

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

Директор Института социально-
гуманитарных наук, д.филос.наук
И.М. Чубаров

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
магистерская диссертация

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ-УБИЙЦЫ В КИНО 21 ВЕКА

44.04.05 Медиакоммуникации

Магистерская программа «Цифровая культура и медийное производство»

Выполнил (а) работу
студент (ка) 2 курса
очной формы обучения

Сенцова Кристина
Алексеевна

Научный руководитель
Директор Института социально-
гуманитарных наук, д.филос.наук

Чубаров Игорь
Михайлович

Консультант
Генеральный продюсер
«Lateral Summer»

Береславцева
Александра Максимовна

Рецензент
Специалитет по математической
статистике, доцент кафедры
фотомастерства, Московский институт
культуры

Каламкаров Михаил
Рафаэлевич

Тюмень
2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ-УБИЙЦЫ С АНТИЧНЫХ ВРЕМЕН ДО НАШИХ ДНЕЙ.....	10
1.1 ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ МИФОЛОГИЯ	13
1.2 АМАЗОНКИ.....	15
1.3 ЛИТЕРАТУРА ОТ ВОЗРОЖДЕНИЯ ДО СОВРЕМЕННОСТИ.....	17
1.4 КОМИКСЫ.....	21
1.5 КИНЕМАТОГРАФ 20 В.....	25
1.6 ЖЕНЩИНЫ-УБИЙЦЫ В СЕРИАЛАХ 2010-2020.....	37
ГЛАВА 2. РАЗБОР ПЕРСОНАЖЕЙ ЧЕРЕЗ КРУГ ГЕРОЯ.....	47
2.1 ПОНЯТИЕ "КРУГ ГЕРОЯ"	47
2.2 АНАЛИЗ ГЕРОИНЬ 2000-2007 гг.: Лара Крофт, Рокси Харт, Эйлин Уорнос, Невеста	55
2.3 АНАЛИЗ ГЕРОИНЬ 2008-2015 гг.: Китнисс Эвердин, Эми Эллиот-Данн	63
2.4 АНАЛИЗ ГЕРОИНЬ 2016-2020 гг.: Чудо-женщина, Вилланель, Харли Квинн, Кэсси.....	69
2.5 ТИПОЛОГИЗАЦИЯ ЖЕНЩИН-УБИЙЦ КИНЕМАТОГРАФА 21 В ...	84
ГЛАВА 3. АНАЛИЗ ВИЗУАЛЬНОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОРИГИНАЛЬНЫХ ГЕРОИНЬ И ИХ СОВРЕМЕННЫХ РЕМЕЙКОВ	86
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	94
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	96
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	102
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	106
ПРИЛОЖЕНИЕ 3	110
ПРИЛОЖЕНИЕ 4	115
ПРИЛОЖЕНИЕ 5	119

ВВЕДЕНИЕ

Место и роль женщины в современном мире стремительно меняются, постоянно подвергаются обновлению и переосмыслению. Это можно проследить не только через социокультурные нормы, но и через кинематограф. ВКР посвящена выявлению взаимообусловленности двух параллельных процессов: эволюции образа женщины в кинематографе в период с 2000-2020 гг. XXI в. на примере женщин-убийц и социально-культурных изменений в обществе. Каждая из этих линий обладает своей логикой развития, но невозможна одна без другой, потому что любое художественное произведение (неважно, фильм, книга, картина итд), возникает в определенных исторических и социокультурных условиях, являющихся для него основой.

Объект исследования — кинематограф США за последние 20 лет. Кинематограф именно США, так как Голливуд до сих пор является главной движущей силой кино, ловит каждый тренд, подстраивается под общественное настроение и, таким образом, выпускает актуальные фильмы. **Предметом** исследования является процесс изменения репрезентации персонажей женщин-убийц. Также был взят временной отрезок именно последних 20 лет, так как данная работа не претендует на то, чтобы быть кинолетописью, а имеет главную **цель** — зафиксировать каким образом менялся образ женского персонажа, выделить типы женщин-убийц, выявить социокультурные подтексты и причины.

30 лет назад Наоми Вульф в своем культовом произведении «Миф о красоте» сказала, что женщине нужно по-новому взглянуть на то, что происходит вокруг, увидеть мир другими глазами [Вульф, с. 44]. Этот новый взгляд уже сформировался, ведь благодаря глобализации происходят изменения во всех жизненных сферах, что позволяет Вульф, Евсеевой и другим говорить о «революции женского поведения. [Евсеева, с.3] Задача данного исследования— зафиксировать её через призму женских персонажей-убийц.

Таким образом, объект и цель исследования помогут выявить и определить то, что ещё не было исследовано. В работе будет рассмотрен образ женщины-

убийцы в контексте социально-культурных процессов, происходящих в обществе, именно через социальные изменения формируется характер любой женской героини. Попытка осмысления искусства и культуры сквозь призму гендера является сейчас актуальной, так как дает возможность определить характеры формируемых образов, которые зависят не только о национальности, принадлежности определенным ячейкам общества, но и гендерным признакам, заставляющим вести людей в соответствии с феминной и/или маскулинной моделью поведения. Стоит отметить, что все эти признаки имеют свойство меняться в соответствии с окружающей действительностью, которую формирует эпоха. Набор гендерных стереотипов, которые формируются в любой исторической эпохе - важный элемент создания образов того или иного времени. Позиции женщины в киноиндустрии стремительно укрепляются. У неё появляется больше свободы, власти и выбора ролей за кадром и в кадре. Следовательно, меняется и её репрезентация в массовой культуре, то есть, образ, который представляют зрителю на экране. Образ женщины в кинематографе один из самых динамично развивающихся, вокруг него много споров и скандалов (включая проблему насилия). Данная тема вышла на первый план в Голливуде, а через персонажей женщин-убийц мы можем проследить социальные тенденции, так как именно эти героини являются наиболее точно отражающими современные тенденции, но анализа таких персонажей в этом контексте нет. Персонаж женщины-убийцы в кинематографе слабо изучен, в то время как вышеперечисленные изменения происходят прямо сейчас, это не история, а наша реальность. То есть, роль женщины в Голливуде, обсуждение вопросов её прав, личных границ, неугасаемый интерес к персонажам женщинам-убийцам делает данное исследование актуальным и значимым.

На основе широкого кинематографического материала, в данной магистерской работе будет представлена репрезентация персонажей женщин-убийц в американском кинематографе, включающая фиксирование связей между образом героини и социокультурными переменами 2010-2020 гг.

Почему именно женщины-убийцы?

Во-первых, это образ сильной героини, способной постоять за себя. В данный период именно такие героини получают больше наград и признания общественности. (Например, за последние 5 лет можно выделить такие сериалы как «Убивая Еву» или «Почему женщины убивают», фильмы про супергероинь «Чудо-женщина», «Хищные птицы»).

Во-вторых, это ярко выраженные типажи персонажей, у которых прослеживается мотив перехода от социальной функции (жена, мать, хранительница домашнего очага) к индивидуальной (я сама распоряжаюсь своей жизнью и делаю то, что считаю нужным, месть за саму себя).

В-третьих, эти героини находятся в оппозиции обществу и его традиционным ценностям. Именно через таких персонажей, мы можем проследить смену социокультурных парадигм в самом обществе. Персонажи женщины-убийцы образуют грань, разделяющую мир и образ женщины в кинематографе на старый и новый, что позволяет вводить такое понятие в кино как «новая женщина».

В-четвертых, такая героиня всегда отводит образ мужчины на второй план, что показывает нам трансформацию образа женщины не только в кино, но и в общественных социальных институтах. Именно через образ героини, которая «не такая как все остальные» можно проследить наиболее точную связь роли и места женщины в современном мире.

Также, каждая из выбранных нами на анализ героинь, как мы увидим ниже, имела актуальность в молодежной среде в свое время. Одно из доказательств этому - игра с переодеваниями, например, Хэллоуин, где на 99% наряды отражают веяние культового кинематографа. Кроме того, на русском языке нет исследования, посвященного эволюции образа женщины-убийцы в кинематографе XXI в. В англоязычной среде были подобные анализы, однако та эпоха, которую мы берем, то есть 2000-2021 гг., еще не была проанализирована.

В эпоху массовой культуры любая репрезентация женского или мужского образа является инструментом воздействия на общественное сознание. Образы, которые мы видим с экранов не только выступают в качестве фиксаторов

реальности, но и в качестве её конструкторов [Смагина, с. 9]. Женщины достаточно остро реагируют на образы с экранов обложек, берут ролевые модели за образец для подражания, реагируют на «идеал» каким бы он не был, как на что-то истинное и настоящее.

Целью настоящего исследования является выявление особенностей репрезентации образа персонажа женщины-убийцы в американском кинематографе в начале 21 века, что достигается путем решения ряда конкретных задач:

- установить связь между особенностями репрезентации образа персонажа женщины-убийцы в кинематографе и изменениями, происходящими в социуме;
- проанализировать динамику трансформации персонажа женщины-убийцы;
- типологизировать образы персонажей женщин-убийц, через репрезентацию которых транслируются социокультурные изменения;
- установить мотивы преступлений персонажей женщин-убийц в американском кинематографе и представить наиболее репрезентативные примеры их экранного воплощения.

Гипотеза исследования:

За последние 20 лет образ женщины перетерпел огромное культурологическое и психологическое изменение, что можно проследить через эволюцию персонажей женщин-убийц. Монополия на убийство в кино больше не принадлежит только мужчинам. Последний важный скачок произошел благодаря скандалам, связанным с злоупотреблением власти, домогательствами и сексуализированным насилием в кинобизнесе. За последние 5 лет вышло много фильмов и сериалов о женщинах-убийцах, собравшие огромную зрительскую аудиторию и много наград. Именно благодаря персонажам женщинам-убийцам мы можем проследить социокультурные изменения в обществе.

