



УДК 94(32).07

КЛЕОПАТРА – ЦАРИЦА, МЕНЯЮЩАЯ МАСКИ (Античность – Шекспир – Голливуд)

Н. С. Колоколова

Колоколова Наталия Сергеевна, аспирант кафедры истории древнего мира, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, 12.natalia@mail.ru

В статье рассматривается образ египетской царицы Клеопатры VII, сложившийся в европейской культуре. В ней показана роль античной традиции (Плутарха прежде всего) в формировании основных черт этого образа, значение для его развития знаковых литературных произведений У. Шекспира и Б. Шоу и затем его развитие в кинематографе вплоть до начала XXI в. Рассмотрение кинематографических образов египетской царицы, созданных со времени одного из первых фильмов, снятого в 1917 г., демонстрирует, что каждой эпохе соответствует свой образ со своими доминирующими чертами. При этом хотя ни один из фильмов о Клеопатре не имел коммерческого успеха, интерес к ее многогранной личности у кинематографистов не исчезает вплоть до наших дней.

Ключевые слова: Клеопатра, Антоний, Рим, Египет, рецепция античности, массовая культура.

**Cleopatra – the Queen Changing Masks
(Antiquity – Shakespeare – Hollywood)**

N. S. Kolokolova

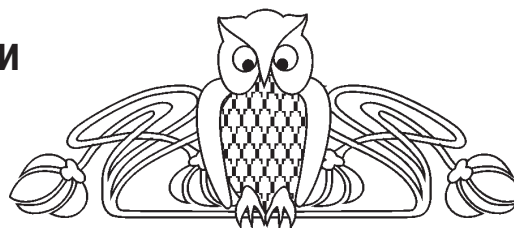
Natalija S. Kolokolova ORCID 0000-0001-8915-3641, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, 12.natalia@mail.ru

The article examines the image of the Egyptian queen Cleopatra VII, formed in European culture. It shows the role of the ancient tradition (Plutarch first of all) in the formation of the main features of this image, the importance of the iconic literary works of W. Shakespeare and B. Shaw for its development, and then its development in the cinema up to the beginning of the 21st century. Consideration of cinematic images of the Egyptian queen, created since one of the first films, shot in 1917, demonstrates that each epoch corresponds to its own image, with its dominant features. At the same time, although none of the films about Cleopatra had commercial success, interest in its multifaceted personality among filmmakers does not disappear until our days.

Key words: Cleopatra, Antony, Rome, Egypt, reception of antiquity, mass culture.

DOI: 10.18500/1819-4907-2018-18-1-56-60

Египетская царица Клеопатра VII является, пожалуй, одним из наиболее известных персонажей древней истории. При этом с самого начала ее образ окружен многочисленными подробностями, достоверность которых сомнительна, но которые, тем не менее, передавались из поколения в поколение в европейской культурной традиции.



Характер этой традиции определяется тем, что Клеопатра потерпела поражение в своей борьбе за восстановление былого могущества Птолемеевского Египта, и усилиями римской пропаганды времени Августа, а затем и трудами более поздних античных историков ее образ был во многом демонизирован.

Уже Гораций в оде, написанной в 30 г. до н. э. по случаю получения в Риме известия о падении Александрии и смерти Антония и Клеопатры, называет царицу «роковым чудовищем» (*monstrum fatale*), ведь она

...Капитолий
Мнила в безумье своем разрушить
Грозя с толпой уродливых внухов
Державе нашей смертью позорною
(*Hor. Carm. I.37.7–10*).

Гораций по политическим мотивам не акцентирует тему любви Антония и Клеопатры, но спустя полтора столетия она делается центральной для Плутарха в биографии Антония. Согласно его повествованию, любовь к Клеопатре – «страшная напасть» (Plut. Ant. 36), которая обрушилась на Антония, появилась «...разбудив и приведя в неистовое волнение многие страсти, до той поры скрытые и недвижимые, и подавив, уничтожив все здравые и добрые начала, которые пытались ей противостоять»¹. Рядом с Клеопатрой Антоний уже не владеет своим рассудком, а находится во власти колдовства или приворотного зелья и совершает множество неразумных поступков.

