

**УДК 791.43****Библия и Голливуд. К вопросу о популярности библейских сюжетов в американском кинематографе****Михельсон Ольга Константиновна**

Кандидат философских наук,  
доцент кафедры философии религии и религиоведения,  
Санкт-Петербургский государственный университет,  
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Университетская набережная, 7/9;  
e-mail: olia\_mikhelson@mail.ru

**Поляков Николай Станиславович**

Кандидат философских наук,  
доцент кафедры философии религии и религиоведения,  
Санкт-Петербургский государственный университет,  
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Университетская набережная, 7/9;  
e-mail: poliakovn@gmail.com

**Аннотация**

Статья посвящена популярности Библии в американском кино. Цель заключалась в том, чтобы понять и интерпретировать причины значимости библейских сюжетов для Голливуда в разное время и найти некоторые особенности каждого периода. В исследовании показано, что историю американского библейского кинематографа можно разделить на четыре периода: раннее кино 10-х, 20-х и начало 30-х годов, когда Библия использовалась, поскольку предоставляла хорошо известные сюжеты, полные действий и драматизма, кроме того, они служили приемлемым способом говорить о спорных вопросах, таких как сексуальность; 50-е и 60-е – годы холодной войны, когда библейский нарратив в кино использовался как идеологическое и политическое оружие и поддерживал американскую идентичность; в 70-е и 80-е годы, когда режиссеры искали новые интерпретации истории Иисуса в секулярную эпоху; XXI век, который развил все предыдущие тенденции дальше. Человек – это homo narrans, а Библия – важнейший нарратив нашей культуры. Будучи подкрепленной игрой актеров, видео и музыкальным рядом, Библия, рассказанная на языке кинематографа, может стать источником религиозного опыта и ответить на многие актуальные вопросы современности.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Михельсон О.К., Поляков Н.С. Библия и Голливуд. К вопросу о популярности библейских сюжетов в американском кинематографе // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 5А. С. 568-580.

**Ключевые слова**

Религия и кинематограф, экранизации Библии, нарратив, Голливуд, пеплум.

## Введение

Даже не будучи особенно знакомым с историей американского кинематографа, очевидно, что библейские сюжеты встречаются в нем необыкновенно часто. Оглядывая историю голливудских экранизаций Библии, можно выделить несколько этапов, которым присущи свои отличительные черты. Во-первых, ранний период истории кино (вплоть до 30-х годов), поскольку авторы немых картин нередко обращались к библейским темам не в последнюю очередь в связи с их популярностью и узнаваемостью. Отдельно стоит выделить два десятилетия, последовавшие за второй мировой войной, когда голливудские картины часто были частью идеологической борьбы во время Холодной войны. Третий период – начавшиеся в США с 70-х авторские интерпретации истории Иисуса, предлагавшие новое прочтение Евангельских сюжетов, а не просто их красивую и морализаторскую иллюстрацию. Наконец, в XXI веке сошлись все наметившиеся в предыдущем столетии тенденции, подкрепленные все новыми техническими возможностями. Бесспорно, режиссеры обращались к библейским темам по самым разным причинам, однако представляется, что в экранизациях Библии в разные периоды можно проследить некоторые интересные закономерности, которые позволяют нам лучше понять не только то, как она интерпретировалась различными художниками, но также и ту роль, которую эти фильмы играли в различные периоды XX столетия, поведав нечто интересное о религиозных, культурных и политических особенностях этого времени.

### Библия в кинематографе первых десятилетий XX века

Удивительно, но история библейских экранизаций начинается еще в далеком 1897 со «Страстей», показанных в тогда австрийском, а сейчас чешском городке Хорице. Картина называлась «Страсти. Сцены из жизни Христа, распятие и воскресение», но до наших дней, как и многие другие первые немые ленты, к сожалению, она не дошла [Shepherd, 2013, 14-16]. С тех пор на библейские темы было снято невероятное количество картин, в первую очередь в Соединенных Штатах, но также и в других странах. Если попытаться подсчитать только художественные фильмы, напрямую посвященные экранизации библейских сюжетов и снятые на американских киностудиях, то получится как минимум полсотни фильмов. При том, что картины, так или иначе отсылающие нас к Библии, содержащие аллюзии на библейские мотивы, образы и символизм, вообще не перечислить, но о них в данной статье речь не пойдет.

Одна из самых ранних знаковых лент, экранизирующих библейский сюжет, – картина Д. Гриффита «Юдифь из Бетулии» (1913-1914) основанная на ветхозаветном сюжете о Юдифи и Олоферне. Ее, как правило, считают первым полноформатным художественным американским фильмом [Maueg, 2013, 98-99]. Примечательно, что именно экранизация библейской легенды фактически начинает отсчет голливудских блокбастеров. Кстати, и о полнометражном кинематографе в целом можно сказать, что его открывают христианские сюжеты, поскольку предполагается, что первым коммерчески очень успешным полнометражным фильмом в истории была работа итальянского режиссера Э. Гуаццони «Камо грядеши?» (1912) [Wyke, 1997, 212-217]. В картине «Юдифь из Бетулии» явно выражена одна из важнейших особенностей многих последующих библейских экранизаций – попытка говорить об актуальных темах современности посредством древней библейской истории, в данном случае – о гендерных вопросах и сексуальности. Как метко заметила Дж. Бучанан: «Маркетинг библейских и классических фильмов раннего периода кино, как правило, продвигал их как

фильмы с двойным посылом: одновременно оглядывающиеся назад к реальному или мифическому прошлому, и вперед к реальному (или мифическому) настоящему и будущему в поисках вдохновения от дидактического прикосновения к древнему миру» [Buchanan, 2013, 217].