Методология и методы исследования:

Методологической основой первой главы исследования является анализ культурного пространства, связанного с образом женщины-убийц в мифологии,

литературе, кинематографе до XXI века. Обзор и сравнительный анализ литературных источников.

Методологической основой второй главы исследования является анализ эволюции образа персонажей женщин-убийц через круг героя по Д. Хармону в кинематографе 2000-2021 гг. Мы разберем сценарные структуры, так как именно в сценарии прописывается эволюция героя. Кино и герой – всегда про изменения, без изменения персонажа истории не получится. Поэтому мы будем использовать из сценарной теории такой устоявшийся подход как круг героя. В данной работе мы рассмотрим в каких фильмах на какой этап круга приходятся убийства у героинь.

В третьей главе мы проведем анализ визуальной репрезентации образа женщины-убийцы, используя метод сравнительного анализа.

В работе использованы искусствоведческий анализ, предполагающий кинематографический разбор для анализа выбранных кинокартин; социологический метод, который позволяет говорить о кино как о социально обусловленном явлении. Также в работе был использован гендерный подход, позволяющий анализировать кинопроизведения с учетом социально-исторических явлений и гендерной принадлежности.

Краткие характеристик использованных источников:

Теоретические работы по проблематике данной ВКР можно разделить на три группы: 1) сценарная структура «Круг героя» по Д. Хармону 2) исследования репрезентации женских образов в кинематографе XX и XXI вв. 3) работы, посвященные философии культуры и пола.

В основе работы лежит книга российского эксперта психологии в кино Татьяны Салахиевой-Талал. Мы взяли за основу работу данного автора «Психология в кино: создание героев и историй», так как для нашего анализа нам интересна мотивация героев и внутренние изменения, которые основаны на психологии человека. При разборе героев для данного исследования важно учитывать внутреннюю мотивацию персонажа и его потребность. Как пример кинематографического анализа через призму гендерного подхода к анализу

фильмов можно выделить статью Л. Малви «Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф», в основе которой лежит вопрос специфики репрезентации женщины в кино, способы формирования субъективности и положение женщины-зрителя. В своих работах Малви ставит идейную проблему репрезентации образа женщины в кино. Несмотря на то, что существует много исследований о женском образе с точки зрения гендерной теории, тема развития женский персонажей в кинематографе остается менее изученной, а образ женщин-убийц остался почти не затронутым.

В основе второй главы лежит метод создания сценария «Круг героя» Дэна Хармона.

Вышеприведённые работы показывает востребованность данного исследования в российском и зарубежном научном дискурсе. Также мы пришли к выводу, что репрезентация образа женщины в кино до сих пор не была реализована, особенно мало работ о кинематографе XXI в., что приводит к выводу о том, что образ женщины-убийцы в кино требует фундаментального исследования. В основе работы лежит специфика репрезентации персонажей женщин-убийц.

Теоретическая и практическая значимость исследования состоит в том, что содержащийся в нем материал может быть использован в процессе дальнейшего образа женщины-убийцы в кинематографе, а также социальных процессов, которые предшествуют ему. Результаты, полученные в ходе исследования, могут быть использованы в дальнейшем изучении персонажей женщины-убийцы, гендерной истории, истории кино, применены в учебном процессе высших образовательных учреждений (киноведческие факультеты) в преподавании дисциплин «История кино», «Эволюция женского образа в кино», «Современная история кино», спецкурсов. Работа может представлять интерес для широких кругов любителей кино и изображения женщин в культуре. Кроме того, данной исследование может стать основой для анализа образа женщин-убийц в кинематографе других стран, в частности российского кино, а также может быть использовано для составления целостной научной разработки темы социального

моделирования средствами кино и для изучения новейшего кинематографа 21 века.

Структура работы: Поставленная проблема, объект, предмет и цели исследования определили внутреннюю логику и структуру работы. Работа состоит из введения, трёх глав, заключения, библиографического списка, 5 приложений.

ГЛАВА 1. ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ-УБИЙЦЫ С АНТИЧНЫХ ВРЕМЕН ДО НАШИХ ДНЕЙ

Мифы, литература, театр, кино обращались к портрету женщины-убийцы начиная с сотворения мира. В Библии, в греческом искусстве, в средние века, в любую эпоху можно найти подобных героинь. Почему они интересны? Потому что для женщины типична роль жены, матери, на неё редко возлагали другие роли, а такие героини как Медея или Электра вызывают ажиотаж, интерес, много споров и навсегда вошли в историю, так как были наделены своими создателями более глубокими качествами, нежели просто гендерно выверенные роли жены и матери. *Эти героини всегда вели борьбу, а их появление закрывало какие-либо потребности, вызванные обществом того времени.*

Давайте рассмотрим, что такое убийством и что мы подразумеваем под этим словом в данной работе. Согласно документам ООН, убийство – это:

«Тягчайшее преступление, имеющее неопровержимые физические последствия такого деяния в виде труп». [Чавла, 11с]

«Акт насилия со смертельным исходом». [Записка Секретариата ООН, 7 с.]

Также стоит отметить гендерный аспект. Согласно документам ООН, «90% убийц в мире – мужчины» [Записка Секретариата ООН, 10 с.]

Таким образом, как уже было предположено ранее, женщины-убийцы на фоне общего количества убийств – редкость. На вопрос почему, социологи и криминалисты отвечают, что это связано с «биологическим развитием полов», а также с социальными факторами. [Яковлев, 135 с.]

Основные мотивы убийств: «корысть, месть, ревность, хулиганские побуждения». [Антонян, Еникеев, Эминов, 88с.] При этом конкретно у женщин также отмечают потребность в новом опыте с помощью познания своей сексуальности. [Ильченко, 43с.]

В данной работе для нас женщина убийца – любая женщина, которая совершает убийство, либо насильственные действия, имитирующие для зрителя

убийство. Нам не важно, оправдывает ли её общество или наказывает, какое у неё семейное положение или профессия, нам важен именно факт убийства. При этом убийство в кинематографе – не обязательно то, что должно быть показано буквально, то есть, мы не знаем, убила ли Лара Крофт абсолютно всех, кто вломился в её дом или же она убила часть, а других обезвредила, однако мы воспринимаем её как женщину-убийцу, так как при борьбе она использовала оружие и бойцовские навыки, то есть, то, что ведёт к смерти.

Следует отметить, что дальше в работе мы намеренно будем употреблять словосочетание «персонаж женщины-убийцы», когда будем говорить о героинях кино, и «образ женщины-убийцы», говоря о литературных героинях. Данное разделение поможет избежать путаницы в терминологии.

Искусство всегда развивается в определенном культурном контексте, что приводит к тому, что в нём отражаются актуальные для своего времени социальные и мировоззренческие проблемы и вопросы. При этом живопись, литература, кино не только фиксируют и визуализируют эти изменения, но являются идеалообразующей структурой за счет создания визуальных и художественных образов. Образ женщины-убийцы также достаточно часто встречается в визуальной культуре. Так как социум находится в процессе постоянного развития, представления о гендерной идентичности также подвержены изменениям, что с 70-х гг. поднимает вопрос адекватной репрезентации этих образов в современной культуре и искусстве. Долгое время женским персонажем отводилась вспомогательная роль, более того, до конца 60-х гг. XX в. чаще всего эти образы определялись существующими представлениями о женском предназначении и внешнем виде. В то время как образ женщины-убийцы изначально окрашен явными чертами бунтарства и желания что-то изменить (пусть, таки радикальным способом, как убийство). В кинематографе впервые начали поднимать проблему визуализации женского образа в 70-е гг. В этой главе мы проведем краткий анализ наиболее ярких литературных образов женщин-убийц, а также анализ наиболее значимых персонажей женщин-убийц в кинематографе. Потому что именно изменения

репрезентации образа женщины являются источниками, через которые можно проследить преобразования, произошедшие в социуме [Смагина, с. 5]. Что, в свою очередь, позволит нам в дальнейшем проследить процесс трансформации героинь и выявить потребности и предполагаемые идеалы, формируемые в социуме.

1.1. ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ МИФОЛОГИЯ

Жители древней Греции считали миф воплощением одной из реальностей, утверждая, что каждый человек сам по себе является мифом. [Лосев, с.36]

В древнегреческой мифологии можно выделить несколько ярких героинь. Клитемнестра, супруга Агамемнона, убившая его вместе со своим любовником Эгисфом. Цель убийства – быть с любимым человеком. Электра - дочь Агамемнона и Клитемнестры, в юности ставшая свидетелем того, как мать с любовником убили её отца, и в последствии отомстившая за его смерть, став вдохновительницей и организатором мести за отца. Этот миф стал одним из основополагающих фундаментов в драме, мелодраме и трагедии. Эсхил, Софокл, Еврипид, Гуго фон Гофмансталь, Юджин О'Нил, Жан-Поль Сартр писали трагедии о Клитемнестре и Электре. Мечь за семью до сих пор является мощным толчком к действиям героев в литературе и кинематографе.

Волшебница Медея, которая помогла Ясону заполучить золотое руно. Именно данная героиня убила наибольшее количество людей, при этом всегда следуя разным мотивам. [Е.А. Захарова, с. 384] Убила брата, чтобы спасти Ясона и себя, затем погубила любовницу возлюбленного и убила двух своих детей от Ясона. Мотив убийства брата – быть с любимым человеком, мотив убийства любовницы и детей - отомстить Ясону за причиненную ей боль. Медея – образ сильной, мужественной, бесстрашной женщины, борца за то, во что она верит, будь то любовь, семья, власть.

