**Правительство Российской Федерации**

**Федеральное государственное автономное образовательное учреждение**

**высшего профессионального образования**

**«Национальный исследовательский университет   
«Высшая школа экономики»**

###### Факультет медиакоммуникаций

###### Отделение деловой и политической журналистики

**Департамент медиапроизводства и креативных индустрий**

###### ВЫПУСКНАЯКВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему «Визуальный образ персонажей массового кинематогрфа в историческом контексте»

Студентка группы № 446

Кадыров Тимур Ринатович

Руководитель ВКР

Шестопалова Е.В.

Москва, 2013

Введение. 3

Глава I: Теоретические концепции и основные понятия 7

Концепции восприятия зрительных образов 7

Основные понятия 9

Глава II: Создание массового кинематографа. 12

Голливуд в начале XX века 12

«Новый Голливуд» и Кодекс Хейса 13

Развитие технологий кино в середине XX века 15

Исторический контекст в кино в конце XX века 16

Выводы 18

Глава III Визуальный образ персонажей в боевиках конца XX – начала XXI века 19

Боевики 1990-х годов. 27

Боевики 2000-х годов 35

Визуальный образ Джеймса Бонда в 1980-е – 2010-е годы. 41

Заключение 49

# Введение.

За последние несколько десятков лет массовый кинематограф создал очень большое количество персонажей, которые уже сейчас можно смело назвать частью современной массовой культуры. Многие из этих персонажей имеют общие черты, поэтому можно говорить об определенных типажах. Данная работа посвящена анализу изменения таких типов визуальных образов в течение последних десятилетий.

## Актуальность проблемы

В жизни большинства современных людей кинематограф занял довольно прочное место. Поэтому образы, транслируемые с экранов телевизоров, оказывают существенное влияние на общественное сознание. В последние десятилетия популярность кинематографа росла, и в итоге в наши дни его можно назвать одним из самых широко распространенных видов искусства. Тем более явна его значимость, что кино является сочетанием нескольких видов искусства, например, театра, музыки и живописи. Прямота воздействия и динамичность визуальных образов в кино сыграли не последнюю роль в его развитии, поэтому представляется достаточно важным осознать пути создания этих визуальных образов.

Кроме того, представляется очевидным влияние на массовый кинематограф множества социальных факторов. К числу таких факторов можно отнести в том числе и различные события в масштабе США или даже в международном: войны, общественные движения и прочее. Влияние этих факторов неоднозначно и сложно, поэтому представляется интересным для исследования кино выявление различных взаимосвязей между исторической реальностью и реальностью на экране. Данная работа сосредоточена именно на рассмотрении изменения образов персонажей в голливудском массовом кинематографе за последние десятилетия в контексте событий в американской истории XX века.

## Цели и задачи работы

В связи с обоснованной выше актуальностью выбранной темы перед данной работой поставлена следующая цель: анализ визуального образа персонажей массового кинематографа в течение последних десятилетий в контексте событий американской истории.

Вышеозначенная цель включает в себя следующие задачи:

* Выбрать психологическую концепцию восприятия зрительных образов, к которой будет привязан анализ персонажей
* Выбрать события из истории США, имеющие отношения к боевикам, снятым в рассматриваемый период
* Выявить особенности визуального образа персонажей по выбранным десятилетиям
* Проследить тенденции в изменениях этих особенностей с течением последних десятилетий
* Выявить взаимосвязь между этими изменениями
* Обосновать эти изменения психологическими особенностями зрительного восприятия

Предмет исследования заключается в изменении визуального образа персонажа в массовом кинематографе за последние десятилетия.

Объект исследования – это фильмы, в которых выявляются те или иные типы персонажей. В данной работе разбирается только один жанр –боевики, причем только самые популярные. Кроме того, исследуется только определенный отрезок времени: с 1980-х по 2000-е годы.

Методология этого исследования заключается в следующем:

* анализе содержания выбранных фильмов;
* сопоставление внешних качеств главных героев с психологическими особенностями зрительного восприятия;
* сопоставление образа персонажей в разные периоды времени друг с другом;
* анализ взаимосвязи между образом персонажей и историческим контекстом конкретного временного периода.

Рабочая гипотеза, проверяемая в данном исследовании, заключается в следующем предположении: изменяющийся с течением последних трех десятилетий визуальный образ персонажа массового кинематографа в США соотносился в этот период с особенностями зрительного восприятия и с некоторыми событиями из истории США, например, Холодной войной и борьбой с терроризмом.

В качестве теоретической базы используются труды таких признанных экспертов в области зрительного восприятия, как Р. Арнхейм, Л.Ю. Соколова, П.Н Ольшевский, а так же по истории кино, например, Жорж Садуль. Также было исследовано большое количество статей из Интернета.

В качестве эмпирической базы используются боевики, снятые в Голливуде в 1980-е – 2000-е годы.

По своей структуре работа состоит из трех частей. В первой части раскрываются теоретические моменты исследования. Прежде всего в ней кратко проанализированы основные психологические теории зрительного восприятия, некоторые элементы которых используются для рассмотрения визуального образа персонажей. Кроме того, в первой главе анализируются такие основные для работы понятия, как персонаж, главный герой и массовый кинематограф.

Вторая глава посвящена историческим событиям двадцатого века, оказавшим влияние на развитие массового кинематографа. Ключевые моменты непосредственно из истории американского кино, обозреваемые в этой главе – это становление в начале XX века американской киноиндустрии как самостоятельной отрасли промышленности, а также ее развитие во второй половине XX века. В этой части подробно проанализировано такое важное событие, как отмена кодекса Хейса, и его влияние на зарождение массового кинематографа. Также рассмотрены процессы специализации среди производителей киноиндустрии и развитие видеотехнологий, происходившие в середине прошлого века. Исторические события, рассмотренные в данной главе, сводятся к Холодной войне, войне во Вьетнаме, борьбе с терроризмом, развитию ядерных и космических технологий.

Третья глава – основная часть данной работы. Она состоит из четырех разделов. В первом разделе разбирается в основном образ прямолинейного и сильного воина-одиночки из боевиков 1980-х годов. Второй раздел посвящен 1990-м годам, развитию и детализации классического образа «честного громилы» из предыдущего периода. В третьем разделе проводится обзор боевиков 2000-х годов, усложнению классического образа и его разделению на несколько характерных типажей. Кроме того, выделены главные женские главные роли в боевиках и разобрано возрастающее значение фильмов с супергеройской тематикой. Четвертый раздел посвящен серии фильмов о Джеймсе Бонде. Дело в том, что бондиана во второй половине XX века приобрела огромное множество поклонников и стала в определенной степени предметом культа – и в основном благодаря образу главного героя, «Агента 007». Кроме того, с точки зрения самого визуального образа главного героя, бондиана очевидно выделяется из общей массы боевиков. Таким образом, имеет смысл выделить обзор фильмов о Джеймсе Бонде в отдельный раздел.

Развитие визуальных образов персонажей в каждый конкретный период обобщенно приводится, во-первых, к некоторым особенностям психологии зрительного восприятия, а во-вторых – к определенным событиям из американской истории.

# Глава I: Теоретические концепции и основные понятия

Прежде чем перейти непосредственно к анализу визуальных образов персонажей массового кинематографа, необходимо определить, во-первых, психологическую научную базу, на которой будет основываться этот анализ, а во-вторых, основные термины и понятия, используемые в данной работе.

## Концепции восприятия зрительных образов

Очевидно, что при создании персонажей и их облика производители кино ориентировались на конечного потребителя, то есть на зрительскую аудиторию. Поэтому, чтобы иметь возможность анализировать создание визуальных образов в американских кинокартинах в конце XX – начале XXI века, необходимо рассмотреть прежде всего психологию восприятия таких образов.

В настоящее время разработано три главные концепции восприятия визуальных образов:

* Гештальтпсихология
* Феноменологическая концепция
* Семиотическая концепция.

Стоит вкратце рассказать о каждой из них.

Как упоминается в статье Натальи Кузевановой и Натальи Симбирцевой «Специфика визуального образа», анализ зрительного восприятия базируется на трех принципах:

* Принцип фигуры и фона. Этот принцип гласит, что окружающая среда служит фоном для образа как фигуры с четкими очертаниями;
* Принцип замыкания: зрительное восприятие придает завершенность незаконченным образам из внешнего мира;
* Принцип хорошей формы: более организованная форма обеспечивает лучшее восприятие образа.[[1]](#footnote-1)

Феноменологическая концепция исходит из субъективности восприятия окружающего мира. Основная ее идея заключается в том, что восприятие зрительного образа зависит больше от субъекта, а не определяется только объектом. Следуя концепции Мерло-Понти, человеческое сознание представляет себе объект в соответствии с личностными особенностями субъекта. Суть его идеи заключается в том, чтобы «показать вторичность рационального знания по отношению к непосредственной «перцептивной вере» или «оку» художника»[[2]](#footnote-2)

Семиотическая концепция сводит понятие визуального образа к совокупности знаков, содержащихся в нем. Согласно этой теории, «Визуальное сообщение есть визуальный знак или система визуальных знаков, способное передавать (отражать) не только прямую информацию об объекте, но также символическую и метафорическую. При этом любой визуальный знак или визуальная система являются частью визуального языка, сравнимого с вербальным языком.».[[3]](#footnote-3) Знаками могут являться цвета, размеры, формы и другое. Чаще всего семиотическое восприятие осуществляется бессознательно, на уровне инстинктов.

При анализе визуального восприятия также необходимо осознавать такое его качество, как комплексность. То есть восприятие образа осуществляется в его взаимосвязи с некоторой системой координат, в которой он соотносится с другими образами по множеству параметров, например, форме, размерам, цвету и так далее. При создании композиции образов важно учитывать ее сбалансированность, иначе восприятие будет осложнено контрастом между различными образами. Особый вклад в развитие этой теории внес Р. Арнхейм.[[4]](#footnote-4)

Также стоит отметить, что любой образ воспринимается индивидом в соответствии с другими образами, уже содержащимися в памяти этого индивида. Поэтому важно учитывать общий культурный фон зрительской аудитории при создании визуального образа на экране. Например, на роль военного скорее подойдет мужчина атлетического телосложения со строгими и четкими чертами лица.

В данной работе анализ визуальных образов персонажей боевиков основывается главным образом на семиотической теории, а также используются принципы комплексности и субъективности восприятия для объяснения некоторых отдельных аспектов.

## Основные понятия

Для того чтобы исследовать образ персонажа массового кинематографа, нужно определить само понятие «массовый кинематограф». Кинематограф  - достаточно новое искусство, но это не мешает ему быть одним из самых популярных искусств. Особенно если учитывать, что оно является своего рода совокупностью музыки, изобразительного искусства и театра.

Само определение кино является очень простым - отрасль человеческой деятельности, заключающаяся в создании движущихся изображений. Но какой кинематограф считать массовым? Популярность фильма определяется кассовыми сборами, рейтингами, оценками критиков и оценками аудитории и.т.п., то есть успех кинокартины определяется именно зрителями. Ведь масса рождает кассу. Поэтому здесь стоит ввести еще одно понятие – «массовое сознание».

В массе личные характеристики индивидуумов теряют значение. Психолог ле Бон в своей книге «Психология масс» пишет об этом так: «В психологической массе самое странное следующее: какого бы рода ни были составляющие ее индивиды, какими схожими или несхожими ни были бы их образ жизни, занятия, их характер и степень интеллигентности, но одним только фактом своего превращения в массу, они приобретают коллективную душу, в силу которой они совсем иначе чувствуют, думают и поступают, чем каждый из них в отдельности чувствовал, думал и поступал бы».

Человек в массе, в толпе не осознает себя, он легко поддается внушению. Зигмунд Фрейд в своей работе «Массовая психология и анализ человеческого «Я» объясняет это так: «сносится, обессиливается психологическая надстройка, столь различно развитая у отдельных людей, и обнаруживается бессознательный фундамент, у всех одинаковый». Такое явление – следствие внушаемости, которая свойственна всем людям в разной степени. И это очень на руку «киношникам». Любой кассовый проект сопровождается внушительной рекламной компанией через СМИ.