Самым дорогим фильмом в истории немого кино также стала лента на библейскую тему «Бен-Гур: история Христа» (1925), снятая Ф. Нибло и навсегда вошедшая в историю кино своей знаменитой сценой гонок на колесницах. Это была уже вторая голливудская экранизация бестселлера Л.Уоллеса, первый, пятнадцатиминутный вариант, был сделан еще в 1907 С.Олкоттом и Ф.Роузом (а за ним последует еще два – У.Уайлера (1959), собравшего одиннадцать Оскаров и Т.Бекмамбетова (2016), а также анимационный и телевизионный варианты). Примечательно, что в продвижении картины изначально эксплуатировался религиозный элемент, поскольку рекламная компания проходила под слоганом: «Картина, которую должен увидеть каждый христианин!».

В чем же состоял столь значительный успех Библии на экране? Бесспорно, главной рекламной составляющей подобных картин была сама Библия, которая была и остается самой популярной и читаемой книгой в Америке. Соответственно, библейские сюжеты были очень хорошо узнаваемы, что немаловажно, особенно для кино немого и условного. Во-вторых, неудивительно, что часто главными героинями художественных лент этого периода становились женщины. Экранизации Библии (а также других античных сюжетов) давали кинематографистом уникальную возможность говорить на запретные для пуританского общества, но привлекательные темы, такие, например, как женская сексуальность; или поднимать актуальные социальные вопросы – в частности, эмансипации и равенства полов или расизма. Как было метко указано Д. Апостолос-Каппадона (правда, про более позднее время), библейский эпос был «Самым приемлемым кинематографическим способом включить в фильм секс и насилие» [Apostolos-Cappadona, 2009]. В этой связи стоит отметить, что в большом количестве ранних голливудских картин главные героини – именно женские библейские персонажи, в первую очередь, демонстрирующие свою красоту и искусительность. К таким картинам можно отнести «Соломею» (1918) Г.Эдвардса и его же «Царицу Савскую» (1921). Несомненно, что, как и в первые десятилетия XX столетия, так и сейчас, Библия предлагает кинематографистам замечательных драматургический материал, при этом полный впечатляющих батальных сцен, который позволяет добиться особенной зрелищности, как, скажем, только что отмеченная сцена гонок на колесницах.

С другой стороны, библейские экранизации породили целый шквал критики, в основном, со стороны католической церкви. Например, так произошло с картиной «Знак креста» (1932) американского режиссера С. Демилля – классика пеплумов, и, возможно, одного из самых значимых, хотя и неоднозначных авторов, снимавших на исторические, в том числе, и христианские темы в первой половине и середине XX столетия. В частности, негодование в церковных кругах вызвала смелая для того времени сцена, изображающая полуобнаженную императрицу Помпею. После выхода фильма католиками США был даже создан Епископальный Комитет по Игровому Кино, который был призван противостоять «тлетворному влиянию» Голливуда [Holloway, 1977, 84].

Не в последнюю очередь для того, чтобы избежать подобных скандалов в дальнейшем, а также сократить возможные риски, связанные с прокатом фильмов, в голливудских киностудиях с 1 июля 1934 начал действовать введенный еще в 1930 печально известный «Кодекс

производства игровых картин» или «Кодекс Хейса» [The Motion ..., 2001]. Этот документ появился благодаря деятельности священника иезуита и публициста Дэниела Лорда, а также католических активистов Дж.Брина и М.Квигли [Doherty, 2007; Leff, 2001], а У.Хейс, возглавлявший Американскую ассоциацию кинокомпаний в этот период, пролоббировал его внедрение. Фактически, опасаясь, что это будет сделано федеральными или местными правительственными организациями, киноиндустрия сама себя подвергла цензуре. Большая часть статей Кодекса так или иначе касалась религии, поскольку была связана с моралью, но статья VIII 1-3 прямо гласила: «1. Никакой фильм или эпизод не могут высмеивать любую религиозную веру. 2. Персонажи священнослужителей не могут быть комическими персонажами или злодеями. 3. К обрядам любой религии следует относиться тщательно и уважительно» [The Motion ..., 2001, 289]. Кодекс регламентировал множество аспектов будущих кинолент еще на стадии одобрения сценария и оказал невероятное воздействие на кинопроизводство, разделив все американские картины на те, что были созданы до 1934, и те, что после [Doherty, 1999]. Одной из ключевых особенностей подхода, продвигаемого Лордом, было представление о необходимости четкого разграничения между хорошим и плохим. Кино должно было стать проводником морали в обществе, а зло должно было в нем караться. В конце 60-х годов Кодекс уже настолько устарел, что следовать ему было невозможно, и в 1968 году его заменила система рейтингов Американской киноассоциации. Стоит заметить, что подавляющая часть картин этого периода вышла до внедрения «Кодекса Хейса», поэтому они не были стеснены его ограничениями.