Юдифь - символ борьбы иудеев. «После того, как войска ассирийцев осадили её родной город, она нарядилась и отправилась в лагерь врагов, где привлекла внимание полководца Олоферна. Когда он напился и заснул, она отрубила ему голову и принесла её в родной город, который таким образом оказался спасён.» [Никифор, с.264] Целью её преступления было - спасение родного города. Данная героиня является примером мужества, символом патриотизма. Начиная с эпохи Возрождения её образ пользовался чрезвычайной

популярностью в искусстве, литературе, музыке. Имел как героические, так и эротические коннотации.

Женщины-убийцы присутствуют также в Библии: там упоминается Иаиль, убившая Сисару. «Разбитый и преследуемый победоносным Вараком, Сисара укрылся в шатре Иаили, которая сперва напоила его молоком, а после того как он уснул, взяла кол от шатра и молот, подошла к спящему Сисаре и вогнала кол ему в висок с такой силой, что он пробил череп Сисары и пригвоздил его к земле. Последующие сорок лет были мирными для Израиля». [Книга Судей Израилевых, Суд. 5.13] Целью её преступления, также как у Юдифь, было спасти свой народ.

Таким образом, мы видим, что несмотря на то, что героинь женщин-убийц в античные времена было не так много, в любом случае, это ярчайшие героини, вдохновлявшие и вызывающие восхищение не только в те времена, но и оказавшие влияние на литературу, философию и психологи. Помимо этого, героини античных мифов стали прототипами всех последующих героинь-убийц. Данный вывод можно сделать исходя из мотивов убийств. На протяжении всей работы, то есть, с героинь мифов и до героинь кино XXI в., мы будем видеть основные три мотива убийств: ради любви, ради защиты себя/близких/дома и ради мести.

1.2. АМАЗОНКИ

Амазонки – раса женщин-воинов, согласно легенде, которые либо убивали, либо заключали мужчин в тюрьмы и делали их своими рабами. Это сильные, опасные и красивые женщины. Первые упоминания о них встречаются уже в «Илиаде» Гомера. Они были объектами восхищения, с ними вступали в борьбу

Геркл и Тесей. Однако мнения об амазонках в искусстве разделяются на два типа. Первое представление о них – враги, женщины, несущие только разрушение и хаос, второе – смелые прекрасные женщины-воины. [Котина, с. 7]

Одними из самых знаменитых амазонок в мифах древней Греции являются Антиопа и Пентесилея, прародительница и царица амазонок, убившие многих мужчин в боях. Они олицетворяют тип девы-воительницы, который из мифов древней Греции переносится в рыцарские романы, литературу средневековых арабских стран и Исландии. В Исландии существует такой вид рыцарского романа как истории о воительницах, которые не желают вступать в брак, чтобы не утратить свою силу и независимость. [Матюшина, с. 317]

Помимо мифов, амазонки были частыми героинями произведений искусств, изображение амазонок даже получило отдельное название «амазономахия». Сцены сражения амазонок с греческими героями украшали Парфенон, святилище Асклепия в Эпидавре, сокровищницу афинян в Дельфах и др. В современной массовой культуре образ подобной воительницы появился в 1970-е с приходом феминизма. [Rowe, с. 5]

Подобная героиня предстает зрителю как выдающаяся и независимая женщина, антипод таким типажам как мать/жена, которые являются типажам традиционной патриархальной модели построения социума. Такие героини как девы-воительницы всегда стремятся достичь своей цели, при этом они никогда не теряют своей женственности. Чаще всего они встречаются в исторических романах и фэнтези, в современной массовой культуре это фильмы в стиле «Girls with guns». [Schubart, с. 4] Кроме того, в современном обществе пропадает идея средневековой любви к подобной прекрасной принцессе.

В конце XX в. образ амазонки культивирует сериал «Зена – королева воинов», а также героиня комикса «Чудо-женщина» - Диана, которая также снова становится символом борьбы и обретает второе дыхание с выходом одноименного фильма с Галь Гадот в 2017 г.

О культовых героинях комиксов и кино мы поговорим ниже.

1.3. ЛИТЕРАТУРА ОТ ВОЗРОЖДЕНИЯ ДО СОВРЕМЕННОСТИ

Несмотря на то, что эволюция образа женщины в литературе проходила медленнее, чем эволюция образа мужчины, тем не менее отечественная и зарубежная литература может похвастаться яркими образами, в том числе женщин-убийц. Если традиционно в контексте литературы женская героиня – мотиватор главного героя, олицетворяющий английскую мудрость «за каждым великим мужчиной стоит великая женщина», то конкретно образ женщины-убийцы всегда представляет нам портрет героини с сильным, независимым, отчаянным характером. Это всегда женщина-борец за то, во что она верит, часто женщина, доведенная до отчаяния и идущая на крайние меры – то есть, убийства. Героиня, стирающая грань между «плохим» и «хорошим». Как мы выяснили, с античных времен этот образ вызывает интерес. Далее мы рассмотрим мотивы убийств наиболее знаменитых женщин-убийц всемирной литературы в хронологическом порядке.

Из глобальных и великих произведений литературы первым образом, который вспоминается – Леди Макбет Шекспира. Она – один из самых ярких и жестоких женских образов классической британской литературы. Насилие героини возникает от безумной любви к мужу, боли от потери ребенка, и, как следствие, чтобы заткнуть пустоту внутри, возникает желания власти. Героиня, созданная в начале XVII в. до сих пор является персонажем, который мечтают воплотить все актеры и в кино и на сцене. Жестокая, целеустремлённая и любящая, Леди Макбет даже 4 века спустя стоит во главе канонических персонажей женщин-убийц.

Из отечественных произведений больше всех выделяется Леди Макбет Мценского уезда из произведения Лескова, написанная в 1864 г. Катерина убийством отстаивает свои права на любовь. Пусть дикую и безумную, но она идет на убийство от сильной любви и желании быть с любимым человеком.

1867 г. – Тереза Ракен из одноименного произведения Эмиля Золя, чей мотив убийства был вызван желанием быть со своим возлюбленным.

1891 г. – Тэсс из рода Д'Эрбервиллей, героиня одноименного романа Томаса Гарди была жертвой насилия, её мотив убийства – желание освободиться и избавиться от мучений, которые она испытывала всю жизнь от своего насильника. Убивая его, она обретает внутреннюю гармонию с собой.

1936 г. – Скарлет О'Хара еще одна всемирно известная неоднозначная героиня с гибкими моральными принципами. Насилие героини приправлено логикой и гуманизмом. Убийством она защищает свой дом, семью, отстаивает свои границы.

1950 г. – Белая Колдунья из серии книг «Хроники Нарнии», её главный мотив преступлений – жажда власти, ради неё она готова абсолютно на все – и на столетия ожидания, и на уничтожение всего живого.

1952 г. – Кэти Эймс – воплощение дьявола из романа Д. Стейнбека «К востоку от Эдема» один из самых жестоких персонажей книги. Она разрушает каждую жизнь, с которой соприкасается. Ею движут насилие и страх. В своем эссе «Нет святилища» Сара Агияр пишет, что действия Кэти вызваны извращением человеческих добродетелей, таких как сострадание и любовь. [Агияр, с. 18]

Стейнбек комментировал в своих письмах, что Кэти отчасти злая, потому что ее «жизнь - это месть другим людям из-за смутного ощущения собственной нужды».

1954 г. – роман эпопея Дж. Р.Р. Толкина «Властелин колец», где было несколько героинь воительниц, но мы рассмотрим мотив убийства той, которая наиболее сильно повлияла на ход сюжета – Эовин. Эовин хотела быть воином, стать независимой, совершить что-то достойное, она не желала жить в клетке. Через убийство она идет к внутренней и внешней свободе.

1962 г. – Мэрикетт из мистического романа Ширли Джексон «Мы всегда жили в замке». Её насилие идет от желания защитить своих близких.

1980-е гг. Стивен Кинг – король ужасов создает нескольких ярких женщин убийц: Кэрри, Долорес Клейборн и Энни Уилкс. Кэрри, насилие которой идет от насмешек и буллинга, она мстит за боль, которую ей причинили другие

люди, ведь будучи подростком она не может справиться со всеми проблемами в одиночку. Долорес убивает ради защиты себя и своей семьи. Энни Уилкис страдает маниакально-депрессивным психозом, что побуждает её к огромному количеству убийств.

1996 г. – Роман «Она же Грейс» Маргарет Артвуд показывает нам героиню, которая является еще одной жертвой сексуального насилия, чей мотив убийств – желание жить лучшей жизнью, отомстить за себя и всю боль.

1997 г. – Яои из романа «Аут» Кирино Нацую. Насилие героини происходит от домашнего насилия и желания защитить себя от мужа.

В современной литературе также можно выделить героинь серии книг «Гарри Поттер», выходящую с 1997-2007 гг. Беллатриса Лестрейндж и её антипод Миссис Уизли. Беллатриса убивает ради Темного Лорда и ради удовольствия, миссис Уизли ради защиты и спасения семьи.

2000 г. – Тилли Даннедж из романа «Портниха» Р. Хэм. Героиня, подвергавшаяся с детства буллингу, её насилие идет из желания отомстить за себя.

2008 г. – Китнисс Эвердин из трилогии Сьюзен Коллинз «Голодные игры» убивает ради выживания, затем ради мести за себя, свою семью, свой дом.