Одновременно с этим, автор высоко оценивает незаурядность личности царицы, знавшей множество языков. Плутарх уделяет большое внимание описанию роскоши нарядов и украшений Клеопатры, ее пышному сопровождению и богатству убранства. Описание внешности Клеопатры также является важной составляющей образа. «Ибо красота этой женщины была не тою, что зовется несравненною и поражает с первого взгляда, зато обращение ее отличалось неотразимою прелестью, и потому ее облик, сочетавшийся с редкою убедительностью речей, с огромным обаянием, сквозившим в каждом слове, в каждом движении, накрепко врезался в душу» (Plut. Ant.26).

Окончательно закрепил отрицательный образ Клеопатры, главной чертой которого стала порочность, автор сочинения «О знаменитых мужах», которое дошло до нас под именем Аврелия Виктора. Автор пишет, что Клеопатра «была так развратна, что часто проституировала, и облада-



ла такой красотой, что многие мужчины своей смертью платили за обладание ею в течение одной ночи» ([*Aur. Vict.*] *Devir. ill.* 86.2). Именно этот краткий рассказ во многом определил представления о египетской царице в Новое время. Среди прочих он привлек внимание и А. С. Пушкина, использовавшего его в повести «Египетские ночи». Таким образом, античность оставила яркий миф о египетской царице, который плавно перетекает не только в художественную культуру, но и в научную литературу, разумеется, после очистки от явно недостоверных сведений.

Что касается культуры, то, несомненно, этапным произведением здесь является трагедия У. Шекспира «Антоний и Клеопатра», созданная в 1606–1607 гг. Именно она во многом определила дальнейшую судьбу образа Клеопатры, который уже у Шекспира допускает самые различные трактовки. По мнению Г. Брандеса, «она является с первого шага в трагедии и почти до последнего великой кокеткой. Все, что она говорит и делает долгое время, лишь выражает потребность и способность кокетки очаровывать непредвиденными капризами»². А. Смирнов, наоборот, подчеркивает силу любви Клеопатры и Антония: «... Всякий оттенок иронии был бы здесь груб и неуместен – с такой проникновенностью и с таким достоинством обрисована в трагедии эта любовь»³. Хотя у Шекспира достаточно много деталей, позволяющих обвинить Клеопатру и в двуличии, и в расчетливости, для образа Клеопатры главным является не это, а, прежде всего страстность: «...Какая буря чувств пронесется в душе Клеопатры, чтобы завершиться в последнем акте аккордом освобожденной и просветленной любви-страсти, празднующей свой высший, скорбный триумф»⁴. Блестящую характеристику шекспировской Клеопатры дал Ф. Ф. Зелинский, именуящий ее «царицей сказки», «ярким и ядовитым цветком»⁵. Он пишет: «...Клеопатра – натура двойственная; одной половиной своей души она управляет той сказкой, которой живет другая. Первая своим видимым коварством и вероломством вызывает иллюзию сознательности и расчета... Вторая – вся упоение, вся восторг, вся преданность и самоотвержение. Апофеоз же Клеопатры состоит в том, что эта вторая часть ее души освобождается от назойливого надзора и вмешательства первой и победоносно увлекает ее в тихую пристань смерти»⁶. При всех этих качествах Клеопатра у Шекспира – «бесконечно обаятельна, и именно в силу своей вечной изменчивости. ... В Клеопатре привлекательна даже ее порочность, и может быть, не «даже», а именно ее порочность»⁷. Так в культуру впервые приходит обаяние «грешной блудницы», как когда-то назвал Клеопатру Данте.