И сначала кино впервые дало возможность сразу увидеть большое количество людей – массу. Ведь нельзя представить толпу и одновременно находится в ней. Сергей Эйзенштейн, рассуждая о первый пятнадцати годах советского кинематографа, писал: «Начинается наша кинематография со стихийно-массового «протогониста», с героя – массы. Затем, к завершению своего первого пятнадцатилетия, стихийно-массовый стиль первого периода начинает индивидуализироваться на экране серией отдельных образов, определённых фигур. Причём картина пятнадцатилетия в целом как бы символизирует это единство вождей героев и массы в одном целостном и объемлющем образе».

Это и объясняет, что на экране возникает образ героя времени, который наделен усредененными качествами. Этот типаж нужен для того, чтобы как можно более близко к реальности передать современного героя. Кинематограф фиксирует, стереотипирует, штампует образы, которые зритель переносит в свою жизнь и уже внутри него выстраивается индивидуальное видение. Ни для кого не секрет, что человеку намного проще брать пример с героя, который в чем-то лучше его. Невольное подсознательное копирование происходит еще с ранних лет: дети берут пример со старших. Далее идет копирование поведения человека, который может являться образцом для подражания, своего рода непреложный авторитет. Именно поэтому успех некоторых картин настолько велик – в центре фильма находится герой, который становится примером для подражания.

# Глава II: Создание массового кинематографа.

Для анализа визуального образа персонажей фильмов, снятых в период, который рассматривается в данной работе, необходимо прежде рассмотреть историю развития американского кинематографического искусства в предшествующие десятилетия. Начать это рассмотрение следует со времени становления кино в США, а именно с начала XX века.

## Голливуд в начале XX века

Жорж Садуль в своей работе «История киноискусства. От его зарождения до наших дней» писал, что в период Первой мировой войны правительство США запретило показ иностранных фильмов в американских кинотеатрах, так как киноиндустрия стала рассматриваться как отдельная отрасль промышленности, «не уступавшая по своему значению другим крупнейшим ее отраслям: автомобильной, консервной, сталелитейной, нефтяной, табачной»[[5]](#footnote-5). Государство осознавало всю степень важности кинематографа. В силу того, что через экран американское правительство пыталось привить нации те или иные ценности, органы власти склонились к запрету показа зарубежных продуктов. Стоит отметить, что в начале XX века Голливуд и американская киноиндустрия зародилась и стала быстро развиваться. В период с 1912 по 1925 появились такие крупные компании, как «Universal Pictures» и «Warner Brothers», «Metro-Goldwyn-Mayer» и «Paramount Pictures». Благодаря стремительному росту этих студий, к 1920 году в окрестностях Лос-Анджелеса снималось порядка 800 фильмов в год[[6]](#footnote-6), а само название «Hollywood» стало символом роскоши и богатой жизни.

В данной работе не будет подробного изучения истории Голливуда, так как это не соответствует заданному временному периоду (восьмидесятые-двухтысячные). Поэтому внимание будет сосредоточено на эпохе так называемого «Нового Голливуда», переломному периоду в истории американского кинематографа.

## «Новый Голливуд» и Кодекс Хейса

Эпоха Нового Голливуда началась в 1967 году, когда был упразднен Кодекс Хейса. Если говорить кратко, этот документ представлял из себя свод этических принципов, согласно которым должны были сниматься все фильмы того периода. Производители кино обязаны были следовать трем правилам:

1. Картины, которые подрывали моральные и нравственные установки зрителей, должны были быть упразднены. Таким образом , получалось, что элементы насилия ,которые могли вызывать симпатию у аудитории, экранизировать было нельзя.
2. Представлению подлежал только правильный образ жизни, с учетом требования законов драматического и развлекательного искусства.
3. Недопустимо было подвергать сомнению человеческие и естественные законы, а также нельзя было склонять зрителей на сторону преступников и грешников.[[7]](#footnote-7)

Если бы кодекс продолжал действовать и сейчас, то кино было бы совершенно другим. На экране нельзя было бы показывать наркотики, а алкоголь мог бы появиться в кадре, если это было необходимо для сюжета; священник не мог бы быть отрицательным персонажем или преступником; к показу запрещался бы показ обнаженных тел, сцены с поцелуями и объятиями допускались бы, опять же, только если этого требовал сюжет.

Конечно, снимать, не соблюдая данный свод правил, было разрешено, но такая картина не могла выйти в прокат. Например, картины, признанные сейчас национальным достоянием, («Спартак» Стэнли Кубрика и «Великий диктатор» Чарли Чаплина), вышли в прокат существенно позже, чем были сняты.

Такое регламентирование кинопродукции привело к снижению заинтересованности американских граждан к своему кино. Шаблоны, привычные актеры, привычные сюжеты и кадры, уже заезженные вестерны и пеплумы привели к потере крупных бюджетов даже у больших кинокомпаний. И все это происходило на фоне общественных сдвигов в сторону либерализации культурных ценностей (примером тому явились общественные движения за гражданские права чернокожих и сексуальная революция). Аудитория начала все больше смотреть на европейскую культуру. Фильмы таких французских режиссеров, как Жан-Люк Годар и Франсуа Трюффо, имели невообразимый международный успех, как с точки зрения критики, так и с точки зрения финансов. Все это приводит к тому, что в середине шестидесятых студии отказываются от соблюдения кодекса, а в 1967 году его отменяют. Это дало киностудиям определенную степень свободы и создало для них некоторый риск: весь съемочный процесс отдавался в руки режиссерам, причем иногда только начинающим. К этому времени экспериментальные фильмы для той эпохи – «Бонни и Клайд» и «Беспечный ездок» - уже были сняты. Совершенно новые для того времени форма и содержание принесли ощутимый успех. Именно с этого времени принято говорить о такой эпохе, как «Новый Голливуд». Тогда же зародилось и независимое кино Америки. Авторство и персональный почерк каждого режиссера были поставлены на первое место.

## Развитие технологий кино в середине XX века

Еще одно важное событие привело к падению старой системы. В 1948 году[[8]](#footnote-8) известная киностудия «Paramount» приняла решение продать свои кинотеатры и отказаться от системы вертикальной интеграции. Под вертикальной интеграцией понимается следующее: съемки, дистрибьюция и показ картины производились одной и той же компанией. В течение нескольких лет такой же шаг предприняли многие другие кинокомпании. Такое разведение по разным корпорациям производства дистрибьюции и показов привело к созданию маленьких независимых компаний в пятидесятых годах. Рост этих независимых корпораций привел к рождению маленьких компаний, которые занимались отдельными частями производства фильма: компаний спецэффектов, компаний монтажа, актерские агентства и.т.п. Производство кино стало узкоспециализированным и распространенным.

Если говорить в целом о той эпохе, то это было время поиска новых путей и свободы ­­– режиссерской, актерской и т.д. Очень востребованными стали актеры, которые в совершенстве овладели искусством перевоплощения и системой Станиславского– Аль Пачино, Роберт де Ниро, Дастин Хофман и.т.п. Именно в это время фильмы Кубрика, Копполы, Скорсезе, Аллена воспринимались как мейнстрим. Аудитории нравились фильмы не развлекательные, а интеллектуальные и политические – например, «Разговор», «Заговор Параллакс», «Три дня Кондора». Но вскоре развлекательная составляющая начала вытеснять интеллектуальную составляющую фильмов. Чемпионами по кассам становились не фильмы на отросоциальные темы, а фильмы-катастрофы или музыкальные комедии. К 1980 году, после провала таких фильмов, как «Врата рая» и «Разыскивающий», продюсеры практически отказались вкладываться в авторское кино. Они стали выдвигать все больше условий и требований к режиссерам. Здесь можно выделить еще один период – «Новый Новый Голливуд» или «эпоху блокбастера». Этот период, по сути, продолжается до сих пор. Главное отличие от предыдущего этапа развития заключалось в том, что упор делался не на какие-то проблемные высказывания или уникальность картины, а на ее зрелищность. Развитию «эпохи блокбастера» способствовало развитие производства видеоустройств, которое с середины восьмидесятых стало бизнесом. Если к 1980 году только две из сотни семей имели видеомагнитофон, то через десять лет это эта цифра выросла до двух третей. Соответственно, развитие «домашнего экрана» потребовало большего производства кинолент: в 1988 производилось порядка 600 картин. Для сравнения – в 1983 эта цифра еще оставалась на уровне 350. Это увеличило количество независимых студий, а корпорации гиганты стали гнаться за качеством, то есть за высоким бюджетом. Огромные кинокомпании начали тратить свои деньги на рекламную поддержку своей продукции. Цифры говорят сами за себя: фильм «Челюсти» потребовал вложений на промоушн порядка $20 000 000, а к середине девяностых годов на рекламную компанию тратили уже около $35 000 000. Современные кинокорпорации втянуты в производство, а потом и в продажу огромного количества сопутствующих товаров: игрушек, мерчендайзинга, книг, видео, и.т.п. Все это привело к тому, что американский кинематограф прочно занял свою нишу на рынке мирового кино, сосредоточившись на производстве массовых зрелищ. Конечно, независимое кино не пропало с экранов, но оно срослось с Голливудом. В качестве примера такого синтеза можно привести New Line Cinema и Miramax, а также фильмы Тарантино или Скорсезе, которые с трудом можно назвать независимым или малобюджетным немассовым кино.[[9]](#footnote-9)

## Исторический контекст в кино в конце XX века

Очень часто в кино вообще и в боевиках в частности можно видеть отсылки к тем или иным историческим событиям. Очевидно, именно для боевиков особое значение имеют войны и катастрофы, произошедшие в стране в тот или иной период времени.

Наверное, самое явное влияние на американские боевики оказала так называемая Холодная война, главными участниками которой были США, Великобритания и СССР. Гонка вооружений, постоянная борьба между спецслужбами различных стран, секретные шпионские операции – все это нашло отражение во множестве американских боевиков конца XX века. Самый очевидный пример такого кино – некоторые фильмы из серии о Джеймсе Бонде. Главный злодей в подобных картинах окажется скорее всего уроженцем СССР, а секретность миссии главного героя будет приоритетной, как ничто другое.

Одним из неофициальных следствий холодной войны стала десятилетняя война во Вьетнаме. Американское вторжение в Азию и его последствия для американцев демонстрируются во множестве фильмов. Типичный пример фильма, снятого под влиянием Вьетнамской войны – это «Рэмбо», в котором основная проблема заключается в сложностях, выпадающих на долю ветерана этой войны.

Одной из существенных угроз для американского общества на рубеже XX – XXI веков стал терроризм в том или ином виде. Очевидно, в основном террористы ассоциируются с ближневосточными странами, однако в боевиках часто встречаются и внутренние американские террористы. Примерами кино с террористической тематикой могут служить фильмы о «Крепком Орешке», а также «Коммандо» с Арнольдом Шварценеггером в главной роли.

Результатом Холодной войны и развития терроризма стало опасение ядерного оружия. В некоторых фильмах, например, о Джеймсе Бонде или «Крепком Орешке». Развитие получили также и космические технологии, что привело к появлению различных фильмов с межпланетной тематикой. В пример можно привести, «Звездные Войны», «Армагеддон», «День Независимости» и другие.

## Выводы

Таким образом, на развитие массового кинематографа самое сильное влияние оказали следующие тенденции:

* Раскрепощение кино, отмена жестко установленных правил, по которым должны сниматься кинокартины;
* Отмена системы вертикальной интеграции в производстве фильмов, появление на рынке множества компаний, занимающихся конкретными аспектами кинематографа;
* Развитие и удешевление видеотехнологий, распространение устройств для просмотра видео среди потребительской аудитории;

Вследствие вышеперечисленных моментов, массовый кинематограф получил определенную свободу в создании визуальных образов. Эта свобода была использовано – что мы и видим, например, в современных боевиках, для которых сцены насилия в том или ином контексте стали определяющим критерием жанра. Кроме того, отмена кодекса Хейса создала определенный простор для создания по-настоящему зрелищных сцен, а появление множества специализированных компаний по созданию различных деталей кино, например, спецэффектов или каскадерских и боевых сцен, сделали возможным быстрое развитие технологий производства зрелищ.

Таким образом, в середине XX века американский кинематограф вошел в новую эпоху своего развития, сделавшую возможным появление кино, ориентированного на широкую публику – массового кинематографа. Дальнейшее его развитие будет исследовано в последующих частях данной работы.