2012 г. – Эми из бестселлера «Исчезнувшая» Гиллиан Флинн. Психопатка, решившая отомстить своему мужу за измену, симитировав свое убийство. В последствии кроваво убивает своего бывшего возлюбленного, чтобы вернуться к мужу, которого заставляет остаться с собой, прибегнув к искусственному оплодотворению.

2016 г. – дебютный роман «Девочки» Эммы Клинтон, где мотивом убийства является желание недостаток любви, поиск ее и тепла между людьми.

2017 г. – «Посмотрите, что я сделала» Сары Шмидт роман, пытающийся осмыслить одно из самых популярных убийств в США: Лиззи Борден, зарубившей топором своих родителей. Её насилие шло от корыстных побуждений получить наследство и нежелания принять в семью мачеху.

С 1996 г. и по настоящее время также стоит выделить серию фэнтези-романов Джорджа Р.Р. Мартина «Песнь льда и огня», откуда мы узнали о таких героинях как: Дейенерис Таргариен, Серсея Ланнистер, Арья Старк, Санса Старк, Меллисандра, Бриенна Тарт и другие. Каждая из этих героинь уникальная и индивидуальна, в сумме они воплощают в себе все мотивы убийств, упомянутые выше: это и любовь, и месть, и жажда власти, желание быть собой/найти себя, защита тех, кто дорог. Этим персонажей мы рассмотрим подробнее в главе 1.6.

Таким образом, мы видим, что почти в каждом литературном десятилетии, начиная с XVII в., можно найти героинь женщин-убийц, произведения с которыми до сих пор с восторгом читают по всему миру. Что примечательно, так это то, что существуют киноадаптации почти каждого вышеупомянутого произведения. Часть из них принимали участие в Венецианском и Канском фестивалях, 9 из экранизаций выиграли и были номинированы на премию Американской Киноакадемии «Оскар». Из них 3 актрисы выиграли заветную статуэтку, и 2 имели номинации.

1.4. КОМИКСЫ

Комиксы, графические романы и манга – одни из самых популярных мест, где можно встретить женских персонажей-убийц. При этом изначально это были второстепенные персонажи, делящиеся на две категории: жертвы, которых надо было спасать, либо сексуальные злодейки. Во многом это происходило и потому что, представление женщины как сильной и независимой героини вступало в противоречие с образом женщины в обществе. [URL <https://meduza.io/feature/2017/05/31/superzhenschiny> 02.05.21]

Чаще всего героини комиксов классифицируются либо как суперзлодейки, либо супергероини, все их них убивают, но у каждой из них свои жизненные ценности и мотивы. Эти героини обычно сексуальные, опасные и загадочные. Комиксы играют важную роль в массовой американской культуре, четко передают настроение общества и эпохи в целом. Но они не только переосмысливают прошлое и репрезентируют реальность, но также являются тем видом массового искусства, которое, как и кино, конструирует нашу реальность. [Алиев, с. 8-10]

40-е гг. принято считать Золотым веком комиксов, именно тогда появляются такие супергероини как Женщина-кошка и Чудо-женщина.

Женщина кошка – суперзлодейка DC, антагонист Бэтмена. Мотив её преступлений – вера в то, что воровская жизнь – «самый верный способ выжить в жестоком мире, сохранив при этом свободу и независимость» [Ньюэлл, Бирч, Бейер, с.58]

Чудо-женщина, настоящее имя Диана Принс – героиня вселенной DC Comic. Принцесса амазонок, воительница. Мотив убийств – защита всех, кто вокруг. Сейчас это один из самых популярный женских персонажей комиксов, ролевая модель для детей.

[URL <https://meduza.io/feature/2017/05/31/superzhenschiny> 02.05.21]

Если вернуться к тебе амазонок, то именно факт популярности Чудо-женщины доказывает актуальность женщины-воительницы в наши дни.

Современная ролевая модель – сильная женщина, вступающая в борьбу с миром и его стереотипами ради своих убеждений и идеалов. [Сединина-Барковская, с. 75]

60-е гг. называют Серебряным веком комиксов, в это время появились команды супергероев как, например, «Мстители» или «Люди Икс», где всегда присутствовали женские персонажи.

Чёрная вдова – позывной нескольких вымышленных персонажей, появлявшихся в американских комиксах издательства Marvel Comics. Наташа Романовна является самой известной из них, так как получила киновоплощение в многомиллиардной кинофраншизе «Мстители», где эту героиню воплощает Скарлетт Йоханссон. Наташа – русская шпионка, позже ставшая агентом «Щ.И.Т.» и членом команды супергероев «Мстители». Её мотив убийств – защита людей вокруг, защита планеты.

Капитан Марвел или Кэрл Денверс - супергероиня Marvel, была отмечена как «самый большой женский персонаж Marvel», как «феминистская икона», как «возможно, самый могущественный Мститель». [URL <https://www.slj.com/?detailStory=the-legacy-of-wonder-woman> 04.05.21]

Гамора – персонаж вселенной Marvel, член команды «Стражи Галактики», её цель убийств – защита себя и близких.

80-е и 90-е гг. считаются временем суперзлодеек. В 1987 г. была придумана Мистик, в 1992 г. Харли Квинн, в 1997 г. Ядовитый плющ.

Мистик – персонаж «Marvel Comics», связанный с «Людьми Икс». Перевоплощающийся мутант, в естественном виде у неё жёлтые глаза и синяя кожа. В большинстве историй с её участием Мистик выступает в качестве антигероя.

Харли Квинн – суперзлодейка и антигерой вселенной DC Comics. Первое появление героини было в 1992 г. в мультсериале «Бэтмен», впервые появилась в комиксе в 1993 г. Харли - главная соратница Джокера. Врач-психиатр, которая ради опыта и дальнейшей карьеры, устроилась на работу в психиатрическую

лечебницу Аркхэм. Там она влюбилась в Джокера, организовала его побег. [URL <http://unicomics.ru/comics/online/batman-harley-quinn/1> 04.05.21]

Ядовитый плющ – суперзлодейка, герой вселенной DC Comics, враг Бэтмена. Помешана на растениях, её сила в красоте и контроле растений. Взбешенная предательством дорогого для неё человека, она начала страдать насильственными перепадами настроения. У Ядовитого Плюща наблюдалось несколько психических отклонений, например, безудержная ненависть к мужчинам.

Комиксы оказывают неоценимое влияние на своих фанатов, заставляя их чувствовать себя причастными к тем мирам, которые им полюбились, посредством нарядов, участвуя в фестивалях, благодаря популяризации в последнее десятилетие фильмов, основанных на комиксах. [Алиев, с. 8-10]

Комиксы производят не только компании Marvel и DC, существуют комиксы не только про супергероев, как, например, «Мордобой» или Чужой», в азиатских странах популярна манга:

Мицуко Сома – персонаж манги «Королевская битва». Мицуко – японская девочка, отправленная на необитаемый остров в рамках программы «Королевская битва», где дети на этом острове должны убивать друг друга, пока не остается кто-то один. Мицуко – очень красивая, жестокая и безжалостная убийца.

Миса Аманэ – персонаж манги «Тетрадь смерти». Внешне смесь «энергичной японской артистки» и «иностранной рок-н-ролл певицы».

Михо – персонаж графического романа Город грехов. По описанию Фрэнка Миллера Михо является куноити, женщиной-ниндзя, которая работает боевиком сообщества девушек Старого города, промышляющих проституцией.

Однако мы намеренно рассмотрели в большинстве именно героинь компаний Marvel и DC, как обладающих наибольшим влиянием в западной культуре. Мы выбрали и установили мотивы преступлений самых популярных и ярких суперзлодеек и супергероинь.

Таким образом, мы видим, что жанр комикса активно использует в своих работах женщин-убийц в качестве как положительных и как отрицательных персонажей. Большинство этих героинь имеют статус культовых, что в свою очередь взял на заметку кинематограф и начал снимать фильмы о сильных, самодостаточных женских персонажах. Более подробно об этом будет написано во второй главе.

Конечно, героинь комиксов существует намного больше, но мы постарались отобрать самых популярных и влиятельных, основываясь на рейтингах о супергероях, а также на том влиянии, которые героини оказывают сейчас, в эпоху экранизации комиксов.

1.5. КИНЕМАТОГРАФ 20 в.

«Женский образ, запечатленный на киноэкране, не только репрезентирует, но и порой конструирует социальную реальность. [URL <http://oglavnom.rosizo.ru/modules/cinematographytoday/#1534766426951-99ad7b19-0e4e7f7f-b2fe7065-5dca> 03.03.21]

В начале первой главы мы говорили о литературный героинях, героинях мифов итд, чтобы показать, что героини-убийцы хоть и редкие, но широко известные образы, которые начали появляться еще с древних времен. Дальше мы будем исследовать только о персонажей кино. Понятие персонажа для нас крайне важно, потому что именно характер персонажа определяет ключевое событие, а его реакция на событие ещё сильнее его подчеркивает и определяет. В основе любого фильма лежит история. Сценарий раскрывает историю и представляет собой устойчивую структуру, состоящую из определенных сценарных элементов. В основе любого сценария лежит персонаж и его изменения (арка героя). Сил Филд дает очень простое определение персонажа в своей книге «Киносценарий. Основы написания. Пошаговая инструкция от замысла до готового сценарий». «Согласно ему персонаж - тот, о ком сюжет. Персонаж – действие, так как человек – то, что он делает, а не то, что он говорит». [Сил Филд, с. 61]

В это определение мы также добавим, что персонаж всегда отражает то время, то эпоху, в которых были созданы. «Герой фильма – концентрированное выражение актуальных проблем своего времени». [Салахиева-Талал, с. 72]

Проанализировав подходы разных авторов можно вывести следующий термин персонаж – герой, который действует и является движущей силой картины. На протяжении фильма он претерпевает изменения и является отражением эпохи, в которой был создан.