Важной гранью образа Клеопатры является его историко-политический контекст, попытка увидеть за рамками личной трагедии более масштабные процессы. «Как Антоний погибает вследствие союза своего с Клеопатрой, так погибает и

римская республика вследствие соприкосновения трезвого и закаленного запада с негой и роскошью востока. Антоний – Рим, как Клеопатра – Восток. Когда он гибнет жертвой восточной неги, то вместе с ним как бы угасает само величие Рима и сама Римская республика»⁸. Эту характеристику можно считать достаточно типичной, и лишь ее вариацией, приспособленной к новым веяниям в науке и культуре, является, например, характеристика, даваемая Л. Хьюз-Хэллет. С ее точки зрения, в шекспировской трактовке истории Клеопатры контрастно показаны Рим и Александрия, где Рим является символом целеустремленности, Александрия же – женской вседозволенности. Таким образом, возникает все та же дихотомия западного и восточного, мужского и женского. Шекспир воссоздает всё ту же октавиановскую версию Клеопатры, однако в его интерпретации легенда становится более утонченной⁹.

Таким образом, Клеопатра в произведении Шекспира – это многоликий образ. В сущности, она и является главной героиней трагедии. На смену плутарховой Клеопатре как фону для биографии Антония пришла Клеопатра, для которой фоном является сам Антоний и его политическая деятельность.

В самом конце XIX в. в 1898 г. создается произведение, внесшее свежую струю в восприятие образа Клеопатры, а в 1906 г. впервые поставлена на профессиональной сцене пьеса «Цезарь и Клеопатра» Бернарда Шоу. В противовес сложившейся к этому времени традиции, Клеопатра предстает не женщиной, а шестнадцатилетней девочкой. При этом Б. Шоу, в отличие от исторической реальности, не внес никакой романтической и любовной линии в отношения Цезаря и Клеопатры. Дерзкая, капризная девчонка – такова Клеопатра на страницах произведения. Шоу создал свою Клеопатру в противовес томным женщинам-вамп («шекспировским Клеопатрам»), представленным в огромном количестве на сцене того времени, посмеиваясь над трафаретным изображением царицы. Красноречивые ремарки, которые описывают чувства Клеопатры изобилуют сравнением ее с ребенком: «по-детски негодуя», «трясаясь от страха», «топая ногой», «нетерпеливо», «жалобно уговаривает его», «умоляюще жметесь к нему»¹⁰. Но за этими будто бы детскими чертами кроется не просто дерзкая девчонка, но и деспотичная царица, которая предстает перед читателем во второй половине пьесы. В одной из сцен Клеопатра говорит Цезарю «Когда я стану совсем большая, я буду делать все, что хочу. Я буду кормить ядом моих рабов и буду смотреть, как они корчатся»¹¹. Таким образом, Цезарь и Клеопатра противопоставлены как носители различных методов управления. Цезарь выступает как осторожный политик и гуманист, Клеопатра же мстительная, вероломная деспотичная царица, «жестокая, капризная, властная и трусливая, – создание своей эпохи и воспитания»¹². Главным героем у Б. Шоу является



Цезарь, а не Клеопатра. Это подчеркивается и концовкой пьесы, в которой Цезарь даже забывает попрощаться с Клеопатрой, что явно умаляет ее роль в происходящих событиях¹³.

Рассмотренные образы Клеопатры имели большое влияние на читателей и зрителей, но все-таки по-настоящему сверхпопулярной фигурой она становится только в XX в., и основную роль в этом сыграл, несомненно, кинематограф. По подсчетам немецкого египтолога Дианы Венцель, ко второй половине первого десятилетия XXI в. список фильмов о Клеопатре насчитывает более 90 названий¹⁴. Такое большое количество связано с тем, что ее история постепенно превращалась в «костюмированное шоу», а кинематограф с его аудио- и визуальными возможностями стал тем видом искусства, в котором наиболее ярко, отвечая запросам времени, смог быть отображен образ легендарной египетской царицы. По некоторым сведениям, первый фильм о ней был снят в 1898 г., в 1910, 1913 и 1914 гг. были сняты кинофильмы во Франции, в 1912 и 1917 гг. – в США¹⁵.