# Глава III Визуальный образ персонажей в боевиках конца XX – начала XXI века

Теперь стоит перейти уже непосредственно к выявлению особенностей визуального образа персонажей боевиков в различных десятилетиях конца XX – начала XXI веков, а также к описанию развития этого образа в течение последних трех десятилетий. В первых трех разделах данной главы сосредоточено описание выбранных персонажей в 1980-е, 1990-е и 2000-е годы, а в четвертом разделе проводится краткий обзор итогов развития типичных образов героев боевиков и делается попытка обосновать дальнейшие пути их преобразования.

**Боевики 1980-х годов.**

Конец 1970-х и 1980-е годы подарили американскому кинематографу и миру абсолютных героев боевика, своего рода титанов, которых сейчас можно смело назвать «терминатор» или «крепкий орешек». Как вообще получилось так, что архетип защитника, мужчины с большой буквы стал настолько популярен на экране? Как уже отмечалось ранее, эпоха восьмидесятых или «эпоха блокбастера» - это возвращение к старым традициям эпохи «золотого Голливуда». В центре картины – герой, а не идея, а главная цель – зрелище. Учитывая экономический кризис семидесятых годов в Америке и страх перед возможной войной с СССР, можно сказать, что зрителю нужен был образ человека, который своей грубой силой и мозгами может решить все проблемы. Этот образ, возникший тридцать с лишним лет назад ,крепко засел на экране и оказывает воздействие на кино до сих пор. Более того, этот герой популярен до сих пор.

Для такой роли нужно было найти подходящего актера. И на первый план ставились не актерские способности и знание системы Станиславского, а специфическая внешность. Такая, чтобы зрители, увидев его в кадре, понимали, что за действие их ждет впереди. И актера подобного плана появились: Арнольд Шварценеггер, Сильвестр Сталлоне,. Это, пожалуй, самые известные и самые культовые актер, роли которых в кино стали эпохальными.

Начать стоит с самого видного и с самого значимого актера – Арнольда Шварценеггера. Роли и персонажи этого героя будут наиболее репрезентативными для данной работы.

Первая признанная работа Шварценеггера был фильм «Конан-варвар». Этот фильми принес актеру мировую известность, несмотря на отсутствие сколько-нибудь впечатляющей актерской игры. Об этом писали некоторые критики после релиза киноленты, например, обозреватель американского журнала Newsweek Джек Кролл: «скучная груда мяса с острым мечом, коллаж человека с грудными и спинными мышцами, у которого меньше стиля и остроумия, чем у маленькой девочки»[[10]](#footnote-10). Сложно не согласиться с этим мнением: абсолютно каменное лицо варвара, фразы за все 129 минут, произнесенные героем Шварценеггера , займут максимум две печатные страницы.[[11]](#footnote-11)

Однако стоит отметить, что образ варвара в голове зрителя создан именно благодаря немногословности и, главное, внешнему виду персонажа. Тогда такой внешний образ героя был совсем в новинку, особенно, если учесть, что картина изобилует сценами насилия.

Итак, перейдем к анализу героя. Персонаж Шварценеггера предстает перед нами как первобытный варвар: он полураздет, длинные волосы, неправдоподобно огромное телосложение, на нем одеты какие-то языческие амулеты. Очень важен взгляд героя – он совершенно не проницаемый, каменный, но вместе с тем целеустремленный. Главное его занятие – война, сражение ,битва, поэтому самый важная деталь его внешнего облика – меч. На рукоятке меча находится надпись ,которая гласит: « Чувство вины не мучает того, кто поднимает этот меч во имя Крона».

Герой будущего губернатора Калифорнии не отличается и сложностью натуры: он суров и для того времени слишком жесток. После выхода фильма на экраны велось большое количество споров по поводу того, стоило ли снимать такой объем кровавых сцен или нет. В фильме было убито пятьдесят человек, причем некоторые не имели совершенно никакой смысловой нагрузки: обезглавливание матери Конана – одна из них. Однако такие методы борьбы с врагами пришлись по душе американской молодежи: идея воина, который может рассчитывать только на свое умение махать мечом и силу воли, который способен преодолеть любые преграды, была трактована как философия индивидуализма. Кто-то даже интерпретировал сюжет фильма, как развитие темы фашизма, причем в фильме к проблеме фашизма отношение однозначно негативное.

Социальное положение героя вырисовывается уже из названия фильма – варвар. На глазах Конана были убиты его родители, после чего он вынужден несколько лет работать на своего хозяина, потом стать гладиатором и только тогда обрести свободу, чтобы совершить свою заветную вендетту. Сюжет, если взглянуть глазами современного зрителя, настолько избит, что если бы фильм вышел в наши дни, то даже самые заядлые киноманы вряд ли бросились бы его смотреть. Но тогда это было в новинку, плюс герой-одиночка так запал в душу американскому зрителю, что Шварценеггер решил не выходить из этого образа.

Буквально через три года вышел фильм с его участием под названием «Коммандо». На экране появляется опять абсолютно тот же архетип. Только вместо меча теперь гранатомет, автомат или оружие огромной разрушительной силы (даже бревном не брезгует), а спасать надо не принцессу из лап заклятого врага, а родную дочь из плена террористов. Все тот же полуголый накаченный торс, тот же непрошибаемый взгляд. Не стоит забывать, что персонаж Шварценеггера не варвар, а бывший оперативник отряда «Дельта» полковник Джон Метрикс.

Джон Метрикс, в отличие от Конана, не так оторван от общества. Отставной полковник живет вместе со своей дочерью Дженни вдали от города и ведет тихую и уединенную жизнь (он участвовал в секретных операциях в СССР и на Ближнем Востоке).

Следующий фильм, о котором хотелось бы поговорить – «Без компромиссов», который в оригинале звучит как «Raw Deal», что означает»нечестная сделка». Слоган к этому фильму предопределяет весь сюжет: «System gave him a raw deal. Nobody gives him a raw deal». В трейлере слово «him» заменено на «Schwarzenegger».[[12]](#footnote-12) Этот фильм был снят между «Коммандо» и «Хищником», и его герой также подходит под вышеописанный типаж. В самом начале фильма герой сидит в дорогом костюме, в кожаном кресле и в красиво обставленном кабинете. Однако через некоторое время герой преображается: вместо костюма появляются джинсы и кожанка, вместо рубашки – майка, вместо сигары в руках – оружие. По ходу фильма выясняется, что агент Марк Каминский (герой Шварценеггера) был уволен из ФБР за чрезмерное применение силы. Поэтому Марк занимает должность шерифа, занимается штрафами за превышение скорости, а вечером выслушивает претензии жены. Но в нужный момент его возвращают в строй, потому что никто не справится с заданием лучше, чем он. И на экране снова возникает уже привычный герой-одиночка ,который опять привык со всем справляться своими руками. Преображение внешнее персонажа Шварценеггера не смогло скрыть истинных черт характера, которыми обладает шериф в отставке. Он все такой же прямолинейный и жестокий, никогда не идет на компромисс, а самосуд – лучший выход. Очень показателен финал фильма, когда он под аккомпанемент эпичной музыки достает из шкафа весь свой арсенал и идет сокрушать и истреблять.

Через год после «Без компромиссов» выходит фильм «Хищник», где майор Алан Шеффер будет сражаться с инопланетной напастью. Внешний облик ничем не отличается от Джона Метрикса. Но в этот раз Хищник оказался сильней, чем бесконечное число террористов, поэтому персонажу Шварценеггера выделили в помощь отряд для борьбы с чудовищем. Но последний хладнокровно и методично убивает одного за другим, и в конце фильма Аллан Шеффер снова сражается один на один. Датчу ( такое прозвище имел майор) пришлось сооружать несколько ловушек и лук со стрелами, чтобы победить Хищника.

В четырех фильмах за пять лет образ Шварценеггера не изменился практически никак. Менялись декорации, менялись обстоятельства, противники, но сама суть персонажа – нисколько. Это все тот же мужчина с большой буквы, который справляется сам со своими проблемами, пусть и грубой силой, и который по своей природе является одиночкой. Нельзя не упомянуть про самый известный фильм Арнольда Шварценеггера, благодаря которому он и получил свое прозвище – «Терминатор». Здесь есть одно маленькое «но» - будущий губернатор Калифорнии играет там отрицательного персонажа, поэтому он едва ли может быть воплощением защитника. Но именно этот киборг и стал символом эпохи, а во второй части, которая собрала рекордную для тех времен кассу в $520 000 000.[[13]](#footnote-13) Шварценеггер играет уже положительного персонажа. Фильм вышел в 1991 году, поэтому математически в эту главу его отнести нельзя. Но образ робота, который запрограмирован на выполнение определенной задачи, который четко выполняет эту программу и готов пойти на смерть ради решения поставленной задачи, имеет очень яркое сходство с персонажами именно боевиков 1980-х годов. Эту десятилетку боевиков можно назвать «периодом терминаторов». И Арнольд Шварценеггер стал не единственным актером, игравшим подобные роли. С другим, не менее значимым актером того времени дела обстоят примерно таким же образом – Сильвестр Сталлоне в основном играет таких же «титанов».

В восьмидесятые годы было снято три фильма о бывшем спецназовце и участнике войны Джоне Рэмбо. Рэмбо, так же ,как и Терминатор стало именем нарицательным. Сразу возникает ассоциация с человеком с красной повязкой на голове и пулеметом в руках, который стирает с лица земли своих противников. После войны во Вьетнаме он стал одиночкой с ярко выраженной принципиальностью и не может смириться с полицейским произволом. Если в первой части был намек на проблему человека войны в мирное время, то остальные части, снятые в восьмидесятые, это просто боевик, в центре которого – профессиональный убийца.

Слоганы к фильмам о Рэмбо были следующие: «A one man war», «What you call hell, he calls home».[[14]](#footnote-14) Он чем-то отдаленно напоминает персонажа Шварценеггера из фильма «Конан-Варвар»: длинные волосы, абсолютное безразличие к одежде и непроницательный взгляд. Он идеально владеет любым орудием убийства, все также неразговорчив и за обиженную честь и достоинство личности сокрушит любого. Но если фильмы со Шварценеггером выглядели убедительно, а сам актер как никто другой подходил под такой образ, то квадрология о Рэмбо достаточно примитивна. Складывается впечатление, что зритель видит один фильм, где герой-одиночка просто убивает врагов, систематично, одного за другим. Образ уже готов, осталось только придумать новых врагов.

В 1986 году выходит еще один фильм с участием Сильвестра Сталлоне – «Кобра». Персонаж Марион Кобретти очень напоминает героя фильма «Без компромиссов». Создатели фильма разработали новый тип машины-убийцы, тщательно продумав его внешнюю атрибутику. Он не бегает от дерева к дереву, а катается на Ford Mercury; на глаза одеты черные очки-авиаторы, а из одного уголка рта в другой постоянно прыгает зубочистка. Весь этот образ подчеркивает его отличие от других полицейский (Марион Кобретти по кличке «Кобра» является лейтенантом).

Жестокость и насилие здесь романтизируются и поэтизируются, а реальность очень схожа с красивой сказкой. Киновед Сергей Кудрявцев пишет о герое фильма «Кобра»: «выдуманная жизнь Америки вытесняет в сознании зрителей её реальный облик, заставляя поверить в новую мифологию о «городском ковбое с супероружием в руках»[[15]](#footnote-15).

Еще один очень важный фильм того времени – «Рокки». За десять лет вышло пять частей этого фильма. Но эта кинолента не будет разбираться в данной работе, так как она не относится к боевикам. Это спортивная драма. Но несмотря на это, в боксере Рокки Бальбоа есть черты, которые присущи другим героям этого периода.

Сильвестр Сталлоне и Арнольд Шварценеггер – это самые яркие представители этого периода. Их герои оказались самыми запоминающимися, и оказали наибольшее влияние на жанр боевика. Но в те годы начинали свою карьеру и другие известные актеры этого же жанра. Стивен Сигал, Жан-Клод Ван Дамм, Чак Норрис – фильмы с их участием были не менее популярны.

Где-то с конца девяностых популярность фильмов такого жанра начала падать. Зритель начал понимать, что герои экрана совсем нереальны. У них практически нет бытовых проблем, а человеческие слабости им практически незнакомы. Проблема мести за своих родителей, солдат после войны во Вьетнаме – эти проблемы были далеки от среднестатистического зрителя. Вдобавок, чтобы стать Шварценеггером или Сталлоне, этому нужно посвятить всю свою жизнь. Нужен герой, который будет также вызывать доверие, будет не менее сильным, но вместе с тем более приближен к аудитории. Это должен быть не титан, а просто сильный герой.

