleopatra*, „Kino” 2009, № 7–8.
- Hoffmann H., *Leksykon gwiazd kina amerykańskiego*, Warszawa 2006.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Misiak A., *Kinematograf kontrolowany. Cenzura filmowa w kraju socjalistycznym i demokratycznym (PRL i USA). Analiza socjologiczna*, Kraków 2006.
- Schiff S., *Kleopatra. Biografia*, пер. H. Jankowska, Warszawa 2012.
- Toeplitz J., *Kartki z kalendarza. Narodziny wampa*, „Film” 1960, № 46.
- Zarębski K.J., *Wamp po raz pierwszy*, „Film” 1984, № 49.
- Black G.D., *Hollywood Censored. Moralistic Codes, Catholics and Movies*, New York 1994.