Кинофильм Дж. Гордона Эдвардса, выпущенный в 1917 г., стал наиболее знаковым из перечисленных картин. Ж. Садуль одним предложением очень точно охарактеризовал как задумку фильма, так и образ Клеопатры в нем: популярная актриса того времени Теда Бара сыграла «экстравагантную Клеопатру в помпезном фильме с декорациями в египетском стиле...»¹⁶ Бюджет картины составил 500 тысяч долларов – сумму по тем временам огромную; поражала и численность массовки, в которой было задействовано около двух тысяч человек. Такие расходы на фильм как бы приобщали его к истории Клеопатры, славившейся своими безрассудными тратами. Обстановка картины изобиловала восточными коврами, перьями, драгоценными камнями. Сам фильм рекламировался как «удивительный фильм о роскоши и потрясающем великолепии». «Поражаясь невероятным расходам, огромному бюджету фильма, зрители тогда (и сейчас) испытывали смешенное чувство зависти, неприятия и восхищения – те же самые чувства, что вызывала и сама легендарная царица»¹⁷. Как подчеркивают современные исследователи, фильм в гиперболической форме затрагивал кровоточащие раны американского общества того времени – гендер, сексуальность, этничность, расу, осторожно помещенные в отдаленное «где-то» и «когда-то»¹⁸.

Кинофильм не сохранился, копия пленки сгорела во время пожара, однако до нашего времени дошли рекламные плакаты, где актриса (игравшая Клеопатру как *femefatale*) изображена в чрезвычайно откровенных нарядах, оставляющих максимум обнаженного тела. «Ее «развратная красота», обещала реклама, способна причинить страдания и разрушения тысячам тружеников и их близким». Она «сладкий яд, шипы розы, аромат последнего букета Клеопатры»¹⁹. Такая степень порочности, обещанная студией «Фокс», была вполне ходо-

вым товаром. Однако, несмотря на подобные маркетинговые ходы, фильм особого успеха не имел, что было отчасти связано с возникновением ироничного отношения у зрителя к самому образу *femefatale*. Примерно с начала XX в. к Клеопатре перестали относиться серьезно, причем либо шуточный тон был направлен на саму Клеопатру (в продолжение традиции Б. Шоу), либо сама Клеопатра была насмешницей и оставляла за собой главную роль в повествовании. Шуточное отношение к царице позднее породило появление комедийных кинофильмов о ней²⁰.

Последним крупным проектом на римскую тематику в 30-е гг. становится «Клеопатра» (1934). Главную роль в картине сыграла Клодет Кольбер, известная по роли Пoppей в «Крестном знаменнии». Сессил Блаунт де Милль, режиссер фильма, предлагая актрисе главную роль, спросил: «Как Вы смотрите на то, чтобы стать порочнейшей женщиной мировой истории?» В 1934 г. ответ на такой вопрос мог быть только один: «Очень хорошо!». Подобный ответ, да и сам вопрос был связан с особым восприятием женской порочности в это время. «Старая оппозиция между величием и добродетелью выразилась в новой форме – разделением между добродетельностью и успехом. Приличным женщинам доставалось одобрение, а легкомысленным – мужчины»²¹. Так появляется новый кинематографический образ Клеопатры – привлекательной, сексуально раскрепощенной, а вместе с тем, самодостаточной женщины. Рим в данной картине противопоставлен Египту, и западная рациональность здесь контрастирует с восточной чувственностью. Порядочные римские матроны по сравнению с яркой Клеопатрой показаны в фильме довольно ограниченными и непривлекательными²². Кроме того, отчасти Цезарь, но особенно Антоний, образ которого де Милль превращает почти в карикатуру, погибают именно потому, что попадают под чарующее влияние «воплощения Востока» – Клеопатры. Это проявляется как в мелочах (так, Цезарь впервые в жизни опаздывает, находясь именно с Клеопатрой), так и в доводах убийц Цезаря: «Нет, Рим не станет очередным Востоком!».