Ниже мы рассмотрим роль женщины в кинематографе и отметим культовых героинь-убийц XX в., которые повлияли на тех, кого мы видим и даже берём за ролевые модели сейчас. В эпоху немого кино известно о 125 женщинах,

занимающихся режиссурой, драматургией, операторским мастерством и другими профессиями, в последствие ставшие считаться неженским. С точки зрения кино, эпоха немого кино – первый золотой век женской режиссуры. Первый в мире художественный фильм был снят в 1896 г. Алисой Ги-Блаше.

[URL <https://www.kommersant.ru/doc/2748631> 04.28.21]

«Чтобы женщине пойти работать в кино, свою состоятельность в те времена требовалось доказать не женщине, но кинематографу». [Гусев, с. 27]

Когда немой кинематограф только появился, подразумевалось, что он должен всех сравнивать и убрать какие-либо гендерные и классовые перегородки, но с приходом звукового кино все быстро изменилось. [Гусев, с. 24]

С приходом звукового кино, во главе всего встали мужчины. На протяжении десятилетий, кинематограф развивался с идеологической патриархальной точки зрения, где в центре сюжета были мужчины, а женщинам отводилась вспомогательная роль пассивной героини, служащей для украшения фильма.

В 1920 г. героиней становится эмансипе, готовая сражаться со старыми принципами и стереотипами. Впервые такую героиню можно увидеть в комедии «Флэппер». Через 14 лет Г. Хоукс снимает «Воспитание крошки» с Кэтрин Хепберн и Кэри Грантом, где Хепберн ходит в брючных костюмах и является движущей силой кинокартины. Своим юмором и смелостью она выглядит намного ярче, чем Грант. В 1945 г. Джоан Кроуфорд в нуаре «Милдред Пирс» играет женщину, которая взяла на себя вину дочери за убийство. Через данную кинокартину мы можем проследить уход в нуаре от героини жертвы и роковой женщины к более самостоятельному и самодостаточному образу.

[URL <https://www.kommersant.ru/doc/2748631> 04.28.21]

Также из ярчайших роковых женщин конца 40-х гг. можно выделить Филлис Дитрихсон, сыгранную Барброй Стэнвик из фильма «Двойная страховка» (1944 г.) и Эльзу Баннистер из фильма «Леди из Шанхая» (1948 г.), роль которой сыграла Рита Хейворт.

Женщина-убийца тех времен – *femme fatale*. *Femme fatale* – таинственная, роковая женщина, несущая разрушение и смерть. В таких героинях чаще всего присутствует сильное природное начало, идущее в противовес общественной добродетели. Они бросают вызов обществу, в частности, патриархальному строю, чем вызывают страх и недоверие. Однако именно благодаря таким героиням можно говорить о появлении новой женщины. [Смагина, с. 36]

Несмотря на данные изменения, это единичные примеры, и в целом кинематограф был в мужских руках. Мужчины режиссеры, мужчины продюсеры, мужчины сценаристы, мужчины главные герои. Они являются катализатором кинокартины, то время как женские персонажи пассивны и ничего не могут сделать. Все это стало причиной появления так называемого «мужского взгляда». Это понятие было введено Лаурой Малви, она пишет, что женщина – всегда предстает в кино объектом вожделения мужского персонажа, и, как следствие, зрителя (зритель всегда бессознательно ассоциирует себя с главным персонажем), что, в свою очередь, также подсознательно, превращает женщину в зрелище. [Mulvey, p.19]

Мелодрамы являются отдельным предметом для обсуждения. По мнению Дон, в процессе просмотра мелодрам, мы подсознательно вовлекается в мазохизм, паранойю, нарциссизм и истерию. Влияние этого подсознательного приводит к тому, что в реальной жизни женщины начинают подтверждать стереотипы о них, порожденными так называемыми «женскими фильмами» [Doane, p.14]. Именно культура играет огромную роль в этом вечном унижении.

Женский субъект искусственно заставляют желать женственности. Искусство подсознательно заставляет женщин следовать мифу о красоте, при этом прививая ей знание о том, что ты можешь быть либо красивой, но при этом глупой, либо умной, но некрасивой. Третьего не дано. [Вульф, с. 114] Влияние мифа о красоте приводит к тому, что женщина начинает чувствовать себя не только заложницей социума, но и заложницей подсознательно вложенных в неё стереотипов, что, как следствие, мешает ей находиться в постоянном

саморазвитии и легко идти в ногу с общественными изменениями. [Смагина, с. 97]

«Массовая культура – массивный экран, на котором могут быть спроецированы коллективная фантазия, тревоги, страхи и их последствия, и который показывает слепые пятна культуры, находит формы, проявляющие социально-травматический материал через искажение, защиту и маскировки» [Mulvey, p. 208]

В эпоху военного времени людям важно чувствовать себя частью группы, так как вместе люди чувствуют себя более защищенными. Главный герой всегда жертвует личными ценностями, ради общих целей. Таким образом, ролевая модель героини того времени – преданная своей стране женщина, идеальная мать и верная жена, она всегда ухожена и идеальна.

1950-70-е гг. называют эпохой нарциссизма, так как после войны общество не хочет быть единым целым, появляется новая модель поведения «я сам/а». «Расширение собственного «Я», свобода и независимость – вот главные психологические потребности эпохи. Эти потребности реализуются через бунт против авторитета родителей и власти как родительской фигуры. Отношения приносятся в жертву личной свободе». [Салахиева-Талал с. 77]

Героиня этого времени начинает осознавать, что самореализация не обязательно должна быть только в семье, женский персонаж начинает свой путь в независимости.

Из этого можно сделать вывод, что диапазон женских ролей составлял пять ключевых направлений.

Типологизация женских персонажей кинематографа XX в.:

- домохозяйка (верная жена, хранительница домашнего очага)
- стерва (роковая, женщина-вамп)
- шлюха (женщина как олицетворение соблазна и порока)
- дева в беде (пассивная героиня, ждущая спасения)
- богиня (воплощение красоты, муза)

[Монастырский, с. 32]

Естественно, в истории кинематографа, начиная с золотого века Голливуда можно найти сильный, властных героинь, но это было скорее исключением, чем правилом. В любом случае, кинематограф ориентировался на мужской пол, и в фильмах для женской аудитории все равно присутствовал мужской «шовинизм».

«Любовь, замужество, семья, материнство занимали высшие ступеньки в иерархии женских ценностей классического Голливуда, что полностью отвечало традиционным устоям патриархатного общества. Кинематограф целенаправленно и неуклонно внедрял соответствующие установки в массовое сознание, а отдельные претензии на женскую эмансипацию всерьез не принимал, допуская их «к столу» как экзотическую приправу».

[Монастырский, с. 32]

Также в Голливуде сильна фетишизация женщины, что в эпоху черно-белого кино активно демонстрировали Мардет Дитрих, Мэрилин Монро. Так как фетишизация женщины как бы отвлекала от женского отсутствия, превращая её «в обнадеживающий объект безупречной красоты». Таким образом понятие «мужского взгляда» как бы делает для зрителя киноанализ более простым процессом. Клэр Джонстон пишет о кинематографе: «женщина» для мужчин. По отношению к себе она – некто, женщина представлена через отрицание как «не-мужчина».

«Женщина как женщина» на экране отсутствует». [Johnston, p. 25-26] Она может быть представлена только как как субъект желания, репрезентация. [De Lauretis, p. 36]

Кинематограф навязывает гендерные стереотипы и является мощной машиной по влиянию на общество. Это касается не только женщин, кому навязывается роль хранительниц очага, но и мужчин, которые, согласно кинематографу, должны обладать типично маскулинными качествами – уверенность, независимость, напористость.

Процесс становления личности всегда связан с гендерной принадлежностью, что влияет на её формирование. Мы усваиваем гендерные стереотипы через

показ, научение, повторение и контроль, в том числе с помощью рекламы, кинематографа, массовой литературы. [Малахова, с. 70]

В 60-е гг. зарождается Новый Голливуд. Это эра героя-одиночки, который решает идти своим путем и бросить вызов обществу. [Салахиева-Талал, с. 78]

Первый перемены начали происходить в конце 60-х гг. из-за социальных потрясений, потрясших американское общество, появились разнообразные протестные движений, организации по больше за гражданские права, а также, появление женского движения. Появление этого движения является отправной точкой развития дальнейшего образа женщины в кино, так как несмотря на консервативную политику Голливуд, кино всегда шло и идет за правящими в обществе идеями. Появляется новое поколение молодых актрис, по внешности намного ближе к внешности обычных женщин, что сделало их ближе к зрителям и позволило начать снимать независимые глубокие фильмы. Во главе стали стоять социальные задачи, хотелось показать жизнь обычных людей. Несмотря на это, в фильмах до сих пор присутствует «мужской взгляд», но героини становятся более живыми и настоящими.