Переходным фильмом, своеобразным водоразделом, я бы назвал фильм «Крепкий Орешек», который вышел в 1988 году. Примечательно, что сценарий писался как продолжение фильма «Коммандо», то есть под Шварценеггера и его образ. На эту роль пробовался и Сильвестр Сталлоне. Но в итоге на эту роль выбрали Брюса Уиллиса , даже несмотря на то, что он никогда раньше не снимался в боевиках. Авторы фильма решили ,что Уиллис принесет в исполнение этой мужской брутальной роли юмор и легкость. И это важно для нашего анализа: от непрошибаемого взгляда и сурового лица решили отказаться.

Как нам подается персонаж Уиллиса? Это обыкновенный коп Джон МакКлейн, который прилетает в Лос-Анджелес, чтобы помириться со своей женой, которая живет отдельно. Абсолютно рядовая ситуация, понятная практически каждому. Он приезжает на рождественскую вечеринку, которую и захватывают террористы. МакКлейну удается ускользнуть от захватчиков, причем переодеться полностью он не успевает, поэтому остается босым. Комичность образа уже в этом. Образ становится забавным уже в самом начале, когда «крепкий орешек» выходит из самолета с огромной плюшевой игрушкой. А после этого на экране появляется название «Die Hard».

Одет он тоже очень просто: клетчатая рубашка навыпуск, куртка, которая ему как будто велика или просто неряшливо одета. Очень смешно он смотрится на контрасте с водителем, который одет в вечерний костюм и с «авиаторами» на глазах. Выйдя из самолета, он тут же закуривает, что делает из него человека с обыкновенными вредными привычками. И это не размеренное потягивание сигары, как в фильме «Без компромиссов». Позже выясняется ,что у него есть двое маленьких детей. Все эти маленькие детали делают из него рядового полицейского с рядовыми проблемами. Сразу становится ясно, что герою есть, что терять, и это не оставшийся один Кобра или Рэмбо.

Если говорить о характере героя, то он тоже определенно отличается от характеров прошлых персонажей. Джон МакКлейн – не каменная глыба, а живой человек. Он не просто убивает своих противников, но и ведет с ними диалог, у него есть напарники, которые ему помогают. То есть, как уже говорилось ранее, он похож на реального человека, но при этом очень сильного.

Проект оказался очень успешным – фильм собрал около $140 000 000, что в пять раз превышало бюджет.[[16]](#footnote-16)

С выхода этого фильма можно начать отслеживать образ нового героя, который появился на экране в 90-е годы.

**Выводы:**

1. Герой кинофильмов восьмидесятых – мощный титан, обладающий сверхъестественной мускулатурой. У него абсолютно непроницаемый взгляд, он не многословен.
2. Герой по своему образу жизни – одиночка. У него нет родственников, друзей-единомышленников, он их либо потерял, либо их нет изначально. Женщина в его жизни играет достаточно фоновую роль, она скорее как дополнение к его внешнему образу.
3. Появление такого героя оказало серьезное влияние на дальнейшее развитие жанра боевика, что будет отчетливо видно в последующие периоды.
4. Психологически большая часть боевиков 1980-х годов отличаются простой. Семиотический смысл внешнего вида и атрибутики героев довольно тривиален и направлен на создание впечатления грубой силы, которой обладает персонаж.
5. Исторические отсылки в боевиках данного периода тоже достаточно примитивны и немного фантастичны, за исключением, наверное, фильма «Рэмбо». Они чаще всего носят в основном семиотическую нагрузку: обоснование главного злодея.

## Боевики 1990-х годов.

Выход первого «Крепкого орешка» дал толчок для появления нового героя. Из старой гвардии на экранах появлялся неутомимый Шварценеггер. В 1991 году вышло продолжение «Терминатора». Этот фильм задал новую планку кассовых сборов. Режиссер Джеймс Кэмерон исправил самый главный недочет своей первой части – Терминатор теперь положительный персонаж. Возможно, именно это принесло картине такой успех. Герой остался прежним: за все 137 минут Терминатор сказал около семисот слов. Но фразы, которые он узнал от маленького Коннора, стали культовыми. Это, пожалуй, самый громкий фильм с участием «Железного Арни» за эти десять лет. «Вспомнить все», «Стиратель», «Правдивая ложь», «Конец света» - все эти киноленты успешные, но по своей значимости несравнимы с прошлыми фильмами с участием Шварценеггера.

В период с 1990 по 1995 вышли два продолжения «Крепкого орешка». Понятное дело ,что герой в этой на тот момент трилогии никак не изменился. Но при этом свою популярность фильм сохраняет – идея о том, что рядовой полицейский практически в одиночку убивает всех террористов, все так же привлекала зрителей.

За год до выхода первого «Крепкого орешка» на экранах появился фильм «Смертельное оружие». Главный герой – детектив Мартин Риггс, которого сыграл Мел Гибсон. Его персонаж совершенно не похож на Кобру и что самое важное в чем-то отличается от Джона Макклейна. Все сослуживцы считают Риггса психически неуравновешенным: он склонен к суициду. Одна из сцен попыток самоубийства показана уже в самом начале. Также зритель узнает, что Риггс живет где-то на отшибе в своем трейлере вместе с собакой, просыпается - асоциальный детектив, склонный к суициду. Проснувшись, он первым делом закуривает сигарету и выпивает бутылку пива. По ходу развития сюжета становится ясно, что у героя Гибсона действительно не все в порядке с психикой. Пытаясь остановить самоубийцу, Риггс прыгнул вместе с ним, а когда был на задании и обезвреживал банду наркоторговцев, попробовал кокаин. Очень показательна сцена, когда Риггса взял в заложники один из наркоторговцев. Герой Мела Гибсона вместо того, чтобы поднять руки, начал кричать: «Давай, убей меня! Стреляйте, чего вы ждете!» После этого он поехал домой, где, уже приставив ко лбу пистолет, в последний момент останавливается. Очень важно, что всю эту сцен снимали крупным планом, когда отчетливо видна мимика главного героя: на его лице переживания, видно, как лейтенант страдает, он даже начинает плакать, и зритель сопереживает ему. Вот этот переход от каменного лица к актерской игре и будет самой важной чертой героя девяностых. Герои станут сложнее, чем варвар или Коммандо. Главное место будет отведено не зрелищу, а сложной натуре главного героя.   
После первой части было снято еще целых три, и весь сюжет держался как раз на главном герое. Очень контрастно смотрится Мартин Риггс на фоне своего напарника, которому в начале первой части исполнилось пятьдесят лет. Герой Дэнни Гловера – детектив Мартау, который прошел войну во Вьетнаме, а сейчас работает полицейским. У него большая семья, много детей и спокойная размеренная жизнь (до появления напарника). Он ходит на работу в строгом костюме, и все сотрудники считают его уже архаизмом, пережитком прошлого. Этот контраст позволил показать разницу между старыми копами и Мартином Риггсом, пусть и сложным детективом, но все же умеющим выполнять свою работу.

Пожалуй, что это был один из самых первых боевиков такого рода наряду с «Крепким орешком». Главной чертой этой десятилетки в кино станет усложнение главного героя. Эпоха атлантов пройдет, а режиссеры поймут, что чем приближенней к реальности персонаж, тем больший успех ожидает фильм. В своем большинстве режиссеры будут делать упор на неоднозначность персонажа, на сплетение разных линий сюжета. Дойдет и до того, что аудитория начнет симпатизировать главному злодею. Это отчетливо показывают два персонажа – Дарт Вейдер и Ганнибал Лектер. Но подробно рассматривать этих персонажей мы не будем, так как эти кинофильмы не попадают под нашу выборку.

Типичный актер, который сыграл в порядочном количестве таких фильмов – Николас Кейдж.

Фильм «Воздушная тюрьма», который вышел в 1997 году, также резко отличается от ранее снятых боевиков. Главный герой, персонаж Кейджа, спустя восемь лет выходит из тюрьмы, но он оказывается невольным свидетелем захвата известным головорезом самолета, на котором бывший заключенный летит домой к жене и дочери. В самом начале идет смешение в одном человеке хорошего и плохого начала. Конечно, после первых же минут фильма, зритель сразу забывает, что герой Кейджа бывший зек ( а позже выясняется, что и в тюрьме он оказался, защищая свою жену), а не коп, и потом начинает сопереживать Кэмерону По. Но сам факт постановки под сомнение положительности главного героя является хорошим «крючком». Герой Кейджа не бросается убивать всех заключенных подряд, как бы это сделал, например, Кобра. Он остается на корабле, ведет какие-то диалоги с толпой маньяков и выжидает момента, чтобы спастись, но с наименьшими потерями. Внешний облик заключенного анализировать достаточно трудно, потому что там все очень просто. Но опять бросается в глаза белая майка, которую так любят все американские герои. В фильме много взрывов, было разрушено судя по всему немало декораций. Но наряду с этим на экране присутствуют диалоги. Во многом они получились удачными благодаря игре Джона Малковича и Стива Бушеми. Их злодеи получились не мерзкими убийцами и насильниками, а злыми гениями. Это смещение добра и зла – одна из характерных черт того времени. Если в 80-е отрицательный персонаж не играл никакой роли, его просто не было видно, то в 90-е совершенно противоположная история. Герои отрицательные получались ярче, чем положительные. Один из самых ярких примеров фильм «Без лица», где отрицательный герой и положительный просто поменялись местами.

Проблема такой смены полюсов связана и с тем, что бороться стало не с кем. Трагедия одиннадцатого сентября еще не произошла, а Советский Союз распался. Поэтому то, что было начато «Звездными Войнами» и «Вспомнить все» продолжилось в 90-е. Экраны стали заполнять боевики с элементами научной фантастики. И это другая волна фильмов 90-х годов. Для моего исследования это очень важно, потому что развитие кино пошло в дальнейшем именно по этой ветви. В центре снова только зрелище, без героя. В отдельных случаях герои были фоном, своеобразным дополнением к эпичности. Рекордсменом по кассовым сборам стал фильм «День независимости», который вышел в 1996 году. Фильм наполнен спецэффектами, взрывами, а инопланетяне здесь не дружелюбные мирные существа из фильма Спилберга, а захватчики. В этой киноленте нет одного главного героя. Есть пилот, которого сыграл начинающий тогда карьеру Уилл Смит, есть ученый, который придумывает ,как остановить вторжение. Идея была в объединении всех перед лицом всемирной угрозы. Одним из главных героев является президент США. Он предстает перед зрителем не как высокопоставленное лицо, которое при первом же сообщении об опасности должно спрятаться в бункер. Он не просто не покидает «поле боя», но и отправляется уничтожать огромную летающую тарелку вместе с военными. Перед этим он произносит пламенную речь о том, что 4 июля станет не только Днем Независимости Америки, но и всемирным праздником. Он постоянно взывает к патриотизму и высоким чувствам. Спустя почти двадцать лет кинофильм кажется нелепым: картина наполнена клише о России и евреях, речи о патриотизме и независимости звучат чересчур пафосно, сам факт присутствия президента на самолете военных – совершенный абсурд. Но в этом и заключается прелесть и исключительность данного примера. Герой в его истинном понимании не какая-то там машина-убийца, присланная из будущего, чтобы спасти человечество, не какой-то коп, который в одиночку может уложить тридцать террористов босиком, а вполне реальный пример – президент страны. И в фильмах такого же типа «Армагеддон», «Люди в черном» содержится такое же сообщение – героем может быть, кто угодно, для этого не обязательно быть Шварценеггером или Сталлоне. В фильме «Армагеддон» героев по меньшей мере шесть. И у каждого своя история, свое прошлое. Но их всех объединит угроза. Герой кинематографа становится коллективным бессознательным. У него больше нет образа, нет каких-то очертаний, нет внешнего облика. Все понимают, какими качествами он должен обладать, но конкретной картинки в голове нет. Упрощение героя, то есть приведение к тому, что он должен быть похож на человека, а не на супергероя, привело к тому, что героя, как личности, не оказалось. В центре успешного фильма оказался не герой, а картинка. Чтобы это лучше увидеть можно просто пройтись по самым кассовым фильмам за эти десять лет. Лидеры проката в 90-95 годах (естественно берется жанр боевик, без учета «супергеройского кино»).[[17]](#footnote-17)

**1990-й год:**

- «Охота за Красным Октябрем»

- «Крепкий Орешек 2»

**1991-й год:**

- «Терминатор 2. Судный день»

- «Робин Гуд: принц воров»

**1992-й год:**

-«Смертельное оружие 3»

- «Телохранитель»

**1993-й год:**

- «Беглец»

- «На линии огня»

**1994-й год:**

- «Прямая и явная угроза»

- «Правдивая ложь»

В 1995-м году в лидеры выбилась только третья часть «Крепкого орешка». Во всех перечисленных выше фильмах героя определить трудно, но все же возможно, во всяком случае, они выделяются. Стоит отметить, что за эти годы очень часто первыми становились семейные комедии или даже мультфильмы: «Один дома» или «История игрушек». В 1993-м году самым кассовым фильмом стал «Парк Юрского Периода» и даже сегодня находится на двадцать пятом месте в списке самых кассовых фильмов. Именно этот «бум» способствовал такому широкому распространению спецэффектов и компьютерной графики, особенно если учитывать скорость развития технологий в те годы.