Демилль, упомянутый выше, – редкий пример режиссера, сумевшего быть очень успешным и в немом кино, и в черно-белом, и в цветном, а также самостоятельно переснявшего собственные ранние работы. Впервые он обратился к материалам Библии в своей еще немой картине «Десять Заповедей» (1923), открывшей его библейскую трилогию. За ними последовали «Царь царей» (1927) и «Знак креста» (1932). В своем творчестве Де Милль касался религии не только посредством постановки библейских сюжетов, например, его фильм «Безбожница» (1928), рассказывает историю обретения веры девушкой атеисткой.

Библейские экранизации 50-х и 60-х годов. «Самсон и Далила» Де Милля (1949) открывают новую страницу истории библейских экранизаций в Голливуде – послевоенный период нового расцвета пеплумов. В 50-е и 60-е выходит целый ряд библейских картин, это и «Камо грядеши» М.Ляроя (1951), и «Плещаница» Г.Костера (1953), и «Десять Заповедей» (1956) все того же Демилля (ремейк его собственного немого фильма, который оказался чрезвычайно коммерчески успешным и до сих пор входит в десятку самых прибыльных картин в истории кинематографа), и новый «Бен Гур», на сей раз снятый У.Уайлером (1959), и «Царь царей» Н.Рея (1961), и «Величайшая из когда-либо рассказанных историй» Дж.Стивенса (1965), и, наконец, «Библия» Дж.Хьюстона (1966). Чем же можно объяснить подобный бум библейских экранизаций? С одной стороны, это связано с окончанием II Мировой войны, а соответственно, увеличившимися возможностями и ресурсами голливудских киностудий и с техническим прогрессом, позволившим снимать, к примеру, большие сцены сражений на новом уровне, с использованием многочисленной массовки. В этом смысле, как и на заре кинематографа, так и в середине XX века, экранизация библейских сюжетов привлекала в кинотеатры значительную аудиторию, поэтому для киностудий подобный выбор тематики был совершенно оправдан коммерчески.

С другой стороны, в годы Холодной войны фильмы на исторические и библейские сюжеты имели также пропагандистскую функцию. С десятилетием политики маккартизма,

стартовавшим в США в 1947, Голливуд оказался на самом краю политической и идеологической борьбы, началась так называемая «охота на ведьм» – тайных коммунистов, составлялись «черные списки» и «красные каналы» Голливуда [Ceplair, 1979; Neve, 1992; Show, 2007; Smith, 2014; Dick, 2016]. Известная писательница и активистка российского происхождения Айн Рэнд в том же 1947 написала памфлет под названием «Экранный гид для американцев», направленный на борьбу с возможным проникновением коммунистических идей в Голливуд, где она прямо утверждала: «Весь мир разорван великим политическим вопросом: свобода или рабство, что означает американизм или тоталитаризм» [Rand, 1950, 2].

Важным проводником американизма в эти годы становятся голливудские экранизации Библии, когда «религия, история и Холодная война оказываются очень тесно связаны» в одном из «определяющих жанров того времени» [Show, 2007, 113]. Религия рассматривается как одна из отличительных черт американизма по сравнению с коммунистическим атеизмом. Так М.Уайк замечает: «Президент Эйзенхауэр включил “флотилию для Бога” в свой инаугурационный парад и заявил, что “признание Верховного Божества является первым, самым основным выражением американизма”» [Wyke, 1997, 252-253]. Она также указывает, что образ Нерона в «Камо грядеши» Лероя воплощал в себе фигуру диктатора, вроде Сталина, а христианин, одерживающий над ним победу в фильме, олицетворял победу Америки и американской религиозности над СССР, в связи с этим, картина была запрещена в Советском Союзе и других странах Восточного блока [Wyke, 1997, 254].

«Десять заповедей» Демилля открываются прологом, в котором сам режиссер появляется на экране, сообщая, что «тема этой картины заключается в том, должен ли человек управляться Божьим законом или же капризами диктатора, вроде Рамсеса. Являются ли люди собственностью государства или свободными душами, подчиненными Богу? Та же битва продолжается по всему миру и сегодня» [Wyke, 1997, 254]. В этой связи отношение религиозной общественности к Демиллю значительно изменилось в середине XX века, поскольку, если его ранние ленты еще могли встречаться неоднозначно рядом религиозных активистов или организаций [Jonhston, 2000, 34], то в 50-е его творчество оценивалось очень высоко. Так Б.Грэхем (B.Graham), евангелический проповедник, описывал его как «пророка в целлулоиде», который сумел «донести слово Божие до большего количества людей по всему миру, чем кто-либо другой» [Show, 2007, 114].

Подобная высокая оценка, безусловно, связана и с тем фактом, что христианство, наряду с кинематографом, в послевоенный период начинает играть важную роль в утверждении консервативных ценностей в США. Сам Демилль был политическим активистом, ярким сторонником республиканской партии США и борцом с коммунизмом, сооснователем ряда консервативных политических организаций, боровшихся с коммунизмом идеологически, в частности, с помощью продвижения христианских ценностей посредством кинематографа [Show, 2007, 114-115]. Вероятно, именно политическая деятельность режиссера, часто воспринимаемая как одиозная, явилась одним из факторов, помешавшим ему обрести истинное признание среди арт-критиков и артистической элиты, несмотря на его бесспорные достижения в кинематографе [Kozlovic, 2008, 117].

