



DOI: 10.22250/2072-8662.2019.2.131-137

Михельсон О.К.

## Между долгом и блаженством: древнегреческие моральные императивы, мифология и современный американский кинематограф



*Исследование поддержано грантом РФФИ, проект № 18-011-01123  
«Проблема сопряжения морали и религии в эпикурейской и стоической философии:  
сравнительный анализ полемического дискурса»*

**Аннотация.** Статья посвящена рецепции древнегреческой мифологии и истории в современном американском кинематографе. Современные режиссёры не просто снимают иллюстрацию древних нарративов, но актуализируют их, обогащая дополнительными прочтениями и подтекстами. В рассмотренных фильмах поставлены вечные, но по-новому интерпретированные вопросы: жизнь и смерть, долг и моральный выбор, удел человека и его стремление стать равным богам. В статье демонстрируется, что древнегреческий миф продолжает свою жизнь в кинематографе, который служит своего рода современной мифологией. В картине В. Петерсена «Троя» человек обретает истинное бессмертие, воплощённое в героизме и славе. Его прочтение «Илиады» всё ещё содержит дух гомеровского эпоса – и при этом передаёт через него более поздние темы. Гомеровские сказания о героях Трои наполняются Петерсеном новым дыханием, не в последнюю очередь благодаря антропоцентризму фильма. В картине О. Стоуна «Александр» происходит не только мифологизация древней истории, но и её прочтение через ещё более древнюю мифологию. Мифологическая структура фильма дополнительно подчёркивается цикличностью повествования, но при этом лента актуальна.

**Ключевые слова:** миф, Ахиллес, Троя, Александр Македонский, кинематограф, пеплум

Olga K. Mikhelson

## Between Duty and Bliss: Ancient Greek Moral Imperatives, Mythology, and Modern American Cinema

*The research is supported by a grant of the Russian Foundation of Fundamental Research,  
project № 18-011-01123 «The Problem of Conjugation of Morality and Religion in the Epicurean  
and Stoic Philosophy: a Comparative Analysis of Polemical Discourse»*

**Abstract.** The article treats the reception of ancient Greek mythology and history in modern American cinema. Modern directors do not just illustrate ancient narratives, but update them, enriching them with additional readings and subtexts. In the films considered, eternal questions are posed: life and death, duty and moral choice, the destiny of man and desire to become equal to the gods, but they are reinterpreted. It demonstrates that the ancient Greek myth continues its life in the modern cinema, which serves as a kind of contemporary mythology. In the V. Petersen's film "Troy" man finds true immortality, embodied in heroism and glory. The director's version of the Iliad still contains the spirit of the Homeric epic, but in doing so conveys later themes through it as well. Homer's tales of the heroes of Troy are filled with new breath, not least due to the anthropocentrism of the film. In O. Stone's film "Alexander" not only the mythologization of ancient history can be seen, but it can also be comprehended through an even more ancient mythology. The mythological structure of the film is further emphasized by the cyclicity of the narrative, but the film is topical at the same time.

**Key words:** myth, Achilles, Troy, Alexander the great, cinema, peplum

---

Михельсон Ольга Константиновна – звание: кандидат философских наук, доцент кафедры философии религии и религиоведения Института философии Санкт-Петербургского государственного университета; 199034, г. Санкт-Петербург, Менделеевская лин., 5; [olia\\_mikhelson@mail.ru](mailto:olia_mikhelson@mail.ru)

Olga K. Mikhelson – PhD (Philosophy), Associate Professor at the Chair of Philosophy of Religion and Religious Studies, Institute of Philosophy, St. Petersburg State University; 5 Mendeleevskaya l., St. Petersburg, Russia, 199034; [olia\\_mikhelson@mail.ru](mailto:olia_mikhelson@mail.ru)

Подобно мифам в Древней Греции кинематограф играет огромную роль в жизни современного общества: выступая как источник идей, смыслов и знаний, представлений о жизни, долге и морали, он оказывается проводником философских идей, новой мифологии и религиозных воззрений. Фильмы предлагают поведенческие модели, а преподаватели часто используют их как дидактическую основу для обсуждения философских и этических тем. Так, например, «Гладиатор» Ридли Скотта, с невероятным успехом вышедший на экраны в 2000, используется для иллюстрации философии стойков [Gilmore, 2017, 71–92]. Эта лента оживила классический голливудский жанр – пеплумы, или фильмы «меча и сандалии». Вслед за ней к античным сюжетам обратились другие крупные режиссёры, и в 2004 году вышло сразу два эпических полотна, представляющих голливудское прочтение древнегреческой мифологии и истории – «Троя» Вольфганга Петерсена и «Александр» Оливера Стоуна.