Понятие «мужской взгляд» упрощает анализ сложных механизмов в кино, которые действуют благодаря вуайеризму, нарциссизму и фетишизму. Эти концепции помогают понять, как голливудское кино ушивается и перекраивается для удовлетворения мужских желаний. [Смелик, с. 50]

Начинать говорить о Новом Голливуде, как и о бунте женщины против системы нужно с Артура Пенна, так как с выходом фильма «Бонни и Клайд» (1967 г.), можно говорить о начале эпохи эстетизации насилия. Артюх пишет, что в сцене расстрела главных персонажей зритель физически ощущает насилие, что позволяет начать говорить об ультранасилии. Именно начиная с «Бонни и Клайда» в американском кинематографе начинается эстетизация насилия, которую сейчас активно использует в своих фильмах Квентин Тарантино. Образуется тенденция как съемки насилия в подчеркнуто жесточком стиле. [Артюх, с.28]

Главная героиня Бонни, сыгранная Фэй Данауэй, – способная девушка, типичная бунтарка, которая изо всех сил стремится быть не такой как все. Её мечта – иметь лучшую жизнь, быть кем-то бОльшим. В последствии ради достижения этих целей Бонни идет на ограбления, а в последствие, на убийства. Она «предстаёт настоящей бешеной анархисткой, презирающей всех мужчин в своем окружении (мужа и любовника), манипулирующей ими с хитростью, решительностью и отвагой» [Лурселль, с.8]

В западном обществе 60-е гг. – время индивидуализма и бунта. Социологи называют этот периодом нарциссического общества. Через фильм «Бонни и Клайд» можно выделить характеристики фильмов 60-х гг.: конфликт поколений, ненависть к обывательскому образу жизни, сексуальная революция. Главный герой - бунтарь, который не боится насилия.

«Они выражали собой запрос времени на молодого бунтаря, который, в отличие от обывателя, сопротивлялся цивилизационному принуждению.» [Артюх, с.30]

При этом Бонни чуть ли не единственный женский персонаж того времени, олицетворяющая героиню своей эпохи: свободна, следующая за сердцем циничная бунтарка в поисках лучшей жизни.

В 70-х гг. продолжается сексуальная революция, и проблемы женщин в обществе, женского развития и эмансипации привлекают еще больше внимания в Голливуде. В это же время выходит вышеупомянутая статья Лауры Малви «Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф», ставшая культовой в истории кинофеминизма. Она писала, что главная способность Голливуда – умение манипулировать визуальным наслаждением. [Mulvey L, p. 284]

Феминистки рассматривают кино как культурную практику репрезентации мифов о женщинах и женственности, а также о мужчинах и мужественности. Проблемы репрезентации и зрительского восприятия являются ключевыми. Ранняя феминистская критика (начала 1970-х гг.) изучала стереотипы о женщинах, в основном на материале голливудских фильмов. Зафиксированные и бесконечно повторяющиеся образы женщин трактовались как оскорбительно

искажающие и тем самым негативно влияющие на зрительниц-женщин. Отсюда возникал запрос на положительный образ женщины в кино. Но положительных образов, чтобы изменить глубинные структуры кинематографа, недостаточно. [Смелик, с. 46]

1970-90-е гг., принято называть эпохой технологического (пограничного общества). Этот термин ввел Умберто Галимберти. Технологическое общество – общество без эмоций, общество, где у людей заблокированы чувства, а главная цель – производительность. Типичный герой – человек, чувствующий дикую ярость, которая разрушает его самого и то, что находится вокруг. [Салахиева-Талал, с. 84]

70-е гг. – период зарождения блокбастеров и возвращение кинематографа как к аттракциону. Так произошло, потому что люди потеряли свои ориентиры в жизни, не понимая, что выбирать: карьеру или межличностные отношения. Поэтому, делание мира на черное и белое, на добро и зло вносило некое подобие понимания и контроля над ситуацией. То, что популярность блокбастеров не уменьшается, и они по-прежнему приносят своим создателям миллионы приводит нас к выводу, что проблемы, которые были в обществе 70-90х гг. до сих пор актуальны.

Популярность блокбастеров объясняется тем, что в нём выстроена четкая модель мира, которая разделена на черное и белое, что понятно абсолютно каждому. При этом благодаря спецэффектам, масштабности таких фильмов, у человека находят выход те эмоции, которые не находят выхода в реальности. [Салахиева-Талал, с.85]

В это время выходит фильм «Кэрри» (1976 г.) по одноименному роману Стивена Кинга, упомянутом выше. Это была первая экранизация романа Кинга, где главным персонажем была женщина. Несмотря на то, что в то время в фильмах ужасов часто центральными персонажами были женщины, все они представляли собой ничем не примечательных героинь, которые ни чем не отличались от остальных ни интеллектуально, ни внешне, просто оказывались более удачливыми. [Комм, с. 224]

В то время как Кэрри – образ проработанный, имеющий свой бэкграунд, четкий, понятный, близкий зрителю, её образ имеет психологическую подоплеку (она жертва тотального буллинга и угнетения личности). В 1979 г., на пересечение десятилетий выходит фильм «Чужой» Ридли Скотта, ставшим первым фантастическим фильмом, где протагонист – женщина – лейтенант Эллен Рипли в исполнении Сигурни Уивер. Что важно, так это то, что на протяжении фильма образ главной героини абсолютно не сексуализирован.

Начав с независимого авторского кино, тема женского саморазвития перешла в массовых кинематограф, что позволило в 80-е гг. женской теме стать одной из лидирующей в кинематографе тех годов. Что примечательно, именно в 1980 г. впервые женщина становится президентом киностудии - Шерри Лэнсинг стала первой женщиной во главе голливудской студии - 20th Century Fox. Ближе к концу 80-х гг. она организовала независимую продюсерскую компанию, которая выпустила в свет два главных хита того времени – «Роковое влечение» 1987 г. (номинация на «Оскар» за лучший фильм) и «Обвиняемые» 1988 г. (Джоди Фостер получила «Оскар» за лучшую женскую роль).

«Роковое влечение» вышел как фильм – предостережение для мужчин: соблазненная и оскорбленная женщина – это страшная разрушительная сила. Героиня Гленн Клоуз – стала любовницей начальника на один уик-энд, но она не захотела так просто возвращать его жене, и начала преследовать их семью. Она не убивает, но от отчаяния совершает две попытки убийства, вторая из которых приводит к её собственной смерти от руки жены её любовника, которая убивает, чтобы защитить свою семью.

В то же десятилетие Брианн Мерси становится обладательницей «Оскара» за научно-технические достижения, а Кэтрин Хепберн стала четырехкратной лауреаткой премии «Оскар», этот рекорд пока не побит. Именно в 80-е гг. в кино активно начинают затрагивать женскую тему, создавать более сильных и независимых героинь, чем раньше. Эти женщины способны противостоять мужчинам и победить их в любой сфере. [Монастырский, с. 34]

Ролевые модели – Рипли из «Чужого» и Сара Коннор «Терминатор». Первый «Терминатор» вышел в 1984 г. и обрел мгновенную популярность. В фильме мы видим Сару Коннор, женщину, которая после каждого удара судьба становится только сильнее. В фильме есть эпизод, где героиня берет на себя главную роль, она становится уверенной в себе, своих силах и твердой в своих решениях. После того, как Сара начинает называть Кайла «солдатом», зритель понимает, что теперь она командир, который будет бороться в финальной схватке. [Sims С, р. 165]

В 90-е гг. уже достаточно ярко прослеживается переход женщин на один уровень с мужчинами, женских героинь уже не боятся ставить во главе. Они выступают в качестве лидеров, партнеров. Партнёрство становится важным фактором создания кино. Женщина доказывает, что может быть на равных с мужским полом. В обществе формируется новый идеал – деловая, свободная женщина, при этом не отказывающаяся от семьи и самореализующаяся в разных сферах общества. Эта тенденция начинает показываться и в мультфильмах. «Муллан», выпущенная в прокат в 1998 г., стала первой принцессой, чьей целью не было найти прекрасного принца и выйти замуж. В кино начинают продвигать идею «партнерства» как той модели коммуникации, которая приведет к стабильности и будет наиболее эффективной для мира. [Монастырский, с. 40]

Период с 90-х гг. и до нашего времени социологи называют «Текущим обществом». Мобильность передвижений и возможность жить и работать из любой точки мира привела к потере привязанностей между людьми. Несмотря на огромные возможности, которые дает мир, люди боятся остановиться, потому что боятся упустить что-то важное, что приводит нас к обесцениванию, неумению быть с человеком, то есть к телесной и эмоциональной замороженности. Плюс меняется понятие идентичности, так как онлайн мы можем создать новую версию себя. «Интерес зрителя снова возвращается к драме. Невозможность близости, интимности, нехватка человеческого тепла, замороженность чувств, дистанция между людьми – вот феномены современного поля». [Салахиева-Талал, с. 106]

В 1991 г. в прокат выходит роуд-муви "Тельма и Луиза" режиссера Ридли Скотта (же не снял «Чужого»). Это первый фильм в таком жанре, где главные персонажи - женщины. Сценарист Кэлли Хуори перестроила фильм традиционно мужского жанра через феминистическую призму: девушки, живущие в рамках традиционных женских установок без чьей-либо помощи, противостоят системе и проигрышу предпочитают смерть.

Главные героини – обычные американские женщины тех лет, живут обычными жизнями с мужчинами, которые их ни во что не ставят. Решив однажды бросить все, чтобы уехать искать счастье, девушки в баре сталкиваются с мужчиной, который впоследствии пытается изнасиловать наивную Тельму, что приводит к тому, что он получает пулю от Луизы, пытающейся защитить подругу. С этого момента они в бегах, на их пути им постоянно встречаются преграды, которые они преодолевают деструктивными способами. Их жизнь в опасности, но мечта о Мексике и лучшей жизни заставляет их продолжать путь. В конце, когда они окружены ФБР, девушки выбирают смерть, но умирают свободными и счастливыми. Подобное само спасение является тем поворотным пунктом, когда мужчина окончательно теряет свою идентификацию. [Смелик, с. 59]

Мы видим, что это женщины, решившие бороться за счастье, не смотря на социальные нормы того времени. Через убийство насильника, они освобождают себя от необходимости играть традиционную женскую роль и обретают свободу.