Тенденция к грандиозности достигла кульминации в самом знаменитом фильме о Клеопатре, снятом Джозефом Лео Манкевичем в 1963 г., а Клеопатра в исполнении Элизабет Тейлор стала самой известной Клеопатрой из всех кинообразов египетской царицы. Съемки картины еще не начались, а в прессе уже активно обсуждался бюджет картины – неслыханный для того времени сумма, 44 млн долларов, многомиллионные гонорары Э. Тейлор, а также декорации картины, ставшей, пожалуй, одной из самых зрелищных в XX в. Картина провалилась в прокате, не оправдав столь большие затраты: студия «XX Century Fox» едва не стала банкротом. «Фильм, которого не мог дожидаться весь мир», согласно рекламному лозунгу, имел успех только в прокате США. Критика



приняла его в штывы, уделяя особое внимание исполнительнице главной роли. Сам же фильм был окрещен журналом «Ньюсуик» «самым дорогим в истории наркотическим снотворным»²³. Интересно, что при всей этой критике в прессе фильм был выдвинут на девять номинаций Оскара, включая лучший фильм, и стал лауреатом четырех, касающихся технических элементов картины; кинофильм был также номинирован на четыре «Золотых глобуса».

Несомненно, центральным образом фильма является сама Клеопатра, трактовка же ее личности Манкевичем отличается от более ранних картин. Клеопатра Манкевича – это уже не «роковая женщина», какой была Клеопатра Дж. Гордона Эдвардса, она обольстительная, тщеславная, одновременно с этим страстная и уязвимая. Манкевич пытался найти собственный, как ему казалось, психологически обоснованный путь к разгадке Клеопатры. Он не хотел изображать ее ни капризной девчонкой, как Б. Шоу, ни следовать трактовке Шекспира. Считая ее трагической фигурой, сердце которой разрывает конфликт двух отчаянных страстей – желание править миром и любовный огонь, он попытался показать, как воплотились эти страсти в двух любовных историях Клеопатры – с Цезарем и с Антонием. Антоний в фильме предстает тенью Цезаря, победить которого ему удалось лишь в одном – в завоевании любви Клеопатры²⁴.

Большое значение в фильме играет гендерная проблематика, и здесь фильм отличается от других киноэпосов. Это связано с тем, что примерно в 60-е гг. начинают изменяться гендерные роли, многие женщины активно участвуют в общественных и политических событиях времени. М. Сирино подчеркивает, что Манкевич изначально намеревался изобразить свою Клеопатру «как политическую провидицу, космополитическую женщину с большим опытом и интеллектуальным авторитетом»²⁵. Идея женщины как сильного и дальновидного политического лидера была особенно актуальна в период, когда премьер-министр Израиля Голда Меир добивалась преобладания на Ближнем Востоке. Меир ценилась за ее неустанную преданность своей стране и пламенную верность своему народу, теми же качествами Манкевич наделил свою Клеопатру – отмечает автор²⁶. Таким образом, вполне в духе своего времени Манкевич видел в Клеопатре первую женщину, одержавшую верх в мире, где господствуют мужчины²⁷.