Античность на экране имеет давнюю историю. Практически с самого возникновения кинематографа режиссёры с удовольствием экранизировали античные сюжеты. Так, ещё в 1902 году Жорж Гато снял короткометражную картину «Суд Париса» (Georges Hatot, *Le jugement de Pâris*), длившуюся всего одну минуту [Solomon, 2015, 226]. Экранизация древнегреческих и древнеримских сюжетов давала кинематографистам уникальную возможность говорить на привлекательные, но запретные для пуританского общества темы, такие, например, как женская сексуальность. С тех пор были сняты сотни картин на античные сюжеты, а аллюзии к тем или иным темам и образам классической эпохи в кинематографе без преувеличения исчисляются тысячами.

Исследователи, изучавшие рецепцию античности в американском кинематографе, часто подчёркивали, что фильмы жанра «меч и сандалия» имеют большую связь с настоящим, нежели с античным прошлым, отражая ключевые реалии и проблемы эпохи, в которую были сняты. Как справедливо указывают И. Берти и М.Г. Морсильо, взгляд режиссёров «на исторические эпизоды передаёт определённые идеологические тенденции, коллективные ценности и культурные условности, присущие контексту производства и выхода фильма» [Berti, 2008, 16]. Например, расцвет жанра пеплумов в США в 50–60-е годы напрямую связан с холодной войной. Типичный пример этого – пресс-релиз к фильму «Триста спартанцев» Рудольфа Мате (1962): «Битва при Фермопилах стала поворотным пунктом в истории, одним из тех счастливых и редких моментов, когда силы свободы и тоталитаризма вступают в решающую схватку» [Redonet, 2008, 119]. Картины, снятые уже в XXI веке, также отражают актуальные для современности общественно-политические вопросы: расизм, гендерное равноправие, терроризм и т.д.

Историки находят в пеплумах множество исторических ошибок и несоответствий, кинокритики тоже зачастую отзываются о них скептически, подчёркивая их вторичность и шаблонность по сравнению с авторским кино (впрочем, также весьма равнодушным к античности, примерами чему служат фильмы «Завещание Орфея» Жана Кокто, 1959; «Спартак» Стэнли Кубрика, 1960; «Царь Эдип», 1967, и «Медея» Пьера Паоло Пазолини, 1969; «Медея» Ларса фон Триера, 1988; «Вакханки» Ингмара Бергмана, 1993 и др.). Между тем представляется, что особого смысла искать в популярных художественных фильмах историческую достоверность нет. Как справедливо замечает Дж. Соломон, «Исследование популярной культуры, особенно наследия в ней классической эпохи, по своей природе не подчиняется тем же научным методологиям, что практикуются при изучении античности» [Solomon, 2015, 225]. Произведения популярной культуры преследуют совершенно иные цели, не последняя из которых – коммерческий успех фильма, что отнюдь не означает, что эти картины обязательно плохи. Как бы мы ни относились к популярному кино, очевидно, что эти ленты являются самостоятельными художественными произведениями, а не научными монографиями или документальными фильмами. Отражение повестки, актуальной для сегодняшнего дня, представляется важной составляющей этих картин. Но значит ли это, что они так далеки от античных источников, что их связь вообще не стоит рассматривать? Пожалуй, это тоже неверно. Скорее стоит говорить о совмещении эпох, некотором «сплаве горизонтов» и актуализации античной мифологии, морали и философии в современности.

В чём кроется причина популярности античных мифологических и исторических сюжетов в современном кинематографе? Очевидно, что зрелищность и эпический размах, который свойственен этим картинам, привлекателен для аудитории. Как никогда раньше, современные технические средства позволяют впечатляюще показать всю масштабность происходящего на экране. Более того, темы, затрагиваемые в этих картинах, вечны – это любовь и долг, верность и предательство, смелость и честь, жизнь и смерть. Как античная литература лежит в основании литературы европейской, до сих пор вдохновляя писателей на интерпретации классических тем, так и античные сюжеты востребованы в кино.