Мы остановились на 1995-м году, в 1996-м картина самых успешных фильмов несколько меняется:

**1996-й год:**

- «День независимости»

- «Смерч»

- « Миссия невыполнима»

(Фильм скала, который был разобран ранее, лишь на седьмом месте)

**1997-й год:**

- «Титаник»

- «Люди в черном»

- «Парк Юрского периода 2»

(Фильм «Титаник» сейчас находится на втором месте в списке самых кассовых фильмов.)

1998-й год стал не «годом спецэффектов», потому что первое место занял фильм «Спасти рядового Райана», где героем стал собирательный образ солдата. Но зато на второй строчке находится «Армагеддон».

**1999-й год:**

- «Звездные войны. Эпизод первый»  
- «Матрица»

- «Мумия»

О двухтысячных будет подробно рассказано в следующей главе, но эта тенденция сохранится и там. Мы увидим, что все рекорды соберут именно фильмы со зрелищем.   
Важно отметить роль женщины, в жизни героя фильмов 90-х. Если для персонажей Шварценеггера и Сталлоне она была нужна лишь для прощального поцелуя или в качестве своеобразного атрибута внешнего превосходства над всеми остальными героями картины, то для героев 90-х их девушка является основным фактором мотивации. Это связано с тем, что и героини обрели свое лицо. Они стали сильными, с характером, знают себе цену. Это не просто красивая картинка, а важное действующее лицо.

Например, успех «Титаника» был обусловлен не только сценами крушения корабля, но и очень романтичной историей любви. «Кейт и Лео» являются именами нарицательными до сих пор. В «Смертельном оружии» семья и девушка главного героя стала уязвимым местом героев, по которому постоянно пытались ударить отрицательные персонажи. Наконец, в «Матрице» именно героиня - основной мотивирующий фактор для Нео. В самом начале фильма она намного сильнее, чем персонаж Киану Ривза.

Таким образом, все визуальные образы героев 1990-х годов можно разделить на два типа:

1)Первый тип – сильный герой, но при этом это не та сила, которая была в 80-х годах. Они сильны не физически, а морально. Они намного рассудительней, и прежде, чем бороться со своим противником, они взвесят все за и против, что было совершенно невозможным для героев 80-х.

Второе главное отличие от героев прошлого десятилетия – они не одиночки. Им есть, что терять, во многом по этой причине они слабее своих предшественников. Главой мотивацией для них является – не свое « я хочу», а « придется» или «кто, если не я?». Внешне они достаточно похожи, но пропала огромная мускулатура, но появилась речь и мимика.

2) Второй тип – «коллективный» герой. В 90-е годы появилось огромное количество фильмов, жанр которых было определить сложнее. Упор в этих фильмах делался на картинку, а не на героя. Поэтому конкретный очерченный образ пропал, он стал лишь фоном. Развитие компьютерных технологий только усилило эту тенденцию. На первый план вышел антигерой, в образе катастрофы, захватчиков или сверхъестественных сил.

Из вышеописанного можно сделать следующие выводы:

1. Вследствие развития компьютерных технологий, больше внимания уделяется сценам событий и спецэффектам, чем созданию четкого завершенного образа главного героя.
2. Сам этот образ развивается и разделяется на два типа: ярко выраженный персонаж, обладающий сильной личностью, и фоновый герой, личность которого выстроена в соответствии с сюжетом и спецэффектами.
3. Психологически эти герои гораздо легче воспринимаются, гармоничность визуальных образов выходит на первый план. Возможности для этого появились, опять-таки, благодаря развитию компьютерных технологий и режиссерских и операторских навыков.
4. Из исторического контекста по сравнению с 1980-ми годами добавляется межпланетная тема, больше внимания уделяется терроризму, меньше – войне во Вьетнаме. Кроме того, фильмы 1990-х годов стали более фантастичными благодаря новым возможностям, открывшимся перед киноиндустрией в конце XX века.

## Боевики 2000-х годов

Фильм «Титаник» открыл новую страницу в истории создания кино. Как уже говорилось ранее, Голливуд взял на себя цель развлекать аудиторию и получать за это грандиозную прибыль. Поэтому с появлением цифровых технологий развлекать стало намного проще. В двухтысячных годах на это и был сделан акцент.

Что же происходит с героем в это десятилетие? В предыдущей главе исследование визуального образа пришлось разделить на две части. В данной главе логично будет поступить так же, потому что тенденция разделения персонажей боевиков на различные типы сохранилась и в 2000-е годы. На основании этого получится сделать выводы о том, как же выглядит визуальный образ персонажа массового кинематографа сегодня.

В 1999-ом году на экраны вышел фильм Дэвида Финчера «Бойцовский клуб».[[18]](#footnote-18) Сейчас герой Бреда Питта Тайлер Дерден является самым популярным за всю историю кинематографа. Но поначалу фильм был очень неоднозначно принят критиками. В американском прокате кинолента собрала всего 37 миллионов. Чрезмерное количество сцен насилия отпугнуло от себя зрителей. Но отдельные кинокритики видели в этом критику эпохи потребления. В один год с фильмом Финчера вышел бестселлер известной феминистки Сюзен Фалуди «О том, как были преданы американские мужчины», в котором она показала, насколько мужчины не соответствуют образу, который формируется рекламой, телевидением и кино. И поэтому они теряют смысл жизни и перестают бороться. Об этом говорит и сам герой фильма Тайлер Дерден: «Мы созданы быть охотниками, а живём в мире шоппинга. Некого убивать, не с чем бороться, нечего преодолевать и исследовать. И в таком выхолощенном обществе рождается этот всечеловек… Он пытался делать всё, чему его учили, пытался приспособиться к этому миру, став тем, кем он не является.»

Такое мировоззрение было связано с экономическим подъемом в Америке. В массовом сознании зародилась идея о том, что все придет само и для этого не придется прикладывать какие-либо усилия. Образ человека, который добивается своих способностей, перестал появляться на экранах. Эту функцию обычно на экране выполнял мужчина. Естественно, Голливуд на это отреагировал и создал свой образ сильной женщины, которая вполне обходится без мужчины. Раньше такой была Сигурни Уивер в фильме «Чужой». В нулевых Голливуд создал такие фильмы, как «Лара Крофт», «Ангелы Чарли», «Домино», «Обитель зла», «Другой мир». Раньше воплощением силы выступали мужчины типа Сталлоне, Шварценеггера, Уиллиса. Они прыгали с крыши на крышу, стреляли из автоматов, спасали от террористов. В вышеперечисленных фильмах эту роль стали исполнять такие утонченные с виду женщины Анджелина Джоли, Кэмерон Диаз, Кира Найтли, Милла Йовович и Кейт Бекинсейл. Понятно, что эти фильмы не имели колоссального успеха, но сам факт их появления означает потребность общества в подобных зрелищах. Франшизы «Обитель зла» и «Другой мир» с определенной периодичностью выходят до сих пор.

Это совершенно не означает, что герои мужчины исчезли с экранов. Здесь придется разделить фильмы двухтысячных на две группы:

1) Фантастические (супергеройские фильмы)

2) Классические боевики и исторические драмы или пеплумы.

Итак, рассмотрим сначала фантастические фильмы о супергероях. Если посмотреть список десяти самых кассовых фильмов, то в центре шести из них так или иначе будут персонажи, обладающие сверхъестественными способностями.[[19]](#footnote-19) К супергеройским фильмам можно отнести прежде всего следующие фильмы: трилогию Кристофера Нолана о Бэтмене, фильмы о Человеке-Пауке, Железном Человеке, Людях Икс и прочее. Герои этих фильмов, а также многих других подобных, основаны на контрасте между их слабостью и ограниченностью в реальной жизни и сверхъестественными способностями, дарованными им костюмами или волей случая. В этих фильмах мускулатура уже не имеет того важного семиотического значения, что в картинах предшествующих десятилетий. Скорее она используется для общей гармоничности визуального образа. Основное значение приобретает не внешний вид самих людей, а их костюмы. Можно увидеть упор на сверхъестественность внешнего облика персонажей. Сила осталась в качестве определяющего значения внешнего вида героев, однако жестокость и прямолинейность этой силы сменились ее интеллектуальностью и ценностно-моральной ориентированностью.

Например, в фильме «Человек Паук» главный герой в начале предстает перед зрителем ботаником, неудачником, который может блеснуть только своими знаниями в биологии. Он не может дать отпор издевающимся над ним однокурсникам, не может добиться внимания девушки, которая ему нравится. Однако после его некоторых взаимоотношений с нестандартным пауком он приобретает силу, ловкость, способности лазать по стенам и производить «паутину». Тут же его жизнь налаживается, он начинает бороться со злом и побеждает всех врагов не столько своими сверхъестественными способностями, сколько моральными ценностями.

Еще один популярный фильм про супергероев – это «Темный рыцарь». После смерти родителей главный герой получает огромное наследство и, каким-то образом его используя, создает для себя костюм, наделяющий его, опять же, силой, ловкостью, способностью покорять высоты, а также предоставляющий ему оружие. И подобно Человеку-Пауку, Бэтмен становится спасителем множества людей от врага, с которым не смог бы справиться обычный человек. Облик Бэтмена отличается от остальных явным преобладанием черного цвета, и в трилогии Нолана это служит не только гармоничности образа, но и его загадочности, дополняет интригующее настроение фильма.

Главным героем всех четырех фильмов о людях-мутантах с суперспособностями можно считать персонажа Хью Джекмана Росомаху. В первых трех фильмах он представлен уже имеющим свои способности – быструю регенерацию, прочный скелет и свои знаменитые «когти». В течение всех фильмов он показывается обыкновенным «громилой», черствым и сильным. Неряшливый вид, непроницаемое лицо, атлетическая фигура – его образ очень похож на героев классических боевиков 1980-х и 1990-х годов. Однако также в нем присутствуют черты и более поздних образов массового кинематографа, например, супергеройский костюм.

Тони Старк отличается от остальных супегеройских персонажей, так как даже без своего костюма этот герой Роберта Дауни младшего обладает гениальным разумом, юмором, состоянием и положением в обществе. Визуально он представляется как наполовину сумасшедший ученый, наполовину богатый плейбой. Он живет на последнем этаже принадлежащего ему небоскреба, одевается в дорогую одежду, ездит в редких машинах премиум класса. Его костюм является лишь своего рода дополнением к личности самого героя, в отличие от вышеперечисленных персонажей. Стоит также отметить, что если все остальные супергерои скрывали свои настоящие личности, то Тони Старк открыто демонстрировал свои достижения и свои способности. В течение всего фильма он показывается самовлюбленным, гениальным юмористом, а каждая деталь его внешней атрибутики подчеркивает его богатство и особый статус.

Ко второй группе боевиков можно отнести фильмы, в которых не выражена явно супергеройская тематика. Большая часть таких фильмов – это классические боевики и исторические драмы.

Классические боевики в основных моментах не отличаются от боевиков конца 1990-х годов, только развитие спецэффектов позволило качественнее снимать некоторые сцены, например, взрывы, выстрелы и сцены боев. Герои таких боевиков, во-первых, выделяются строгими чертами лица и атлетическим телосложением, а во-вторых, обладают множеством всяческого оружия и владеют навыками боевых искусств.