Клеопатра здесь, как и в кинофильме 1934 г., не раз демонстрирует свою привлекательность. При этом историческая Клеопатра никогда не описывалась как красивая женщина. Сохранившиеся монеты демонстрируют, что она имела неправильные черты лица, и не была эталоном красоты, чего нельзя сказать об актрисах, исполнявших ее роль. Каждая из них была в определенной степени отражением той моды на женскую красоту, которая так стремительно менялась на протяжении

XX в. Кинематографическая Клеопатра просто обязана была обладать яркой и привлекательной внешностью, которая стала еще одним составляющим мифа о Клеопатре. В фильме Манкевича визуальный интерес начинается со знаменитого эпизода с ковром, когда Клеопатра неожиданно и грациозно появляется перед Цезарем. Но если ранее демонстрация привлекательности Клеопатры олицетворяла в большей степени просто черту ее женской сущности, то в этом фильме происходит некоторое изменение акцентов, и красота воспринимается уже и как часть ее могущества. Антоний, который довольно легко поддается ее влиянию, явно противопоставлен сексуально и политически сильной Клеопатре, и это, как отмечает М. Сирино, подрывает традиционные кинематографические характеристики «мужского» Рима и «женского» Египта. По мере развития сюжета одежда Антония становится все менее римской и все более египетской, как бы аллегорически подчеркивая утрату его римских качеств²⁸.

В середине 60-х гг. эра эпических пеплумов заканчивается. Фильмы о Клеопатре продолжают появляться, но они малозаметны и особой популярности не завоевывают, а образ самой царицы заметно мельчает. Во всех последних исторических кинопостановках, где фигурирует Клеопатра, акцент делается на гиперсексуальности и привлекательности героини, роли которой исполняют замечательные по красоте актрисы²⁹. Несколько выбивается из общего ряда образ Клеопатры в сериале «Рим», но там ее роль достаточно эпизодична, а практически каждый элемент ее характеристики можно найти в прежних рецепциях, особенно в театральных постановках и фильмах³⁰.

Интересно, что, по сути, ни один из фильмов о Клеопатре не был тепло принят ни публикой, ни критикой, не снискав, ни гонораров, ни наград. Однако к образу Клеопатры режиссеры возвращаться продолжали и продолжают – объявлен очередной посвященный ей американский кинопроект. Это связано, прежде всего, с тем, что, сколько бы ни писали и не снимали о Клеопатре, она остается загадкой, окутанной множеством легенд, а ее образ настолько многогранен, что дает богатый материал для интерпретации и формирования у зрителей определенных, в том числе и ценностных установок.

Примечания

¹ *Plut. Ant. 25*. Сравним характеристику отношений Антония и Клеопатры у Кассия Диона: «... При таких-то обстоятельствах, увидев в Киликии Клеопатру, он воспылил к ней страстью и уже не думал ни о чем доставляющем славу, но стал рабом египтянки и в бездействии предавался любви с ней. И из-за этого он совершил многие неслыханные поступки...» (*Cass. Dio. XLVIII.25.2*).

² *Брандес Г. Шекспир. Жизнь и произведения*. М., 1997. С. 493.