#### Иллиада 2004.

#### Антропоцентризм картины Вольфганга Петерсена «Троя»

Греческая мифология приходит на большие экраны в XXI веке с эпической картиной Петерсена «Троя» (2004), иллюстрирующей события «Илиады» Гомера, в которой заняты популярнейшие актёры – Бред Питт, Орландо Блум, Шон Бин и Эрик Бана. Питер О’Тул в роли Приама символически соединяет эту новую страницу жанра «меч и сандалия» с классическими голливудскими пеплумами 60-х – О’Тул играл главную роль в картине Дэвида Лина «Лоуренс Аравийский» (1962) и ангелов в фильме Джона Хьюстона «Библия. В начале» (1966). Киноленте Петерсена присущ и типичный для пеплумов размах – бюджет картины составил почти 200 миллионов долларов, а продолжительность приближается к трём часам. Фильм оказался успешным, хотя критиками был принят довольно прохладно.

Один из наиболее часто повторяемых упреков в адрес создателей фильма – отсутствие на экране древнегреческих божеств (не считая короткого эпизода с Фетидой, которую исполняет оскороносная Джули Кристи). Так, С. Скалли утверждает: «Отсутствие божественного и земные диалоги не позволяют “Трое” достичь эпического величия. Убрав богов из своего фильма, Петерсен значительно обмирщает сюжет и мотивацию. Он предлагает рассказ об истинной любви (Парис и Елена), с одной стороны, и о голом империализме (Агамемнона) – с другой. Как бледно по сравнению с тем, что дал этому сюжету Гомер! Для широкого полотна эпоса крайне важно, чтобы присутствовала некая превышающая человека сила. В древнем эпосе такую роль выполняют боги. Без подобного обрамления герой кажется слишком преувеличенным» [Scully, 2007, 124].

И. Латакс полемизирует с подобным мнением, отмечая: «Боги присутствуют в Трое. Они внутри людей. Петерсен понял Гомера. Следуя примеру Гомера и других древних поэтов, он сделал единственно верную вещь: акцентировал многие темы, важные уже для Гомера и его аудитории» [Latacz, 2007, 42]. М. Уинклер, один из ключевых исследователей античного наследия в кинематографе, развивает эту мысль: «Петерсен подчеркнул темы, важные в эпоху Гомера. Многие из них по-прежнему важны и в наше время. Их суть – война и мир, героизм и трусость, любовь и похоть, долг, честь, смертность – остаётся неизменной, даже если их внешние проявления различны» [Winkler, 2015, 118]. Ещё большую близость фильма к оригиналу Гомера видит Дж. Солон, другой авторитетный исследователь античности в кинематографе, утверждающий, что «“Троя” Петерсена, претендующая только на то, чтобы быть “вдохновлённой Илиадой Гомера”, содержит больше материала Илиады, чем большинство произведений искусства последних трёх тысячелетий» [Solomon, 2007, 482]. С его точки зрения, хотя Петерсен не стремился придать «Илиаде» драматургичности, он сумел этого достичь, изменив некоторые сюжетные линии, но сохранив при этом ключевые параметры нарратива. В результате сюжетных изменений фильм сильно выиграл, а троянский цикл, который Солон рассматривает в качестве одного из ключевых нарративов мировой литературной традиции, приобрёл большую выразительность [Solomon, 2007, 484].

Полемика вокруг картины вполне закономерна. Поборники максимальной исторической и литературной достоверности всегда будут недовольны сюжетными изменениями в фильмах, однако представляется, что авторы картин не должны задаваться целью максимально точно передать содержание «Илиады» – в конце концов, её можно просто прочесть. Напротив, их задача – предложить новое прочтение, актуализировать «вечные сюжеты», наполнив их современными смыслами. Тогда

тroyанская война может рассматриваться не только как архетипическая модель войны, но и как семантическое поле, с которым каждый автор работает по-своему. У Петерсена действительно нет богов в кадре, но мы видим их статуи, видим, как Ахиллес разрушает храм Аполлона, как он и другие персонажи фильма рассуждают о богах.