Но не только картины Демилля можно рассматривать, как своеобразный фронт идеологической борьбы США с Советским Союзом, в той или иной степени это справедливо относительно большинства пеплумов, снятых в годы холодной войны в Голливуде. Хотя стоит отметить, что далеко не все деятели киноиндустрии хотели сотрудничать с маккартистами. Так

вышеупомянутый У. Уайлер, наряду с такими голливудскими звездами, как режиссер Дж. Хьюстон или актер Х. Богарт, вошел в «Комитет по защите Первой поправки к Конституции», боровшийся за право не давать показания на коллег.

По-видимому, кинематограф неизбежно должен был оказаться в центре политической борьбы того времени. Есть исследования и того, как Советский Союз пытался использовать американскую киноиндустрию в целях продвижения своих идей [Billingsley, 1998]. Очевидно, что кино может оказывать значительное воздействие на аудиторию, в том числе и в плане выработки определенных взглядов и установок, недаром, из всех искусств кино являлось важнейшим для Ленина. Причем, тут дело не только в зрелищности кинематографа или в его, как правило, простом и доступном языке, но и в том, что зритель идентифицирует себя с героями картин. В этой связи Э. Рунионс, ссылаясь на Г. Уоткинс, американскую социальную активистку и писательницу, больше известную под псевдонимом белл хукс (bell hooks), замечает: «Идентификация зрителей с изображениями влияет на то, как они видят себя и как они действуют, что, в свою очередь, может сильно влиять на политическое группы, в которых они оказываются» [Runions, 2003, 1]. В результате, как по этому поводу было остроумно отмечено А. Рейнхартц: «Библейские эпосы больше рассказывают нам об Америке середины XX столетия, чем о древнем Израиле» [Reinhartz, 2013, 4].

Стоит заметить, что упор на зрелищности и экшене, как и политическая ангажированность большинства библейских картин 50-х и 60-х не способствовала восприятию этих фильмов как источника глубокого эмоционального переживания, переживания катарсиса или даже религиозного опыта. Кино в первую очередь воспринималось как поверхностное и развлекательное искусство.

### **Экранизации Библии последних десятилетий XX века**

Между тем бунтующие шестидесятые захватывают консервативно настроенную Америку. С 70-х годов и библейский кинематограф предлагает авторский ответ на новую эпоху, которая в дальнейшем будет окрещена секулярной, эпоху значительно большей религиозной свободы и рок-н-ролла, потребовавшую нового осмысления важнейших христианских тем. «Евангелие от Матфея» П.П. Пазолини (1964) можно рассматривать как первую значительную кинематографическую работу, предлагающую собственную авторскую интерпретацию, в ней Иисус предстает как революционер, что соответствовало настроениям большей части европейской интеллигенции того времени. В Голливуде последних десятилетий XX века самыми заметными (и скандальными) картинами на библейские темы также становятся ленты, представляющие в первую очередь новозаветные сюжеты – экранизация мюзикла Т. Райса и Э.Л. Вебера «Иисус Христос суперзвезда», проделанная Н. Джюисоном (1973) и «Последнее искушение Христа» М. Скорсезе (1988). Это вовсе не означает, что ветхозаветные сюжеты пропадают в это время, правда, они исчезают с больших экранов, но выходят телевизионные фильмы «История Иакова и Иосифа» М. Какояниса (1974), «Давид» Дж. Эрмана (1988), «Ноев ковчег» Дж. Ирвина (1999) и т.д., а также анимационные фильмы. Однако очевидно, что интерес к жанру пеплумов явно спадает, чтобы возродится в следующем столетии, предложившем кинематографистам невиданные доселе технические возможности.

Уже было отмечено, что многие режиссеры стремились говорить о проблемах современности, экранизируя библейские сюжеты. В этом смысле «Иисус Христос суперзвезда»

представляется весьма показательным: фильм театрален и его декорации весьма условны, режиссер нарочито использует современную одежду (для всех персонажей, кроме самого Христа, таким образом выделяя его и, видимо, указывая на его вневременное значение), римские солдаты несут современное оружие, по пустыне едут танки и т.д. Но в первую очередь современна сама музыка. Фигура Христа, как она предстает перед нами в мюзикле, помимо христианского содержания, несет в себе и символизм творца-одиночки, рок-кумира, вначале возведенного толпой на пьедестал, а затем непонятого и преданного ею же. Этот аспект дополнительно подчеркивается тем, что его партию исполняет, вокалист «Deep Purple» Й. Гиллан. Картина Джуисона пропитана духом 60-х и 70-х: последователи Иисуса явно напоминают хиппи, Нерон и его окружение выглядят как пародия на шоу-бизнес, не говоря уже об очевидном антивоенном мессеже, направленном против американских военных действий во Вьетнаме. Безусловно, столь смелая картина не могла вызвать восторг в консервативных религиозных кругах. При этом примечательно, что и сам мюзикл, и его экранизация, оказались так популярны среди молодежи, видимо, поскольку говорили на понятном ей языке популярной музыки, а проникновенная ария Христа в Гефсиманском саду не могла оставить равнодушными даже людей, совершенно не интересовавшихся религией, что в дальнейшем Ватикан высоко оценил мюзикл [Carroll, 1999].