В 1992 г. выходит эротический триллер «Основной инстинкт», где главная героиня хоть и ульстрасексуализирована, показывается как кукловод, водящий полицейских-марионеток. Главная героиня – *femme fatale* 90-х гг.. Это властная, самодостаточная героиня показала, что можно быть одновременно самореализованной в профессии, сексуальной и жить ради себя, в свое удовольствие. Формально то, что женщина выбрала красивую жизнь с точки зрения социального опыта – объяснимо, она устала от серости, прошлого домохозяйки, неравенства и теперь пытается начать наслаждаться собой и своей жизнью.

Еще один примечательным примером из 90-х гг. является фильм «Фарго» (1995 г.), где находящаяся на седьмом месяце беременности полицейская Мардж Гандерсон ведет расследование о похищении женщины. Мужчины в фильме представлены как глупые, эгоистичные и алчные люди, ошибки которых спокойно исправляет скромная, но выносливая Мардж.

Переход от кино как отражения реальности к понимаю кино как инструмента формирования определенного, идеологического видения реальности. И осознание Мифа о красоте 90-е гг., движение [#MeToo](#) в 10-е гг. XXI в. уже привело к изменения роли женщины в кинематографе. Его влияние на героинь, в частности, на женщин-убийц мы рассмотрим во второй главе, где будет анализировать наиболее ярких женщин-убийц за последние 20 лет. Но вернемся к кинематографу XX в. Лаура Малви также еще в 1989 г. заметила: «Женщины-зрительницы могут согласиться с маскулинизацией зрительской позиции в голливудском кино, потому что это станет для них приятным повторным открытием утраченного аспекта их сексуальной идентичности». [Mulvey, p. 37]

Стоит отметить, что именно в периоды социальных и культурных изменений в обществе появляются наиболее яркие персонажи и фильмы, становящиеся ключевыми феноменами эпохи.

1.6. ЖЕНЩИНЫ-УБИЙЦЫ В СЕРИАЛАХ 2010-2021

В сериальной истории женщин-убийц можно утверждать, что одним из первых заметных персонажей женщин-убийц была «Зена – королевы воинов». Сериал выходил с 1995-2001 гг., и оказал огромное влияние не только на культуру, но и на общество того времени. Даже 10 лет назад сериал с главными героинями, которые бы не нуждались в помощи мужчин были редкостью, а в 90-е гг. это было прорывом. За все сезоны Зена всегда спасалась сама и выбиралась из любой ситуации. Исполнительницы главных ролей Люси Лоулесс и Рене О'Коннор стали квин-иконами своего времени. Между героинями на протяжении всех сезонов было сексуальное напряжение, которое не получило официального подтверждения от шоураннеров, но фанатам это не мешало додумывать и восхищаться героинями.

Изначально Зена была эпизодическим персонажем сериала о Геракле, но после грандиозного успеха у зрителей, требовавших продолжения истории Зены, шоураннеры решились на отдельный сериал, где Зена должна была быть аналогом супергероини, которая раньше была безжалостной убийцей, но решила встать на путь добра. Зена – королева воинов, супергероиня, независимая, сильная личность. «К примеру, вводя в сюжет пятого сезона дочь Зены Еву, они, можно сказать, помахали капустным листиком своим поклонницам и показали, что героиня не нуждается в мужчинах даже для того, чтобы забеременеть.» [URL https://www.afisha.ru/article/zene--koroleve-voinov--25-let-rasskazyvaem-chto-sdelalo-etot-serial-velikim-i-chto-stalo-s-ego-akterami/_24.05.21]

Примечательно то, какие темы обсуждались в сериале. Помимо батальный сцен, романтических линий, в сериале поднимались такие вопросы как: борьба за своё место в обществе, права женщин, мирный путь или насилие. Но основная тема – необходимо осознать, кто ты есть, где твои корни, что выбрать свой путь. Таким образом, женщина-убийца, воин, супергероиня, ставшая культовым персонажем, появилась уже в 90-е гг.

Период с начала 10-х можно назвать эрой сериалов. Именно поэтому для анализа был взят период с 2010 – 2020 гг. За эти 10 лет вышло много ярких сериалов именно с яркими женскими персонажами убийцами.

Если провести параллель с нашим временем, то традицию показывать сильных воинственных женщин в около средневековые времена перенимает на себя «Игра престолов», снятая НВО. В этом сериале множество главных и второстепенных героинь женщин. Они все сильные, они все знающие, что хотят, они *все* убийцы. Их судьбы часто ярче и богаче, чем истории мужских персонажей.

Сериал «Игра престолов» был снят по фэнтези-саге «Песнь льда и пламени» Джорджа Мартина. Однако он уже давно вышел за пределы художественной литературы и стал частью современной культуры. Сериал выходит с 2011-2019 гг., прямо в то время, когда образ сильной женщины набирал популярность. Помещенные в подобие средневековья, женские персонажи там являются независимым и целеустремлёнными женщинами, идущие в абсолютный разрез с классическими представлениями о средневековье.

Предлагаем рассмотреть наиболее интересных, по мнению авторов работы персонажей: Кейтилин Старк, Серсею Ланнистер и Дейенерис Таргариен.

Кетилин Старк – верная, любимая и любящая жена, которую уважают и ценят муж и дети. Но она не просто исполняет традиционную функцию жены и матери. Во-первых, с первых серий мы видим, что она по силе характера, мужеству и уму ничуть не уступает своему мужу, он, в свою очередь, не пренебрегает её советами. Необычно в их отношениях и то, что, уважая и любя друг друга, они признают друг за другом право на личное пространство. Она пользуется авторитетом у лордов, все знаю, что Кейтилин всегда сдержит своё слово. Можно сказать, что она является женским версией своего мужа. [Мартин, с. 213]

После смерти мужа цель её жизни – счастье и успех её оставшихся в живых детей и месть за мертвых. Именно ради своей семьи она готова пойти на убийства.

В противопоставление Кейтилин стоит Серсея Ланнистер. Если первая – воплощения добродетели и благородства, то вторая её полная противоположность. Они обе любящие матери, но из-за пророчества о том, что всё дети Серсеи умрут при её жизни, у неё появляется гипертрофированное желание их защитить. Помимо этого, главная цель Серсеи, в отличие от Кейтилин не помочь детям занять престол, а самой стать королей. Все, чего желает Серсея – власть. Её мотивы убийств, следовательно, это защита детей и убийства ради престола. Это жестокая, беспощадная, гордая героиня, использующая не только свой ум в борьбе за власть, но и красоту (Серсея является самой красивой женщиной королевства). Сексуальность героини является важной чертой её образа, она использует свою женскую сущность как способ обретения власти. [Мартин, с. 215]

Её линия в первом сезоне выстроена гениально: мы знаем, что она не любит мужа (текущего короля), изменяет ему со своим братом-близнецом, от которого все её дети. Это обстоятельство становится известно Неду, поэтому сюжетная линия этого персонажа в первом сезоне выглядит так: отравить своего мужа (короля), устранить всех, кто может власти на её пути к власти. [Мартин, с. 216]

Она добивается своего, и после смерти Джоффри, становится королевой-регент при младшем сыне. Интересно также то, что Серсея знает себе цену, понимает, что она лучший наследник, чем её братья, она бунтует и стремится к независимости. Смерть мужа она воспринимает как преимущество того, что ей больше не придется выходить замуж, и она сможет быть единолично правящей королевой. Она видит в себе огромный потенциал правительницы: «Но я превзойду тебя, думала она. Тысячу лет спустя мастера в своих летописях помянут тебя лишь как родителя королевы Серсеи». [Мартин, с. 149]

Однако будучи злой и эгоистичной Серсея теряет все. Мы видим противопоставление двух матерей: благородная и любящая, но не обладающая шикарной внешностью Кейтилин Старк пользуется безграничным уважением и преданностью своего окружения, в то время как красивая, но нарциссическая

Серсея Ланнистер вызывает только ненависть и отвращение у своего окружения и народа, что показательно показано, когда её униженную, нагую и обритуую заставляют пройти через весь город на виду у людей, которые бросают в неё грязь, плюют и кричат слова «позор» и «шлюха».

«Ей не желают подчиняться, ее не боятся, ей не хотят служить из любви или уважения. У нее нет важнейшей составляющей политической власти человека, стоящего за спиной короля, — авторитета» [Марей, с.68]

Ещё одна, ушедшая мать, от традиционной роли безглазой хранительницы домашнего очага - Дейенерис Таргариен, по-другому называемая как Мать Драконов. После того, как её мужа Кхала Дрого и новорожденного ребенка убивает колдунья, Дейенерис решает совершить акт самосожжения и входит в погребальный костер мужа вместе с 3 драконьими яйцами – все, что у неё осталось от прошлой жизни (Дейенерис – последняя из династии Таргариенов). По приданию, «Таргариены не боятся огня», и Дейенерис остается живой, с тремя вылупившимися из яиц драконами – своими детьми. Теперь она – Мать Драконов. Она также, как и Серсея жаждет власти и хочет управлять королевством самостоятельно, но для этой героини важно быть всепрощающей и дающей надежду, быть матерью всего народа. Однако Дейенерис не только спасительница и защитница, она, как мать, не только оправдывает, но и наказывает тех, кто, по её мнению, это заслужил.[Мартин, с. 219]

Для неё социальный статус не имеет значения, она разделяет людей только на «хороших» и «плохих», не терпит несправедливость и неравенство, поэтому в её поступках начинает прослеживаться момент возмездия (н-р освобождает рабов и мстит за них). Мотив её убийств – восстановление справедливости (по её субъективному взгляду, конечно), и гнев от утраты драконов. После потери второго из трех драконов, Дейенерис в гневе сжигает Винтерфелл.