Ахиллес Петерсена предстаёт перед нами как богоборец – не только когда разрушает статую Аполлона, но и когда говорит, что не боится богов, потому что их видел, и что боги завидуют людям, поскольку люди смертны, а значит, жизнь их гораздо ярче. Людской век короток, поэтому люди должны жить здесь и сейчас, наслаждаясь моментом. В этом смысле философия, предлагаемая Петерсеном в картине, имеет сходство с эпикуреизмом. Причём состоит оно не только в том, что персонаж Бреда Питта критичен по отношению к богам, следует своей природе и ищет удовольствий, но и потому, что фактически люди, пусть они и герои, оказываются в фильме равными богам. Человек обретает истинное бессмертие, и оно заключается в героизме и славе, а имена героев Гектора и Ахиллеса живут в веках, равно как и имена богов. Так, прочтение «Илиады», предложенное Петерсеном в начале XXI века, всё ещё содержит дух гомеровского эпоса, и при этом передаёт через него более поздние темы, важные как для древнегреческой культуры, так и для современности, в результате ставя человека в центр повествования и исключая из него богов. Гомеровские сказания о героях Трои наполняются Петерсеном новым современным дыханием, и не в последнюю очередь режиссёр добивается этого посредством антропоцентризма своего фильма.

#### **Путь героя. «Александр» Оливера Стоуна**

Героизм и бесстрашие оказываются и ключевыми темами картины Оливера Стоуна «Александр», вышедшего в том же 2004 году. В нём тоже сыграли звёзды первой величины – Колин Фаррелл, Анджелина Джоли, Джаред Лето и Энтони Хопкинс. Кристофер Палмер, появившийся в картине Стоуна в роли Аристотеля, также в молодости отдал дань пеплумах, сыграв Коммода в фильме Энтони Манна «Падение Римской империи» (1964). Как и «Троя», «Александр» – трёхчасовое эпическое полотно со значительным бюджетом. Несмотря на маститость режиссёра (Оливер Стоун – обладатель трёх премий Оскар), фильм не понравился большинству критиков и зрителей и едва окупил свой стопятидесятиmillionный бюджет.

Между тем картина представляется весьма интересной, и не в последнюю очередь благодаря тому, как разворачивающаяся перед нами история о жизни Александра и его долгом походе может быть интерпретирована символически, через вплетённую в канву повествования древнегреческую мифологию. Блестящий пример подобной интерпретации предложен Соломоном. Учёный показывает, что представленный в ленте конфликт между Александром и его отцом Филиппом не стоит анализировать исключительно через напрашивающуюся здесь сама собой призму психоанализа. Этот конфликт иллюстрирует характерный для мифологии Гесиода мотив противостояния поколений, в частности, Урана и Кроноса. Борьба правителя Македонии и его сына предстаёт не просто как «архетипически человеческая, но как вечное космическое противостояние титанов», которые в фильме представляют собой «слой существования и достижений, к которому стремится Александр» [Solomon, 2010, 47].

Ключевая для понимания фильма сцена – беседа Филиппа с сыном, когда персонажи рассматривают фрески на темы древнегреческой мифологии. Первая из них как раз иллюстрирует миф об Уране и Кроносе. На следующем изображении – Прометей. Соломон подчёркивает: «По мере развития фильма Прометей станет символом триумфа человека над древним царством богов. Быть титаном или Богом, казалось бы, признак величия, но Александр узнаёт, что его величие будет заключаться в том, чтобы оставаться триумфатором, и при этом неизменно человеком» [Solomon, 2010, 47]. Затем перед нами возникает Ахиллес – любимый герой Александра, но Филипп видит в его фигуре не только воина, предпочётшего славу жизни. Он говорит сыну: «Нет славы без страдания». Эта максима пронизывает весь фильм, и мы постоянно видим Александра и героем-победителем, подобным божеству, и страдающим человеком, что ещё раз подчёркивает его человеческую природу.

Следующее изображение – Эдип. Но режиссёр не предлагает фрейдистское прочтение: Филипп объясняет сыну, что люди страдают и грешат, поскольку слишком поздно узнают некую важную истину. Эта реинтерпретация лишает миф его сексуальности и идеи конфликта поколений, который только что был предложен в более вневременной форме мифа о Кроносе, и делает упор на предостережении о неизбежной ограниченности человеческого интеллекта [Solomon, 2010, 48]. Единственное изображение женщины – Медея, и урок Филиппа прост: «опасайся женщин». Последний образ – Геракл, но не в виде героя-победителя, а в виде потерявшего рассудок убийцы собственной семьи. Он присутствует как предостережение Александру и намекает на горькую судьбу героев.