Однако, ни одна картина в истории кинематографа (даже «Матильда» А. Учителя) не вызвала столько ожесточенных споров и негодования, как «Последнее искушение Христа», снятая М. Скорсезе по роману Н. Казандзакиса, в 1954 внесенного Папой Пием XII в Индекс запрещенных книг. Вероятно, проблема в данном случае заключается далеко не только в продемонстрированном нам образе сомневающегося Христа, Христа без крестной жертвы, представляющего себе свою возможную дальнейшую жизнь обычного семьянина (эротическая сцена из фильма, ожидаемо, вызвала особенное порицание). Дискуссия вокруг «Последнего искушения Христа» Скорсезе, как справедливо замечает Р. Райли, является «частью риторического процесса, в котором вопросы о фундаментальных отношениях между секулярной и религиозной областями были выведены на поверхность культурного сознания. Фильм переосмысливается в связи с тем, что он отражает глубокую социальную и культурную незащищенность, вызванную смещающейся ролью религии и религиозного языка в секулярном обществе» [Riley, 2003,1].

Одним из приемов, позволяющих режиссерам смягчить возможную критику их прочтения библейских сюжетов, является так называемый «фильм в фильме», позволяющий предложить как бы не собственное, а одного из персонажей картины – режиссера или актеров, прочтение. Такой прием использован, в частности, в работах «Иисус из Монреаля» Д. Аркана (1989) или «Мария» А. Феррары (2005). Обе картины показывают те противоречия, которые могут возникать в обществе в связи с интерпретацией религиозных сюжетов. Видимо, отчасти в связи именно с процессами секуляризации фильм «Иисус из Монреаля» рассматривался некоторыми исследователями как «конец христианского метанарратива»: «Мир, который создал феномен кинематографического Иисуса, заканчивается, потому что в определенном смысле гуманистическая культура, которая собрала образ под названием «Иисус Христос», исчезла» [Stern, 1999, 332]. Между тем, как и само провозглашение секуляризации, так и разговоры о смерти библейского кино, оказались несколько преждевременными, кинематографический XXI век начался с целого рядом библейских экранизаций.

Представляется, что библейский кинематограф последних десятилетий XX века вполне

отражает важные религиозные процессы, происходившие в обществе этого периода: режиссеры пытались предложить новый, актуализированный взгляд на фигуру Христа, который бы в большей степени соответствовал эпохе и отвечающий чаяниям и религиозному поиску интеллектуалов и молодежи. В кино этого периода воплотилась попытка примирить идеи христианского наследия с новым секулярным миром.

Библейские экранизации XXI века. Важнейшим голливудским не только медиа, но и религиозным феноменом начала нового столетия стали «Страсти Христовы» М. Гибсона (2004). Этот фильм «был воспринят миллионами как откровение библейских масштабов. Для этих зрителей он был поднят до статуса кинематографического писания, одновременно создавая и представляя разделяемый всеми религиозный опыт и религиозную общность. Действительно, многие христиане восприняли фильм как религиозное таинство. Целые церковные конгрегации приобрели билеты, чтобы посмотреть фильм вместе. Так же поступили молодежные христианские группы и пастырства при колледжах. Подтверждая утверждение Гибсона о том, что его фильм представляет собой религиозный опыт, многие христианские пасторы и молодежные лидеры рекомендовали, чтобы зрители отнеслись к фильму не как фильму, а как к богослужению. [...] Многие группы были замечены, держащимися за руки и молящимися на автостоянках и в очередях за билетами до и после сеанса». [Beal, 2006, 3].

Причем, удивительно, что насилие, которое фактически смакует Гибсон, представляя его с необыкновенной реалистичностью, вопреки традиции его символического отображения, установившейся в христианском искусстве, не смутило многих верующих. Пресса даже приписывала Папе Иоанну Павлу II одобрение картины и фразу, что она показывает все «как оно было», хотя позднее пресс служба Ватикана выступила с опровержением, сославшись на то, что понтифик не комментирует художественные фильмы, однако подтвердив, что Папа его смотрел. Между тем фильм вызвал и значительную волну критики, например, говорилось, что фокус именно на страстях, претерпеваемых Иисусом, саму фигуру Христа уводит в тень [Taliaferro, 2004], кроме того, картину Гибсона многие восприняли как антисемитскую [Rancour-Laferriere, 2011, 249].

Если Гибсон пытался в своей картине максимально приблизиться к Евангелию, для чего даже использовал арамейский язык, другие режиссеры вновь высказывались по острым социальным вопросам, посредством экранизации библейских сюжетов. Так, феминистская тема звучит в уже упомянутой картине «Мария», где встает вопрос о месте женщины в религии, в том числе, в раннем христианстве. В вышедшей накануне XXI столетия картине «Мария, мать Иисуса» К. Коннора (1999) акцент с образа Христа смещается и поднимается тема материнства и значения Богоматери в его становлении. Видимо, разговор о месте женщины в христианстве будет продолжен в ленте Г. Дэвиса «Мария Магдалина», которая должна выйти в 2018. В фильме «Цвет креста» Ж.-К. Ла Маррэ (2006) поднимается расовая проблема, а роль Иисуса исполняет чернокожий актер.