Джейсон Стетхем – актер, играющий в основном классических героев классических боевиков. Его визуальный образ не меняется от фильма к фильму, его непроницаемое лицо аналогично лицу Шварценеггера, а лысина стала фирменным знаком, как у Брюса Уиллиса. Очень часто в фильмах он представляется без одежды. Он выглядит одинаково сурово и в дорогих костюмах, и в джинсах и кожаной куртке, и в спецназовской униформе.

Аналогичным представляется в своих фильмах Вин Дизель – абсолютно одинаково неэмоциональный актер во всех своих фильмах. Как и Джейсон Стетхем, его внешний вид сводится к активно демонстрируемой мускулатуре, вождению гоночных машин и боевым сценам.

В исторических драмах в качестве главных героев обычно выступают персонажи, так или иначе связанные с исторически реальным временным интервалом. Поэтому их внешний вид во многом детерминирован представлением зрителя о конкретной исторической эпохе. Реалистичность визуальных образов таких персонажей обычно сочетается в них с определенными деталями, подчеркивающими превосходство героя и выделяющими его из всей системы персонажей.

Классическим историческим боевиком можно считать снятый в 2000 году фильм «Гладиатор» с Расселом Кроу в главной роли. Главный герой представлен на экране типичным положительным персонажем, все в его облике говорит о его силе, мудрости, чести. И когда он одет в дорогие генеральские доспехи, и когда на нем только гладиаторский панцирь, он выглядит аристократично. Актерская игра очень тонко выражает его чувства, он предстает не просто образцом грубой силой, но также идеалистом.

Далее в теме исторических боевиков можно привести также фильмы серии «Пираты Карибского Моря». Несмотря на вымышленность сюжета, их можно отнести к данному жанру из-за отнесения действия к конкретной исторической эпохе: Англии XVII – XVIII веков. Визуальный образ главного героя ­– Джека Воробья – проработан до мелочей, поэтому на нем можно остановиться подробнее. Прежде всего, внешний вид героя нельзя ни в коем случае считать типичным для какого бы то ни было периода в истории массового кинематографа. Созданный самим Джонни Деппом, облик Джека Воробья включал в себя, помимо обычной пиратской одежды XVII века и оружия того же периода, еще и множество мелких деталей внешности: татуировки, дреды, золотые зубы, две косички-бородки, затененные глаза. Пиратский корабль с черными парусами, магический компас, множество различных украшений, навешенных на теле и волосах – все эти предметы внешней атрибутики органично вписываются в визуальный образ развязного пирата, самовлюбленного и вечно пьяного.

В качестве итога этого раздела можно привести следующие выводы:

1. В боевиках 2000-х годов получили распространение женские персонажи.
2. Также стали гораздо чаще сниматься исторические боевики – основанные на реальных или вымышленных событиях. «Рыцарская» тематика стала использоваться гораздо чаще.
3. Персонажи главных героев стали продуманнее, из образы – гармоничнее и завершеннее. От концепции “грубой силы” перешли к более интеллектуальному и эмоциональному образу. На графике – динамика массы и возраста, усредненных по десятилетям.
4. Также развились шпионские боевики, в которых часто можно видеть отсылки к террористической угрозе, и супергеройское кино, в которых в основном используется тема космоса и суперспособностей.

## Визуальный образ Джеймса Бонда в 1980-е – 2010-е годы.

Отдельный раздел этой главы стоит посвятить серии фильмов, в которой визуальный образ имеет разве что не первостепенное значение. Фильмы об агенте британской спецслужбы с самого первого – «Доктор Ноу», 1962г. – и до предпоследнего – «Квант милосердия», 2008г. – выделяются из общей концепции боевиков именно образом главного героя – Джеймса Бонда. В связи со своей значимостью, образ агента 007 проработан до мелочей – с самых первых фильмов над ним работали, например, такие профессионалы, как портной Энтони Синклер. О популярности бондианы можно судить по ее финансовым данным:[[20]](#footnote-20)

К периоду, рассматриваемому в данной работе, относятся только фильмы, снятые в 1980-е – 2000-е годы:

Роджер Мур:

* «Только для ваших глаз», 1981г.
* «Осьминожка», 1983г.
* «Вид на убийство», 1985 г.

Тимоти Далтон:

* «Искры из глаз», 1987 г.
* «Лицензия на убийство», 1989г.

Пирс Броснан:

* «Золотой глаз», 1995г.
* «Завтра не умрет никогда», 1997г.
* «И целого мира мало», 1999г.
* «Умри, но не сейчас», 2002г.

Дэниел Крейг:

* «Казино Рояль», 2006г.
* «Квант милосердия», 2008г.

Для начала стоит немного подробнее рассказать об истории создания самого персонажа. Джеймса Бонда как героя придумал англичанин Ян Флеминг, который во время Второй мировой войны служил в разведке британского флота. Имя было выбрано из-за своей нейтральности и непритязательности, оно было взято у одного орнитолога, чью книгу читал автор новелл о секретном агенте. В этих новеллах Флеминг наделил своего героя теми качествами, которые позже отразились и в экранизированных произведениях о Джеймсе Бонде: авантюризм, обаяние, физическая сила, острый ум и другие. Многие находят сходство между Джеймсом Бондом и Яном Флемингом: «посещали одни и те же школы, предпочитают одну и ту же еду (яичницу и кофе), имеют похожие привычки, им нравятся одни и те же женщины, и, наконец, оба сделали похожую карьеру во флоте, дослужившись до командора.»[[21]](#footnote-21)

В 1962 году вышел первый фильм из официальной серии об «агенте 007»: «Доктор Ноу», в котором главную роль сыграл Шон Коннери. Уже с момента своего первого появления в кадре он производит впечатление неправдоподобной элегантности и уникальности. Достигается этот эффект за счет шикарного и идеально подогнанного по фигуре черного костюма c галстуком-бабочкой и белоснежной рубашкой, а также небольшому, но чрезвычайно стильному портсигару, которым герой не преминул воспользоваться. Позже выясняется, что помимо внешнего обаяния Бонд обладает остроумием, находчивостью, превосходно разбирается во множестве различных сфер – от парфюмерии до автомобиля – и неплохо умеет обращаться с оружием. Все эти качества сохранены и в последующих фильмах, что сделало из боевиков о Джеймсе Бонде культовую бондиану. Кроме того, уже с самого первого и до последнего снятого на сегодняшний день фильма особое место в жизни супершпиона занимает женщина. Особая роль так и называется – «девушка Бонда», и для актрисы сыграть эту роль означает некоторое достижение, судя по обилию статей и хит-парадов, посвященных именно женским ролям в бондиане.[[22]](#footnote-22) Также определенный вклад в визуальный образ Бонда вносят его шпионские устройства, вроде часов с лазером, ультразвуковых колец и, конечно, автомобилей со множеством оружия – от этой традиции режиссеры бондианы отошли только в первых двух фильмах с Дэниелом Крейгом, однако, вернув ее в последнем. И в течение всех фильмов Бонд стреляет из пистолетов марки Walther, причем чаще всего – модели PPK. Тщательная работа над образом, как уже было написано выше, множества экспертов принесла свои плоды: общий бюджет фильмов о культовом супершпионе составил почти 1300 млн. долл., а кассовые сборы в мире – более 6000 млн. долл.[[23]](#footnote-23) Перейдем теперь к последовательному описанию визуальных образов Джеймса Бонда в выбранных фильмах.

**Роджер Мур, 1973-1985 гг.**

Это третий исполнитель Бонда в официальных фильмах бондианы. Кроме того, в роли Бонда он продержался рекордно долгий срок – шесть фильмов за 12 лет. Однако, по некоторым данным, Флеминг думал о том, чтобы взять Мура на роль «агента 007» еще в 1962 году. В своих фильмах он сохраняет и продолжает образ «агента 007» как супершпиона и супермужчины, однако помимо этого Мур «подошёл к решению роли 007 с налётом юмора и комичности, что стало его коньком»[[24]](#footnote-24).

В фильме «Только для Ваших глаз» он чаще появляется а экране в туристическом или спортивном костюме, чем в стандартном франтовском наряде Джеймса Бонда. В фильме видна попытка отойти от «Бонда в светском обществе» и перейти к «Бонду в полевых условиях», однако, не пожертвовав небрежной элегантностью, такой привычной для поклонников бондианы. В отличие от предыдущего фильма «Шпион, который меня любил», где образ Роджера Мура несколько сближен с образом британского моряка, в «Только для ваших глаз» Мур одет вполне по-граждански. В этом фильме сразу три женские роли можно отнести к «девушкам Бонда»: это персонажи Кароль Буке, Линн-Холли Джонсон и Кассандра Харрис.[[25]](#footnote-25) В роли секретарши босса Манипени выступает Лоис Максвелл, игравшая эту роль с 1962 по 1985 годы, то есть вместе с первыми тремя Бондами.[[26]](#footnote-26) Автомобиль остался Бонду с предыдущего фильма – это Lotus Esprit, способный, например, трансформироваться во вполне непобедимую субмарину[[27]](#footnote-27). Кроме того, контраст между его мирным внешним видом и частыми сценами опасности подчеркивают привычные уже к тому времени характерные шпионские приспособления, например, часы с радиоприемником.

В фильме «Осьминожка» Роджер Мур снова преимущественно носит белый костюм с такой же белой рубашкой и черным галстуком-бабочкой. Костюм подчеркивает стать его фигуры, и при этом оставляет возможности для скрытного ношения кобуры. Этот фильм отличился тем, что Бонд пользуется не стандартным Walther PPK, а Walther P5. Девушек Бонда в этом фильме две: их сыграли Мод Адамс и Кристина Уэйборн. Часы в этом фильме Бонд использует уже как пеленгатор радиомаячка.

В фильме «Вид на убийство», снятом в 1985 году, Роджеру Муру уже 57 лет, поэтому в некоторых кадрах его заменяли дублеры. Бонд в этом фильме практически ничем не отличается от Бонда из фильма «Осьминожка». Лишь иногда белый костюм сменяется на серый. В этой киноленте присутствуют два новых гаджета: кольцо со скрытой камерой и робот на колесах, который должен был выполнять роль подслушивающего устройства. Но робота решили убрать из арсенала, так как посчитали его слишком заметным. В этом фильме три девушки Бонда: Фиона Фуллертон, Грейс Джонс, Таня Робертс. Впервые за всю историю Бондианы девушкой агента 007 становится афроамериканка.

**Тимоти Далтон, 1987г., 1989г.**

Четвертый актер, сыгравший агента британской разведки, снялся всего в двух фильмах: «Искры из глаз» и «Лицензия на убийство». В отличие от своего предшественника, Далтон полностью отказался от юмора. Еще одно нововведение – минимизация постельных сцен. Вместе с тем, Далтон очеловечил своего героя, сделав его не таким зависимым от гаджетов и шпионских инструментов. Критики говорят, что Далтон воссоздал Бонда, каким того видел Флеминг. «Тот Бонд пил и убивал, но только ради того, чтобы выжечь яд в своем организме, яд жестокости мира и его немыслимых перегрузок».[[28]](#footnote-28)

Человечность Бонда Далтона подчеркивается и весьма заурядным гардеробом, который носит британский шпион в фильме «Искры из глаз»: классический темно-серый костюм, классическая «двойка» в мелкую клетку из смеси синего, зеленого и коричневого цветов. И даже это он носит небрежно: пиджак расстегнут, воротник помят, а галстука иногда вовсе нет. Как уже отмечалось ранее шпионских приспособлений у Бонда Тимоти Далтона, а если и есть, то большая часть из них встроена в машину Aston Martin V8 Vantage Volante: лазерная установка спереди, радиоустановка со сканером полицейского диапазона, система самоуничтожения, выдвигающиеся лыжи для использования на снеге и льду. В этом фильме две девушки Бонда, который ничем особым непримечательны - Мэриам Д’Або, Келл Тайлер.

В «Лицензии на убийство» сохранился тот же образ, что и в прошлом фильме с Далтоном. Девушки, которых сыграли Талисса Сото, Кэри Лоуэлл, ничем не запомнились. Зато в этом фильме в арсенал Бонда добавились еще четыре новых гаджета и все были использованы в одной сцене: веревка, спрятанная в поясе, пластиковая взрывчатка, замаскированная под зубную пасту, детонатор в виде пачке сигарет и снайперская винтовка-фотоаппарат, на рукояти которого имеется сенсор для распознавания стреляющего.