Но Александр не внемлет Филиппу. Молодой и честолюбивый, он пытается стать бессмертным, а значит, богом, пусть собственная божественность всё же и вызывает у него сомнения: «Кто я, Гефестион, слабый или божественный?» – произносит герой. В самом начале фильма Александр обращается к своим солдатам: «Страх смерти управляет всеми. Покорите страх, и я обещаю, вы покорите смерть».

Ахиллеса Александр, созданный Стоуном, называет своим любимым героем, но при этом видит в нём и явный недостаток: ему недостаёт сдержанности. В этом внезапно проявляется стоицизм героя, противоположный эпикуреизму Ахиллеса Петерсена. Как и последний, Александр критичен к богам. Рассуждая о любимом герое, он подчёркивает, что Ахиллес не знал о том, что «люди ненавидят богов, они им поклоняются только потому, что бояться худшего, – титанов. Однажды люди изменятся, но сначала должны измениться боги». Тем самым режиссёр снова подчёркивает мотив рокового неведения людей, и пусть Александру очевидно неведение Ахиллеса, но и сам он оказывается также трагически несведущ, что в результате приводит его к гибели.

Возвращаясь к анализу фильма, предложенному Соломоном, стоит отметить, что исследователь обращает внимание на ещё одну символическую особенность ленты: трудный путь Александра наполнен «квазигомеровскими образами животных» (змея Олимпиада, орёл Зевс, пантера Роксана и лев Геракл). И действительно, власть Александра над животными также сближает его с богами. Подобно своей матери, заклинательнице змей, десятилетний юноша покоряет Буцифала. Стоун обрамляет свой фильм двумя контрастирующими батальными сценами – триумфальной (битва при Гавгамелах) и трагической (битва на Гидаспе) и, наконец, «ведёт своего героя на вершину Кавказа», чтобы Александр обсудил с Птолемеем своё разочарование, обнаружив, «что достижение внешнего океана или высот Прометея – это всего лишь иллюзии», и что хотя он практически бог, он должен страдать, ведь таков удел человека [Solomon, 2010, 49].

В результате в картине мы видим не только мифологизацию древней истории, но и её прочтение через ещё более древнюю мифологию. Мифологическая структура самого фильма дополнительно подчёркивается цикличностью повествования: на протяжении всего фильма события развиваются будто по спирали, перемежаясь флешбеками в детство Александра и проходя через определённые стадии от его юности и до кончины. Но при всей своей мифологичности «Александр» Стоуна вполне современен. Режиссёр отражает в картине и свои общественно-политические взгляды, что в первую очередь воплощено в приписываемой Стоуном Александру миссии объединить человечество и построить новый прекрасный мир будущего. Начав с объединения греков с Вавилоном, Александр стремится к объединению с варварами, а в результате и со всеми народами земли. Несбыточность этой мечты кинематографически подчёркивается смертью Гефестиона, происходящей на фоне рассуждений Александра о том, что Вавилон станет центром мира, люди перемешаются и будут свободно путешествовать, а Азия и Европа объединяться. Режиссёр в своих комментариях к фильму подчёркивал, что он сознательно педалировал эту тему [Harrison, 2010, 222]. Тем удивительнее представляются обвинения Стоуна прессой в исламофобии, якобы присутствующей в фильме.

Как мы видим, древнегреческий миф продолжает свою жизнь теперь и в популярной культуре, становясь основой фильмов, созданных уже в XXI веке. Более того, кинематограф оказывается своего рода современной мифологией. В отличие от

текста, миф в кино разыгрывается, как он мог бы разыгрываться в ритуале, фильмы обладают эффектом включённости: зритель так погружается в происходящее на экране, что порой теряет ощущение реальности, но при всём размахе происходящего фильм может быть и интимным, личным переживанием. Современные режиссёры не просто снимают иллюстрацию древних нарративов, но актуализируют их, обогащая дополнительными прочтениями и подтекстами [см. например: Носачев, 2017]. И в фильме «Троя», и в фильме «Александр» поставлены вечные, но по-новому интерпретированные вопросы: жизнь и смерть, долг и моральный выбор, удел человека и его стремление стать равным богам. Человек XXI столетия практически равен богам, он также силен, как и древние герои, но стал ли он от этого счастливее? Человек всё ещё смертен, но, возможно, смертность является преимуществом?