Одновременно на большие экраны возвращаются и ветхозаветные сюжеты, к которым вновь обращаются крупные режиссеры. Так Д. Аронофски снимает «Ноя» (2014), а Р. Скотт – «Исход: Цари и боги» (2015). В целом стоит сказать, что новый век отмечен ренессансом пеплумов, что, в первую очередь, связано с технической и зрелищной стороной этого жанра. Экшен, во всем его новом технологическом богатстве, представлен Скоттом, но фильм, несмотря на хорошие актерские работы и интересные решения, вроде обличья маленького мальчика, которое принимает Бог для разговора с Моисеем, оказался довольно поверхностным. Этого нельзя



сказать о работе Аронофски, которая, несмотря на обилие вольностей в интерпретации библейского сюжета о потопе и на очевидные элементы жанра фэнтези, оставляет глубокое духовное впечатление.

В целом, можно сделать вывод, что XXI век отмечен дальнейшим развитием тех тенденций, что наметились в библейском кинематографе в предыдущем столетии: это и использование Библии как невероятно зрелищного и известного источника, полного драматичных сюжетов, и обращение к актуальным темам современности, и поиски новых источников и символического языка христианской идентичности и религиозного опыта.

### Заключение

Итак, Библия не сходит с экранов уже 120 лет, в чем же кроется причина непрекращающейся популярности библейских экранизаций? Во-первых, безусловно, мы можем назвать ее величайшим нарративом, а человек, как мы можем предположить вслед за Дж. Готтшеллом, является животным, рассказывающим историю (storytelling animal). В этом смысле, мы не только homo ludens, homo symbolicus или homo religious, но и homo narrans. Готтшелл пишет: «Люди – творения Нетландии (Neverland). Нетландия – наша эволюционная ниша, наша особая среда обитания. Нас привлекает Нетландия, потому что в целом она хороша для нас. Она питает наше воображение; она усиливает моральное поведение; она дает нам безопасные миры, в которых мы можем практиковаться. Рассказ – это клей социальной жизни человека, определяющий группы и удерживающий их. Мы живем в Нетландии, потому что не можем не жить в Нетландии. Нетландия – в нашей природе. Мы являемся животным, рассказывающим историю» [Gottschall, 2012, 117]. Если же мы экранизируем величайший нарратив нашей культуры, то, возможно, добиваемся еще большего воздействия, погружаясь в киноповествование, рассказывающее сакральную историю, и избегая профанного реального мира хотя бы на несколько часов. Видимо, это объясняет и то, почему Библия является не только главным бестселлером, но и основой множества блокбастеров: целый ряд библейских экранизаций оказались чрезвычайно коммерчески успешны, так «Десять Заповедей» Демилля, бюджет которых составлял 13 миллионов, принесли 123 миллиона доходов, а 30 миллионный бюджет «Страстей Христовых» Гибсона обернулся 612 миллионами сборов.

Также существенно и то, что кинематографисты могут обогатить и расширить библейский текст и сюжетно, например, используя при создании сценариев дополнительные источники, такие как апокрифы или мидраши [Birch, 2005], и визуально, опираясь на мировую художественную традицию, повторяя великие образы, созданные в мировой живописи, или же аудиально, используя выдающиеся музыкальные произведения. Еще одной важной чертой библейского кино выступает его новаторство. Так, «Нетерпимость» Д. Гриффита (1916) была первым фильмом, соединившим разные эпохи, а «Плащаница» Г. Костера (1953) стала первой лентой в формате «Синемаскоп» [Reinhartz, 2013, 5-6]. Очевидно, что в техническом плане библейский кинематограф ждет еще множество вершин. Несомненно, как режиссеры, так и зрители обращаются к библейским темам и для того, чтобы осмыслить важнейшие экзистенциальные вопросы собственного бытия. Кино может даже быть источником религиозного опыта, о чем неоднократно писали не только теологи [Johnston, 2000; Higgins 2003], но и исследователи [Brant, 2012].

В целом, трудно не согласиться с А. Рейнхартц, что «Роль Библии в кино – часть другой,

более крупной истории: роли Библии в обществе, культуре, политике и общественном дискурсе. Художественные фильмы драматизируют, цитируют, ссылаются на Библию или как-либо еще ее используют, чтобы рассказывать свои как библейские, так и небиблейские истории, размышлять над центральными социальными, культурными и политическими проблемами, описывать человеческий опыт и эмоции, а что еще важнее, чтобы рефлексировать о национальной идентичности, а возможно, даже создать ее или сохранять» [Reinhartz, 2013, 4].