**Пирс Броснан, 1995-2002 гг.**

Сценарий к фильму «Золотой глаз» был написан только через пять лет после съемок «Лицензии на убийство». Когда роль Бонда в очередной раз предложили сыграть Далтону, он отказался, сказав, что устал так долго ждать. Поэтому роль в новом фильме досталась Броснану.[[29]](#footnote-29) Стоит отметить, что конкурировали с ним такие значимые фигуры в голливудском кино, как Лиам Нисон, Мэл Гибсон и Хью Грант. Броснан сохранил в образе «агента 007» его юмор, авантюризм и харизму, однако, сыграв свою роль немного мужественнее и жестче, чем его предшественники. В его фильмах можно увидеть серьезную эмоциональность и высокую мораль главного героя. Кроме того, стоит отметить скачок в реалистичности съемок различных сцен: боевых, взрывов, погонь и прочее.

В своем первом фильме «Золотой глаз», снятом в 1995 году, Бонда можно видеть в темно-синем костюме-тройке с галстуком, а также в обычном сером костюме и просто в рубашке с расстегнутыми верхними пуговицами. Облик меняется по мере продвижения Бонда «в поле». Броснан выглядит одинаково обаятельно во всех вариантах. Девушку Бонда в фильме сыграла Изабелла Скорупко и Фамке Янссен, обе они даже попали в ТОП-20 девушек Бонда.[[30]](#footnote-30) В качестве оружия Бонд использует стандартный Walther PPK. Автомобилей бонда в этом фильме два: BMW Z3 и антикварный Aston Martin DB5, в первые появившийся у Бонда еще в фильме «Голдфингер» в 1964 году и возвращенный впервые – не считая пролога к «Шаровой молнии», 1965 г. – в качестве личного автомобиля Бонда. БМВ оснащена, помимо непробиваемого кузова, еще и ракетами и тормозными парашютами, а Астон Мартин – множеством различного боевого оборудования, а также характерным и культовым вращающимся барабаном с номерными знаками всех стран. Среди гаджетов Бонда стоит отметить часы уже с дистанционным детонатором мин, а также бинокли с фотоаппаратами.

«Завтра не умрет никогда» - следующий фильм с Бондом, снятый в 1997 году. Как и в большинстве фильмов, на экране Бонд появляется в чаще всего в различных костюмах или просто рубашках, а также в той или иной специализированной одежде. В этом фильме сюда можно отнести кожаный плащ и военную форму командора британского ВМФ. Девушек Бонда сыграли экзотическая Мишель Йео, играющая корейскую коллегу Бонда, и Терри Хэтчер. В автомобильном плане предпочтение отдано фирме БМВ: Бонд ездит на BMW 750L. Она оборудована множеством потайных отсеков, фотокамерами и дистанционным управлением. Также в фильме появляются мотоцикл BMW R1200 и канонический Aston Martin DB5. Также Бонд пользуется телефоном Ericsson как пультом управления своей BMW 750L.

Дальнейшие фильмы с Пирсом Броснаном почти ничем не отличаются от этих двух. Пирс Броснан добавил интеллектуальность и мрачную эмоциональность в образ Бонда. В качестве девушек Бонда можно упомянуть Софи Марсо и Денис Ричардз из «И целого мира мало» и Холли Бэрри и Рэйчел Грант из «Умри, но не сейчас». Также в обоих фильмах появляется культовый Aston Martin Бонда.

**Дэниел Крейг, с 2006г.**

2006-й год стал поворотным в истории Бондианы. На экране появился совершенно новый визуальный образ английского супершпиона, которого сыграл Дэниел Крейг. Он резко отличается от привычного зрителю образа Джеймса Бонда. Это больше не лощеный кавалер с изысканными, аристократическими манерами, он больше не обладает фантастическими шпионскими приспособлениями и машинами премиум класса. После очередной схватки с врагом он не улыбается, стряхнув пыль со смокинга, а страдает от боли и кровоточащих ран, что совершенно не вяжется с образом супершпиона. Постельные сцены стали появляться гораздо реже и менее акцентированно. Зрители восприняли новый образ совершенно неоднозначно, многие были очень расстроены и посчитали, что продюсеры «убили» того Бонда, который был так дорог аудитории[[31]](#footnote-31).

В новых фильмах ставка была сделана на реализм. Поэтому в «Казино Рояль» на Дэниеле Крейге одет простой серый костюм. Очень показательным является момент, когда Бонд снимает пиджак и его принимают за обслуживающий персонал гостиницы. За покерным столом на нем не вечерний смокинг, а льняные брюки и черная рубашка. Девушка в исполнении Евы Грин сначала удостаивает его снисходительным взглядом, а лишь потом без памяти влюбляется. Машинам отводится тоже совсем небольшая роль. Aston Martin DB5 Бонд выигрывает в карты, поэтому в нем не может быть никаких гаджетов. Вдобавок машина с левым рулем, в то время как Бонд до этого пользовался только праворульными машинами.

В «Кванте милосердия» Крейг также появляется на экране чаще в брюках и куртке или рубашке, чем в костюмах. Девушек Бонда сыграли Ольга Куриленко и Джемма Артертон. Шпионским приспособлениям и автомобилям тоже не уделяется особого внимания: в самом начале фильма показана сцена погони, однако при всей ее динамичности, достигнутой за счет развития видеотехнологий, машины не проявляют никаких экстраординарных технических качеств. Шпионские гаджеты Бонда игнорируются точно так же.

# Заключение

В данной работе были проанализированы визуальный образ главных персонажей некоторых боевиков, снятых в Голливуде в 1980-е – 2000-е годы. Визуальный образ персонажей анализировался в развитии, в историческом контексте, а также в связи с семиотической нагрузкой тех или иных его элементов. Развитие боевиков Голливуда разделено на три периода: 1980-е, 1990-е и 2000-е годы.

В первой главе содержится теоретическая часть данной работы. Во-первых, проанализированы основные понятия, например, «массовый кинематограф» или «главный герой». Во-вторых, вкратце разобраны основные психологические концепции зрительного восприятия: гештальтпсихология, феноменологическая и семиотическая концепции восприятия зрительных образов. Для анализа фильмов использовалось в основном семиотическая концепция, как самая общая и актуальная для кинематографических образов. В качестве основных особенностей зрительного восприятия выбраны:

* Влияние гармоничности образа на его восприятие;
* Привязанность восприятия к определенным точкам композиции;
* Комплексность зрительного восприятия;
* Организованность композиции.

Во второй главе рассматривается, во-первых, история кинематографа в США в XX веке. В качестве событий, оказавших особенно сильное влияние на развитие Голливуда, основное внимание уделяется следующим:

* Отмена Кодекса Хейса, давшее голливудскому кино определенную степень свободы и предоставившее ему поле для развития различных сюжетов и персонажей и, как следствие, визуальных образов.
* Появление множества отдельных компаний, занимающихся различными конкретными областями в киноиндустрии: подбором актеров, монтажом, спецэффектами. Такое разделение труда в киноиндустрии увеличило темпы прогресса технологий по производству кино и дало режиссерам и операторам множество возможностей для создания определенных визуальных эффектов.
* Развитие и распространение видеотехнологий, позволившее сделать кино массовым. Как видно из главы, в конце XX века многие американцы уже имели дома свои видеопроигрыватели.

В качестве моментов из истории США, повлиявших на производство кино в конце XX века, упомянуты холодная война, война во Вьетнаме, борьба с террористической угрозой, развитие ядерных и космических технологий. Все эти факты так или иначе оказали сильное влияние на создание голливудских боевиков, во-первых, в качестве тематики отрицательных персонажей, а во-вторых, в качестве общего сюжетного фона, из которого естественным образом вытекают и персонажи главных героев.

В третьей главе содержится основная часть, в которой и разбираются фильмы. Развитие боевиков разбито на три периода, как уже было сказано выше. Главные герои выбранных боевиков анализируются в соответствии с их визуальными образами. В конце разделов под выявленные особенности развития образов боевиков подводится определенная семиотическая нагрузка, а также существенный для данного периода исторический контекст.

Таким образом, в данной работе показано, что в последние десятилетия визуальный образ персонажа голливудского кинематографа в определенной степени был связан в том числе и с историческим контекстом США в конце XX века.