### Библиографический список

1. Носачев, П.Г. «И мир опять предстанет странным...»: религиоведческий анализ эстетики Дэвида Линча / П.Г. Носачев // Религиоведение. – 2017. – № 3. – С. 145–154.
2. Berti, I. Does Greece – and the Cinema – Need Another “Alexander?” / I. Berti, M.G. Morcillo // *Hellas on Screen: Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth. Heidelberger Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien.* – 2008. – № 45. – P. 9–20.
3. Gilmore, R. Searching for Wisdom in Movies. From the Book of Job to Sublime Conversations / R. Gilmore. – Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2017. – 219 p.
4. Harrison, T. Oliver Stone, Alexander, and the Unity of Mankind / T. Harrison // *Responses to Oliver Stone’s Alexander: Film, History, and Cultural Studies.* – Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2010. – P. 219–242.
5. Latacz, J. From Homer’s Troy to Petersen’s Troy / J. Latacz // *Troy: From Homer’s Iliad to Hollywood Epic.* – Oxford: Blackwell, 2007. – P. 27–42.
6. Redonet, F.L. Sparta and Ancient Greece in the “300 Spartans” / F. L. Redonet // *Hellas on Screen: Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth. Heidelberger Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien.* – 2008. – № 45. – P. 117–130.
7. Scully, S. The Fate of Troy / S. Scully // *Troy: From Homer’s Iliad to Hollywood Epic.* – Oxford: Blackwell, 2007. – P. 119–130.
8. Solomon, J. Homer’s “Iliad” in Popular Culture: The Roads to Troy / J. Solomon // *Troy and the Cinematic Afterlife of Homeric Gods. Return to Troy: New Essays on the Hollywood Epic.* – Leiden: Brill, 2015. – P. 224–254.
9. Solomon, J. The Popular Reception of Alexander / J. Solomon // *Responses to Oliver Stone’s Alexander: Film, History, and Cultural Studies.* – Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2010. – P. 36–55.
10. Solomon, J. The Vacillations of the Trojan Myth: Popularization & Classicization, Variation & Codification / J. Solomon // *The International Journal of the Classical Tradition.* – 2007. – № 14. – P. 482–534.
11. Winkler, M.M. Troy and the Cinematic Afterlife of Homeric Gods / M.M. Winkler // *Troy and the Cinematic Afterlife of Homeric Gods. Return to Troy: New Essays on the Hollywood Epic.* – Leiden: Brill, 2015. – P. 108–164.

Текст поступил в редакцию 15.12.2018.

---

### References

1. Nosachev P.G. *Religiovedeniye* [Study of Religion]. 2017, no. 3, pp. 145–154 (in Russian).
2. Berti I., Morcillo M.G. *Hellas on Screen: Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth. Heidelberger Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien.* Stuttgart, 2008, no 45, pp. 9–20.
3. Gilmore R. *Searching for Wisdom in Movies. From the Book of Job to Sublime Conversations.* Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2017, 219 p.
4. Harrison T. *Responses to Oliver Stone’s Alexander: Film, History, and Cultural Studies.* Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2010, pp. 219–242.
5. Latacz J. *Troy: From Homer’s Iliad to Hollywood Epic.* Oxford: Blackwell, 2007, pp. 27–42.
6. Redonet F.L. *Hellas on Screen: Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth. Heidelberger Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien.* Stuttgart, 2008, no 45, pp. 117–130.
7. Scully S. *Troy: From Homer’s Iliad to Hollywood Epic.* Oxford: Blackwell, 2007, pp. 119–130.

8. Solomon J. *Troy and the Cinematic Afterlife of Homeric Gods*. Return to Troy: New Essays on the Hollywood Epic. Leiden: Brill, 2015, pp. 224–254.
9. Solomon J. *Responses to Oliver Stone's Alexander: Film, History, and Cultural Studies*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2010, pp. 36–55.
10. Solomon J. *The International Journal of the Classical Tradition*, 2007, no. 14, pp. 482–534.
11. Winkler M.M. *Troy and the Cinematic Afterlife of Homeric Gods*. Return to Troy: New Essays on the Hollywood Epic. Leiden: Brill, 2015, pp. 108–164.