### Библиография

1. Apostolos-Cappadona D. Review of Geert Hallbäck and Annika Hvithamar // *Recent Releases: The Bible in Contemporary Cinema*, *Review of Biblical Literature*. URL: <http://www.bookreviews.org>
2. Beal T. K., Linafelt T. *Mel Gibson's Bible: Religion, Popular Culture, and "The Passion of the Christ"*. Chicago and London: the University of Chicago Press, 2006.
3. Billingsley L. *Hollywood Party: How Communism Seduced the American Film Industry in the 1930s and 1940s*. Rocklin, CA: Forum, 1998.
4. Birch B.C. *The Arts, Midrash, and Biblical Teaching* // *Teaching Theology and Religion*. 2005. № 8 (2). P. 114-122.
5. Brant J. *Paul Tillich and the Possibility of Revelation Through Film. A Theoretical Account Grounded by Empirical Research into the Experiences of Filmgoers*. Oxford New York: Oxford University Press, 2012.
6. Buchanan J. (2013) *Judith's Vampish Virtue and its Double Market Appeal* // Michelakis P., Wyke M. (eds.) *The Ancient World in Silent Cinema*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
7. Carroll R. *Vatican Endorses Superstar Musical*. *The Guardian*, 15th Dec. URL: <http://www.theguardian.com/world/1999/dec/15/rorycarroll>
8. Ceplair L., Englund S. *The Inquisition in Hollywood: Politics in the Film Community, 1930–1960*. Berkeley: University of California Press, 1979.
9. Dick B.F. *The Screen Is Red: Hollywood, Communism, and the Cold War*. Jackson: University Press of Mississippi, 2016.
10. Doherty Th. P. *Pre-code Hollywood : Sex, Immorality, and Insurrection in American Cinema, 1930–1934*. New York: Columbia University Press, 1999.
11. Doherty Th. P. *Hollywood's Censor: Joseph I. Breen and the Production Code Administration*. New York: Columbia University Press, 2007.
12. Gottschall J. *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2012.
13. Higgins G. *How Movies Helped Save My Soul: Finding Spiritual Fingerprints in Culturally Significant Films*. Lake Mary, FL: Relevant Books, 2003.
14. Holloway R. *Beyond the Image: Approaches to the Religious Dimension in the Cinema*. Geneva: World Council of Churches, 1997.
15. Johnston R. *Reel Spirituality: Theology and Film in Dialogue*. Grand Rapids, MI: Baker Academic, 2000.
16. Kozlovic A.K. Cecil B. DeMille: Hollywood Macho Man and the Theme of Masculinity within his Biblical (and other) Cinema // *Journal of Men, Masculinities and Spirituality*. 2008. № 2 (2). Pp.116-138.
17. Leff L.J. *The Dame in the Kimono: Hollywood, Censorship, and the Production Code*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 2001.
18. Mayer D. (2013) *Architecture and Art Dance Meet in the Ancient World* // Michelakis P., Wyke M. (eds.) *The Ancient World in Silent Cinema*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
19. Neve B. *Film and Politics in America: A Social Tradition*. London: Routledge, 1992.
20. Rancour-Laferrriere D. *The Sign of the Cross: From Golgotha to Genocide*. New York: Routledge. 2011.
21. Rand A. *Screen Guide for Americans*. Beverly Hills, CA: Motion Picture Alliance for the reservation of American Ideals, 1950.
22. Reinhartz A. *Bible and Cinema: An Introduction*. New York: Routledge, 2013.
23. Riley R. *Film, Faith, and Cultural Conflict: The Case of Martin Scorsese's The Last Temptation of Christ*. Westport, Connecticut and London: Greenwood Publishing Group, 2003.
24. Runions E. *How Hysterical: Identification and Resistance in the Bible and Film*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
25. Shaw T. *Hollywood's Cold War*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2007.
26. Shepherd D.J. *The Bible on Silent Film: Spectacle, Story and Scripture in the Early Cinema*. Cambridge: Cambridge

University Press, 2013.

27. Smith J. *Film Criticism, the Cold War, and the Blacklist: Reading the Hollywood Reds*. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 2014.
28. Stern R. C., Jefford C. N., Guerric D. *Savior on the Silver Screen*. New York: Paulist Press, 1999.
29. Taliaferro Ch. *The Focus of The Passion Puts the Person of Jesus Out of Focus* // Gracia J.J.E. (ed.) *Mel Gibson's Passion and Philosophy The Cross, the Questions, the Controversy*. Chicago and La Salle, IL.: Open Court, 2004.
30. *The Motion Picture Production Code* // Leff L.J. *The Dame in the Kimono: Hollywood, Censorship, and the Production Code*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 2001.
31. Wyke M. *Projecting the Past: Ancient Rome, Cinema, and History*. New York and London: Routledge, 1997.

## **The Bible and Hollywood. On the Subject of Bible Stories Popularity in American Cinema**

**Ol'ga K. Mikhel'son**

PhD in Philosophy, Associate Professor,  
Saint Petersburg State University,  
199034, 7/9 Universitetskaya embankment, St. Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: olia\_mikhelson@mail.ru

**Nikolai S. Polyakov**

PhD in Philosophy, Associate Professor,  
Saint Petersburg State University,  
199034, 7/9 Universitetskaya embankment, St. Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: poliakovn@gmail.com

### **Abstract**

The paper proposed to your attention treats the issue of the Bible popularity in American cinema. The aim was to understand and interpret the reasons of its significance for Hollywood movies at different time and to find some peculiar features of each period. The study shows that the history of Hollywood Bible film can be divided into four periods: early cinema of the 10-s, 20-s and the beginning of 30-s when the Bible stories provided well-recognized plots, full of action and drama and they also served as an acceptable way to talk about controversial issues, such as sexuality; the 50-s and the 60-s, which was the Cold War period when the Bible narrative in the cinema was used as an ideological and political arm and supported American identity; the 70-s and 80-s when directors were looking for a new interpretation of Jesus story in a secular epoch; the XXI century which developed all the previous trends further. We are homo narrans and the Bible is the main narrative of our culture. Being supported by picture, music and acting, the Bible told in the language of cinema can be a source of religious experience and answer some topical issues of today.

### **For citation**

Mikhel'son O.K., Polyakov N.S. (2017) *Bibliya i Gollivud. K voprosu o populyarnosti bibleiskikh syuzhetov v amerikanskom kinematografe* [The Bible and Hollywood. On the Subject of Bible Stories Popularity in American Cinema]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (5A), pp. 568-580.