- ³ Смирнов А. Послесловие к «Антонию и Клеопатре» // Шекспир У. Полное собрание сочинений : в 8 т. М., 1960. Т. 7. С. 779.
- ⁴ Там же. С. 781
- ⁵ Зелинский Ф. Ф. Из жизни идей : в 2 т. М., 1995. Т. 2. С. 37.
- ⁶ Там же. С. 36.
- ⁷ Аникст А. А. Творчество Шекспира. М., 1965. С. 517.
- ⁸ Брандес Г. Указ. соч. С. 501.
- ⁹ См.: Хьюз-Хэллетт Л. Клеопатра. М., 2009. С. 189.
- ¹⁰ Шоу Б. Полное собрание пьес : в 6 т. Л., 1979. Т. 2. С. 139, 144, 155, 224.
- ¹¹ Там же. С. 137.
- ¹² Гражданская З. Т. Бернанд Шоу : Очерк жизни и творчества. М., 1979. С. 57.
- ¹³ Пьеса Б. Шоу несколько раз переносилась на экран. Из экранизаций стоит отметить фильм Гэбриела Паскаля 1945 г., в котором главную роль исполнила знаменитая актриса Вивьен Ли. Это очень близкое воспроизведение пьесы, лишённое, однако, той иронии, которая ее пронизывает. Разумеется, экранные воплощения пьесы Б. Шоу (как и трагедии У. Шекспира) адресованы отнюдь не самой массовой аудитории.
- ¹⁴ См.: Wenzel D. Cleopatra im Film // Die Antike Welt. 2008. № 3. S. 30.
- ¹⁵ См.: Чиглинцев Е. А. Рецепция античности в культуре конца XIX – начала XXI вв. Казань, 2009. С. 233.
- ¹⁶ Садуль Ж. Всеобщая история кино : в 6 т. М., 1961. Т. 3. С. 72.
- ¹⁷ Хьюз-Хэллетт Л. Указ. соч. С. 363.
- ¹⁸ Wуke M., Montserrat D. Glamour Girls : Cleomania in Mass Culture // Cleopatra : A Sphinx Revisited / ed. M. Miles. Berkeley etc., 2011. P. 180.
- ¹⁹ Хьюз-Хэллетт Л. Указ. соч. С. 353.
- ²⁰ Мы не будем специально останавливаться на комедийных воплощениях образа Клеопатры, отметим только, что само ее появление в качестве персонажа комедии говорит о широкой известности и популярности ее. Характерно и то, что зачастую такие фильмы ориентировались на комически переосмысленный рассказ псевдоАврелия Виктора о сексуальной необузданности Клеопатры.
- ²¹ Хьюз-Хэллетт Л. Указ. соч. С. 345–346.
- ²² См.: Ford E., Mitchell D. Royal portraits in Hollywood : filming the lives of queens. Lexington, 2009. P. 78.
- ²³ Кукаркин А. В. Буржуазная массовая культура. М., 1985. С. 275.
- ²⁴ См.: Цыркун Н. А. Элизабет Тейлор. В кино и в жизни. М., 1997. С. 92.
- ²⁵ Cyrino M. S. Big screen Rome. Malden ; Oxford ; Carlton, 2005. P. 152.
- ²⁶ Ibid. P. 151.
- ²⁷ Любопытен набор оценок политического аспекта Клеопатры в этом фильме. Сам Манкевич называл ее «Кеннеди ранних времен», одна из рецензий на фильм – «всемирный федералист по духу», один из историков кино «своего рода Элеонорой Рузвельт, захваченной идеей общечеловеческого единства» (см.: Wуke M., Montserrat D. Op. cit. P. 188).
- ²⁸ Ibid. P. 156.
- ²⁹ См.: Daugherty N. G. Her First Roman : A Cleopatra for Rome // Rome, Season One : History Makes Television / ed. M.S. Cyrino. Oxford, 2008. P. 148. Что касается Клеопатры-политика, то она теперь является персонажем появляющихся время от времени документальных фильмов. Так, в США в 1999 г. вышел фильм «Клеопатра. Первая женщина у власти», который начинается с общепринятого и закрепленного в массовом сознании описания знаменитой царицы : «Самая красивая и самая опасная женщина в истории... Искусительница, которая околдовывала самых могущественных мужчин мира». В снятом спустя 10 лет в Великобритании фильме «Клеопатра. Портрет убийцы» (2009) Клеопатра предстает жестокой и властной правительницей, расправившейся со своими конкурентами за власть.
- ³⁰ См.: Daugherty N. G. Op. cit. P. 143.

Образец для цитирования:

Колоколова Н. С. Клеопатра – царица, меняющая маски (античность – Шекспир – Голливуд) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. История. Международные отношения. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 56–60. DOI: 10.18500/1819-4907-2018-18-1-56-60.

Cite this article as:

Kolokolova N. S. Cleopatra – the queen changing masks (Antiquity – Shakespeare – Hollywood). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. History. International Relations*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 56–60 (in Russian). DOI: 10.18500/1819-4907-2018-18-1-56-60.