1. Аронсон О. Метакино, М., 2003
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс. – 1974. 180 с.
3. Артюх А., «Голливуд: новое начало. Поколения, режиссеры, фильмы ‒ смена ценностей и приоритетов», <http://kinoart.ru/archive/2009/08/n8-article17>, 12.05.2013
4. Восканян М., «Джеймс Бонд: Переформатирование образа». <http://www.kontinent.org/article_rus_499f4143d5a31.html>
5. Е. Карцева «Легенды и реалии. История американского уголовного фильма»
6. Кузеванова Н.С., Симбирцева Н.А., «Специфика визуального образа», ©2011г.
7. Кордуэлл, Майк. Зигмунд Фрейд // Психология А-Я: Словарь-справочник / Пер. с англ. К. С. Ткаченко. — 2001. — 448 с. — [ISBN 5-8183-0105-2](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%B0%D1%8F:%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8_%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3/5818301052)
8. [Венди Лей. Неофициальная биография Арнольда Шварценеггера](http://puremass.narod.ru/books/arnold17.html)
9. Маклаков А.Г. Общая психология: Учеб. для вузов. — СПб.: Питер, 2006. — 583 с.
10. Ольшевский П.Н. «Семиотические аспекты телевизионной коммуникации : Дис. ... канд. социол. наук : 22.00.04 Москва, 2006 130 с. РГБ ОД, 61:06-22/344»
11. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2007. - 713 с.
12. Садуль Ж. История киноискусства. М., ИЛ, 1957,
13. Самуэльс Э. Юнг и постьюнгианцы. Курс юнгианского психоанализа. — М.: ЧеРо, 1997. -416 с.
14. Сеченов И.М. Физиология органов чувств: Зрение. СПб., 1867. - 344 с.
15. Соколова Л.Ю. «Феноменологическая концепция М. Мерло-Понти», СПб.: [Санкт-Петербургское философское общество](http://anthropology.ru/ru/partners/psociety/index.html), 2000.
16. Соколова Е.Е. Проблема целостности в психологии // Вестник МГУ. -1982. №4. - С.56-64.
17. Эйзенштейн С. М. Избранные статьи. М.: [Искусство](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE_(%D0%B8%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE)), 1956. — 456 с.
18. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения. В 6-и томах. Т.3: Теоретические исследования [1945](http://ru.wikipedia.org/wiki/1945)—[1948](http://ru.wikipedia.org/wiki/1948) гг. М., [1964](http://ru.wikipedia.org/wiki/1964). — 672 с.
19. К. Г. Юнг. Психологические типы
20. Якобсон П.М. Психология художественного восприятия. М.: Искусство, 1964. -86 с.
21. Barthe, R. “Image, Music, Text” (1977), Hill and Wang:New York.
22. Barthe, R. “[Elements of Semiology](http://en.wikipedia.org/wiki/Elements_of_Semiology)” (1968), Hill and Wang:New York.
23. Brown, Royal S. Soundtracks // 1. — New Jersey, United States: Joel Flegler, 1982. — Т. 6. — С. 483—491. — [ISSN](http://ru.wikipedia.org/wiki/ISSN) [0148-9364](http://www.sigla.ru/table.jsp?f=8&t=3&v0=0148-9364&f=1003&t=1&v1=&f=4&t=2&v2=&f=21&t=3&v3=&f=1016&t=3&v4=&f=1016&t=3&v5=&bf=4&b=&d=0&ys=&ye=&lng=&ft=&mt=&dt=&vol=&pt=&iss=&ps=&pe=&tr=&tro=&cc=UNION&i=1&v=tagged&s=0&ss=0&st=0&i18n=ru&rlf=&psz=20&bs=20&ce=hJfuypee8JzzufeGmImYYIpZKRJeeOeeWGJIZRrRRrdmtdeee88NJJJJpeeefTJ3peKJJ3UWWPtzzzzzzzzzzzzzzzzzbzzvzzpy5zzjzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzztzzzzzzzbzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzvzzzzzzyeyTjkDnyHzTuueKZePz9decyzzLzzzL*.c8.NzrGJJvufeeeeeJheeyzjeeeeJh*peeeeKJJJJJJJJJJmjHvOJJJJJJJJJfeeeieeeeSJJJJJSJJJ3TeIJJJJ3..E.UEAcyhxD.eeeeeuzzzLJJJJ5.e8JJJheeeeeeeeeeeeyeeK3JJJJJJJJ*s7defeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeSJJJJJJJJZIJJzzz1..6LJJJJJJtJJZ4....EK*&debug=false)
24. Carroll, Robert T. [Freudian psychoanalysis](http://www.skepdic.com/psychoan.html)  (англ.). The Sceptic's Dictionary. skepdic.com.
25. Cross, Gary & Szostak, Rich (2004), «Technology and American Society», New York: Prentice Hall, [ISBN 0131896431](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%B0%D1%8F:%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8_%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3/0131896431)
26. Ellman, Steven. When theories touch: a historical and theoretical integration of psychoanalytic thought. — Karnac Books, 2010. — P. 86. — 708 p. — [ISBN 9781855758681](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%B0%D1%8F:%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8_%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3/9781855758681)
27. Gardiner Philip The Bond Code: The Dark World of Ian Fleming and James Bond. — London: ReadHowYouWant.com, 2008. — [ISBN 978-1-4429-5538-7](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%B0%D1%8F:%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8_%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3/9781442955387)
28. Kroll, Jack. A Cut-up Called Conan // [Newsweek](http://ru.wikipedia.org/wiki/Newsweek). — California, United States: [Donald E. Graham](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=Donald_E._Graham&action=edit&redlink=1), 1982. — В. 20. — Т. 99. —[ISSN](http://ru.wikipedia.org/wiki/ISSN) [0028-9604](http://www.sigla.ru/table.jsp?f=8&t=3&v0=0028-9604&f=1003&t=1&v1=&f=4&t=2&v2=&f=21&t=3&v3=&f=1016&t=3&v4=&f=1016&t=3&v5=&bf=4&b=&d=0&ys=&ye=&lng=&ft=&mt=&dt=&vol=&pt=&iss=&ps=&pe=&tr=&tro=&cc=UNION&i=1&v=tagged&s=0&ss=0&st=0&i18n=ru&rlf=&psz=20&bs=20&ce=hJfuypee8JzzufeGmImYYIpZKRJeeOeeWGJIZRrRRrdmtdeee88NJJJJpeeefTJ3peKJJ3UWWPtzzzzzzzzzzzzzzzzzbzzvzzpy5zzjzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzztzzzzzzzbzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzvzzzzzzyeyTjkDnyHzTuueKZePz9decyzzLzzzL*.c8.NzrGJJvufeeeeeJheeyzjeeeeJh*peeeeKJJJJJJJJJJmjHvOJJJJJJJJJfeeeieeeeSJJJJJSJJJ3TeIJJJJ3..E.UEAcyhxD.eeeeeuzzzLJJJJ5.e8JJJheeeeeeeeeeeeyeeK3JJJJJJJJ*s7defeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeSJJJJJJJJZIJJzzz1..6LJJJJJJtJJZ4....EK*&debug=false)
29. Merlo Ponti, M. “[Phenomenology of Perception](http://en.wikipedia.org/wiki/Phenomenology_of_Perception)” trans. Donald A. Landes (New York: Routledge, 2012)
30. Whitehouse, Dr David. [The name's Bond, James Bond](http://news.bbc.co.uk/1/hi/sci/tech/319237.stm) (14 April 1999)
31. [http://www.kinopoisk.ru](http://www.kinopoisk.ru/film/444/box/)
32. [https://www.youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=_6WJIdzkSiM)
33. [http://apsheronsk.bozo.ru](http://apsheronsk.bozo.ru/VBA/topfilms.html)
34. [http://www.empireonline.com](http://www.empireonline.com/100-greatest-movie-characters/default.asp?c=1)
35. [http://www.peoples.ru/](http://www.peoples.ru/friday/the_best_girls_of_the_bond.html)
36. [http://www.glamour.ru](http://www.glamour.ru/celebrity/glam_blog/529023/)
37. [http://m.forbes.ru](http://m.forbes.ru/article.php?id=179769)
38. [http://kinoafisha.ua/](http://kinoafisha.ua/persons/rodger-mur)
39. [http://www.the-numbers.com](http://www.the-numbers.com/movies/franchise/James-Bond)
40. [http://www.avto007b.ru](http://www.avto007b.ru/bondi07.html)
41. [http://mens-bazar.ru](http://mens-bazar.ru/evolyuciya-bonda/)

1. Основано на: Кузеванова Н.С., Симбирцева Н.А., «Специфика визуального образа», ©2011г. [↑](#footnote-ref-1)
2. Соколова Л.Ю. «Феноменологическая концепция М. Мерло-Понти», СПб.: [Санкт-Петербургское философское общество](http://anthropology.ru/ru/partners/psociety/index.html), 2000. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ольшевский П.Н. «Семиотические аспекты телевизионной коммуникации : Дис. ... канд. социол. наук : 22.00.04 Москва, 2006 130 с. РГБ ОД, 61:06-22/344» [↑](#footnote-ref-3)
4. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс. – 1974. 180 с. [↑](#footnote-ref-4)
5. Жорж Садуль. История киноискусства. М., ИЛ, 1957, стр. 197 [↑](#footnote-ref-5)
6. А. Артюх, «Голливуд: новое начало. Поколения, режиссеры, фильмы ‒ смена ценностей и приоритетов», <http://kinoart.ru/archive/2009/08/n8-article17>, 12.05.2013 [↑](#footnote-ref-6)
7. <http://seance.ru/n/37-38/flashback-depress/hays_code/>, 12.05.2013 [↑](#footnote-ref-7)
8. А. Артюх, «Голливуд: новое начало. Поколения, режиссеры, фильмы ‒ смена ценностей и приоритетов», <http://kinoart.ru/archive/2009/08/n8-article17>, 12.05.2013 [↑](#footnote-ref-8)
9. А. Артюх, «Голливуд: новое начало. Поколения, режиссеры, фильмы ‒ смена ценностей и приоритетов», <http://kinoart.ru/archive/2009/08/n8-article17>, 12.05.2013 [↑](#footnote-ref-9)
10. Kroll, Jack. A Cut-up Called Conan // [Newsweek](http://ru.wikipedia.org/wiki/Newsweek" \o "Newsweek). — California, United States: [Donald E. Graham](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=Donald_E._Graham&action=edit&redlink=1" \o "Donald E. Graham (страница отсутствует)), 1982. — В. 20. — Т. 99. —[ISSN](http://ru.wikipedia.org/wiki/ISSN" \o "ISSN) [0028-9604](http://www.sigla.ru/table.jsp?f=8&t=3&v0=0028-9604&f=1003&t=1&v1=&f=4&t=2&v2=&f=21&t=3&v3=&f=1016&t=3&v4=&f=1016&t=3&v5=&bf=4&b=&d=0&ys=&ye=&lng=&ft=&mt=&dt=&vol=&pt=&iss=&ps=&pe=&tr=&tro=&cc=UNION&i=1&v=tagged&s=0&ss=0&st=0&i18n=ru&rlf=&psz=20&bs=20&ce=hJfuypee8JzzufeGmImYYIpZKRJeeOeeWGJIZRrRRrdmtdeee88NJJJJpeeefTJ3peKJJ3UWWPtzzzzzzzzzzzzzzzzzbzzvzzpy5zzjzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzztzzzzzzzbzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzvzzzzzzyeyTjkDnyHzTuueKZePz9decyzzLzzzL*.c8.NzrGJJvufeeeeeJheeyzjeeeeJh*peeeeKJJJJJJJJJJmjHvOJJJJJJJJJfeeeieeeeSJJJJJSJJJ3TeIJJJJ3..E.UEAcyhxD.eeeeeuzzzLJJJJ5.e8JJJheeeeeeeeeeeeyeeK3JJJJJJJJ*s7defeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeSJJJJJJJJZIJJzzz1..6LJJJJJJtJJZ4....EK*&debug=false) [↑](#footnote-ref-10)
11. Brown, Royal S. Soundtracks // 1. — New Jersey, United States: Joel Flegler, 1982. — Т. 6. — С. 483—491. — [ISSN](http://ru.wikipedia.org/wiki/ISSN) [0148-9364](http://www.sigla.ru/table.jsp?f=8&t=3&v0=0148-9364&f=1003&t=1&v1=&f=4&t=2&v2=&f=21&t=3&v3=&f=1016&t=3&v4=&f=1016&t=3&v5=&bf=4&b=&d=0&ys=&ye=&lng=&ft=&mt=&dt=&vol=&pt=&iss=&ps=&pe=&tr=&tro=&cc=UNION&i=1&v=tagged&s=0&ss=0&st=0&i18n=ru&rlf=&psz=20&bs=20&ce=hJfuypee8JzzufeGmImYYIpZKRJeeOeeWGJIZRrRRrdmtdeee88NJJJJpeeefTJ3peKJJ3UWWPtzzzzzzzzzzzzzzzzzbzzvzzpy5zzjzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzztzzzzzzzbzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzvzzzzzzyeyTjkDnyHzTuueKZePz9decyzzLzzzL*.c8.NzrGJJvufeeeeeJheeyzjeeeeJh*peeeeKJJJJJJJJJJmjHvOJJJJJJJJJfeeeieeeeSJJJJJSJJJ3TeIJJJJ3..E.UEAcyhxD.eeeeeuzzzLJJJJ5.e8JJJheeeeeeeeeeeeyeeK3JJJJJJJJ*s7defeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeSJJJJJJJJZIJJzzz1..6LJJJJJJtJJZ4....EK*&debug=false) [↑](#footnote-ref-11)
12. <https://www.youtube.com/watch?v=_6WJIdzkSiM>, 15.05.2013 [↑](#footnote-ref-12)
13. <http://www.kinopoisk.ru/film/444/box/>, 15.05.2013 [↑](#footnote-ref-13)
14. <http://www.kinopoisk.ru/film/4087/>, <http://www.kinopoisk.ru/film/6352/>, 15.05.2013 [↑](#footnote-ref-14)
15. <http://www.kinopoisk.ru/review/874335/>, 15.05.2013 [↑](#footnote-ref-15)
16. <http://www.kinopoisk.ru/film/471/>, 15.05.2013 [↑](#footnote-ref-16)
17. http://apsheronsk.bozo.ru/VBA/topfilms.html [↑](#footnote-ref-17)
18. <http://www.empireonline.com/100-greatest-movie-characters/default.asp?c=1>, 18.05.2013 [↑](#footnote-ref-18)
19. <http://www.kinopoisk.ru/box/best_total/>, 18.05.2013 [↑](#footnote-ref-19)
20. http://www.the-numbers.com/movies/franchise/James-Bond [↑](#footnote-ref-20)
21. <http://omop.su/article/47/34434.html>, 20.05.2013 [↑](#footnote-ref-21)
22. Например: <http://www.peoples.ru/friday/the_best_girls_of_the_bond.html>, <http://www.glamour.ru/celebrity/glam_blog/529023/>, http://m.forbes.ru/article.php?id=179769. [↑](#footnote-ref-22)
23. <http://www.the-numbers.com/movies/franchise/James-Bond>, 20.05.2013 [↑](#footnote-ref-23)
24. http://kinoafisha.ua/persons/rodger-mur, 20.05.2013 [↑](#footnote-ref-24)
25. http://www.glamour.ru/celebrity/glam\_blog/529023/, 20.05.2013 [↑](#footnote-ref-25)
26. <http://www.peoples.ru/friday/the_best_girls_of_the_bond.html>, 20.05.2013 [↑](#footnote-ref-26)
27. <http://www.avto007b.ru/bondi07.html>, 20.05.2013 [↑](#footnote-ref-27)
28. <http://mens-bazar.ru/evolyuciya-bonda/>, 20.05.2013 [↑](#footnote-ref-28)
29. <http://mens-bazar.ru/evolyuciya-bonda/>, 20.05.2013 [↑](#footnote-ref-29)
30. <http://www.peoples.ru/friday/the_best_girls_of_the_bond.html>, 20.05.2013 [↑](#footnote-ref-30)
31. Маринэ Восканян, «Джеймс Бонд: Переформатирование образа». http://www.kontinent.org/article\_rus\_499f4143d5a31.html [↑](#footnote-ref-31)