## Keywords

Religion and film, Bible cinema, narrative, Hollywood, peplum.

## References

1. Apostolos-Cappadona D. (2009) Review of Geert Hallbäck and Annika Hvithamar. *Recent Releases: The Bible in Contemporary Cinema, Review of Biblical Literature*. Available from: <http://www.bookreviews.org> [Accessed 15/09/2017].
2. Beal T.K., Linafelt T. (2006) *Mel Gibson's Bible: Religion, Popular Culture, and "The Passion of the Christ"*. Chicago and London: the University of Chicago Press.
3. Billingsley L. (1998) *Hollywood Party: How Communism Seduced the American Film Industry in the 1930s and 1940s*. Rocklin, CA: Forum.
4. Birch B.C. (2005) The Arts, Midrash, and Biblical Teaching. *Teaching Theology and Religion*, 8 (2), pp. 114-122.
5. Brant J. (2012) *Paul Tillich and the Possibility of Revelation Through Film. A Theoretical Account Grounded by Empirical Research into the Experiences of Filmgoers*. Oxford New York: Oxford University Press.
6. Buchanan J. (2013) Judith's Vampish Virtue and its Double Market Appeal. In: Michelakis P., Wyke M. (eds.) *The Ancient World in Silent Cinema*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 205-228.
7. Carroll R. (1999) Vatican Endorses Superstar Musical. *The Guardian*, 15th Dec. Available from: <http://www.theguardian.com/world/1999/dec/15/rorycarroll> [Accessed 15/09/2017]
8. Ceplair L., Englund S. (1979) *The Inquisition in Hollywood: Politics in the Film Community, 1930–1960*. Berkeley: University of California Press.
9. Dick B.F. (2016) *The Screen Is Red: Hollywood, Communism, and the Cold War*. Jackson: University Press of Mississippi.
10. Doherty Th.P. (1999) *Pre-code Hollywood: Sex, Immorality, and Insurrection in American Cinema, 1930–1934*. New York: Columbia University Press.
11. Doherty Th.P. (2007) *Hollywood's Censor: Joseph I. Breen and the Production Code Administration*. New York: Columbia University Press.
12. Gottschall J. (2012) *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*. New York: Houghton Mifflin Harcourt.
13. Higgins G. (2003) *How Movies Helped Save My Soul: Finding Spiritual Fingerprints in Culturally Significant Films*. Lake Mary, FL: Relevant Books.
14. Holloway R. (1977) *Beyond the Image: Approaches to the Religious Dimension in the Cinema*. Geneva: World Council of Churches.
15. Johnston R. (2000) *Reel Spirituality: Theology and Film in Dialogue*. Grand Rapids, MI: Baker Academic.
16. Kozlovic A.K. (2008) Cecil B. DeMille: Hollywood Macho Man and the Theme of Masculinity within his Biblical (and other) Cinema. *Journal of Men, Masculinities and Spirituality*, 2 (2), pp.116-138.
17. Leff L. J. (2001) *The Dame in the Kimono: Hollywood, Censorship, and the Production Code*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky.
18. Mayer D. (2013) Architecture and Art Dance Meet in the Ancient World. In: Michelakis P., Wyke M. (eds.) *The Ancient World in Silent Cinema*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 91-108.
19. Neve B. (1992) *Film and Politics in America: A Social Tradition*. London: Routledge.
20. Rancour-Laferrriere D. (2011) *The Sign of the Cross: From Golgotha to Genocide*. New York: Routledge.
21. Rand A. (1950) *Screen Guide for Americans*. Beverly Hills, CA: Motion Picture Alliance for the reservation of American Ideals.
22. Reinhartz A. (2013) *Bible and Cinema: An Introduction*. New York: Routledge.
23. Riley R. (2003) *Film, Faith, and Cultural Conflict: The Case of Martin Scorsese's The Last Temptation of Christ*. Westport, Connecticut and London: Greenwood Publishing Group.
24. Runions E. (2003) *How Hysterical: Identification and Resistance in the Bible and Film*. New York: Palgrave Macmillan.
25. Shaw T. (2007) *Hollywood's Cold War*. Amherst: University of Massachusetts Press.
26. Shepherd D.J. (2013) *The Bible on Silent Film: Spectacle, Story and Scripture in the Early Cinema*. Cambridge: Cambridge University Press.
27. Smith J. (2014) *Film Criticism, the Cold War, and the Blacklist: Reading the Hollywood Reds*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

28. Stern R. C., Jefford C. N., Gueric D. (1999) *Savior on the Silver Screen*. New York: Paulist Press.
29. Taliaferro Ch. (2004) The Focus of *The Passion* Puts the Person of Jesus Out of Focus. In: Gracia J.J.E. (ed.) *Mel Gibson's Passion and Philosophy The Cross, the Questions, the Controversy*. Chicago and La Salle, Il.: Open Court, pp. 40-50.
30. The Motion Picture Production Code (2001) In: Leff, L. J. *The Dame in the Kimono: Hollywood, Censorship, and the Production Code*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, pp. 285-300.
31. Wyke M. (1997) *Projecting the Past: Ancient Rome, Cinema, and History*. New York and London: Routledge.