Таким образом, мы видим, как в «Игре престолов» показано три ярких образа матерей-убийц. На основе вышесказанного можно сделать вывод, что образ матери, женщины-воина и политика перекаливается. Если раньше это были диаметрально противоположные героини, то теперь в женских персонажах

эти качества начинают перекликаться, что даёт нам намного более интересные, многогранные и глубокие характеры. Женщина-убийца может быть матерью, воином, политиком, может сочетать в себе эти качества. Основные мотивы убийств – месть за семью, восстановление того, что, по их мнению, является справедливым.

«Игра престолов» не единственный успешный пример фильма с сильными, яркими и резонансными героинями-убийцами. В Голливуде сейчас в принципе идет тенденция на создание фильмов с женскими персонажами в главных ролях, в частности с женщинами-убийцами. Одной из ярчайших компаний, чья цель – создание женских историй в кино и на ТВ является Hello Sunshine (бывшая Pacific Standard) под руководством Риз Уизерспун. Риз Уизерспун, известная всем как «блондинка в законе» в 2017 г. вошла в список самых влиятельных женщин в бизнесе по версии журнала Fortune. Она также является продюсером таких хитов о женщинах-убийцах последних лет как «Исчезнувшая» (речь о ней пойдет во второй главе) и «Большая маленькая ложь» (сериал получил восемь статуэток «Эмми»). [URL <https://secretmag.ru/trends/players/kak-riz-uizerspun-stala-samoi-vliyatelnoi-prodyuserkoi-gollivuda.htm> 25.05.21]

Свое желание начать снимать истории о женщинах актриса объясняет тем, что хотела начать создавать контент о сильных, независимых женщинах для своей дочери: «Моей дочери было 13 лет, и мне хотелось, чтобы она смотрела фильмы о сильных и смелых женщинах, но, когда я встречалась с представителями разных киностудий и спрашивала: «А что вы снимаете в этом году для женской аудитории?», в лучшем случае они называли 2-3 мелодрамы. Я решила, что так не годится, нужно что-то делать» [URL <https://variety.com/2014/film/features/reese-wITHERSPOON-production-company-female-driven-material-1201323117/> 25.05.21]

Мини-сериал «Большая маленькая ложь» вышел в 2017 г., снятый как детектив для мамочек, сериал обрел широкую популярность благодаря нестандартному сюжету, интриге, актерам, и что не менее важно, образам женщин. Женщин-убийц. Это один из первых сериалов, которых, можно сказать,

произвел женскую революцию в Голливуде. Он показал, что женщины могут создавать захватывающие истории о женщинах в сериальном формате, не уходя в мыльную оперу, а также поднял такие важные проблемы как насилие, психологическая травма, виктимблейминг.

На протяжении 7 серий мы понимаем, что кого-то убили, но не знаем, кто погибший и кто его убийца. При этом у каждой из героинь есть свои мотивы и свои потенциальные «жертвы». Среди мотивов убийств героини мы видим:

Мадлен / Риз Уизерспун (вечно сующая везде свой нос мама двух дочерей: подростка и первоклассницы от разных браков) возможный мотив убийства – зависть и уязвленное самолюбие.

Джейн / Шайлин Вудли (мать-одиночка, пережившая насилие и жаждущая возмездия), возможный мотив убийства – месть за насилие.

Селеста / Николь Кидман (мать близнецов, которая подвергается дома физическому и психологическому насилию, но играет идеальную жизнь для окружающих, возможный мотив убийства – самооборона от мужа-тирана.

Рената / Лора Дерн (бизнес-вумен, карьеристка, если ей что-то не нравится, может быть агрессивной, мама девочки, которую обидели в школе и из-за чего начался конфликт), возможный мотив убийства – защита своей чести и честь своей семьи.

Бонни / Зои Кравиц (тренер йоги, свободная, независимая, к ней ушел первый муж Мадлен, их дочь тоже ходит в первый класс). Возможный мотив убийства – не принятие в социум.

В финале ни один из этих возможных мотив не оправдывается, но это и есть одна из причин почему он обрел такую популярность. В итоге мотив убийства в сериале – защита подруги, причем это снято таким образом, что сериал становится гимном женской взаимоподдержки и дружбы.

Ещё одним гимном женской солидарности и поддержки можно назвать сериал «Рассказ служанки», вышедший в 2018 г. и снятым по одноименной книге. Это антиутопия о мире, где правит патриархат, а те немногие женщины, которые до сих пор фертильны, выполняют только детородную функцию и

переходят в качестве секс-служанок с от семьи к семье, причем имен у них нет, из называют в творительной форме падежа, образованной от имени главы семейства (например, главную героиню называют Фредова). По сути, этих женщин насилуют в период их овуляцию в надежде зачать ребенка. Жуткая не только ситуация, но и сам переход к ней: вот только все жили как мы сейчас, но, внезапно, власть захватывает религиозная секта и лишает женщин каких-либо прав. При попытке бежать или не слушаться, следуют физические наказания (например, одной из героинь выкололи глаз), либо смерть. Естественно, многих это не останавливает, злость в любом случае копится и выходит наружу. Главная героиня Фредова на протяжении 4 сезонов проходит путь от жертвы к мстительнице. Забитая и зажатая в начале, в первой серии первого сезона, она берёт оружие в последней серии третьего сезона и убивает солдата. Так начинается её путь революционерки. Её мотивы: самозащита, месть за себя, за свою семью, за всех служанок. Также стоит отметить, что у данной героини тоже есть сильный материнский инстинкт (она мать двоих девочек, которых у неё отобрали), так что, её злость и энергия также берут начало от желания с ними воссоединиться. Стоит отметить, что именно «Рассказ служанки» из приведенных в данной работе сериалов, стал символом борьбы за права женщин: в Буэнос-Айресе, в Техасе проходили акции в поддержку легализации аборт, на которых участницы были одеты в костюмы служанок из сериала, как символ того, что без права на аборт, они будто живут в антиутопии Маргарет Этвуд. [URL: <https://meduza.io/short/2018/08/06/v-buenos-ayrese-proshla-aktsiya-za-legalizatsiyu-abortov-ee-uchastnitsy-byli-v-kostyumah-iz-rasskaza-sluzhanki> 01.06.21], [URL: <https://meduza.io/feature/2017/05/10/rasskaz-sluzhanki-stal-realnostyu-zhenschiny-v-kostyumah-iz-seriala-boryutsya-za-pravo-na-abort-v-tehase> 01.06.21] Шоуранныер сериала Брюс Миллер в своём интервью «Медузе» сказал о главной героини и миссии сериала: «Джун будет стараться изменить мир и пробудить людей вокруг от спячки — всех тех, кто молчал, потому что их не трогали, не били, не насильовали. Может быть, когда-нибудь, следуя примеру Джун, мы тоже сможем изменить этот мир». [URL:

<https://meduza.io/feature/2019/06/05/v-dzhun-kopilas-energiya-i-zhelanie-dat-sdachu-teper-ona-gotova-k-etomu> 01.06.21]

«Почему женщины убивают» вышел в 2019 г. и тоже мгновенно обрел популярность. Главные героини три замужние женщины, живущие в одном и том же доме, но в разные эпохи: 60-е, 80-е и 10-е гг. и друг с другом не знакомые. В каждой из этих трех семей происходят события, приводящие к убийству партнера.

1963 г. – Бет Энн – идеальная домохозяйка того времени, её жизнь крутится вокруг того, чтобы построить идеальную семью и угодить своему мужу. Муж, в это самое время ей изменяет, что приводит к тому, что Бет Энн находит любовницу и становится её подругой. На протяжении 10 эпизодов мы постепенно проникаемся ненавистью к её мужу. В последней серии Бет Энн стреляет в него из пистолета. Её мотив убийства – месть за дочь, за саму себя. Его смерть помогает ей обрести свободу, независимость, стать хозяйкой своей жизни и окончательно поверить в себя.

1984 г. – гордая и независимая светская львица Симона узнает, что её третий муж гей. Уязвленное самолюбие находит выход в молодом любовнике, однако со временем она его бросает и начинает все время проводить с мужем. К тому же, выясняется, что у него СПИД, что заставляет пару вспомнить о том, что их брак многое выдержал потому что они друзья и отличная команда. Симона убивает мужа по его просьбе, чтобы облегчить ему страдания от смертельной болезни. Мотив её убийства – любовь, уважение к умирающему мужу.

2019 г. – находящиеся в свободных отношениях Тейлор и Илай начинают жить с третьей партнершей, в которую оба влюбляются. Однако девушка оказывается манипуляторшей, которая чуть не разрушила их брак, выведя на поверхность все проблемы. Но пройдя проверку отношений, Тейлор и Илай остаются вместе. Тейлор, в итоге, убивает девушку в средствах самозащиты.

Поднимая такие проблемы как жизнь ради других, неверность, открытый брак, сериал находит что-то близкое каждому, кто его смотрит.

Таким образом, мы видим, что сериалы про женщин-убийц в наше время пользуются особой популярностью. Помимо тех, которые мы разобрали стоит упомянуть другие сериалы про женщин-убийц, вышедшие в период с 2010-2021 гг.: «Американскую историю ужасов», «Никита», «Острые предметы», «Ненасытная», «Убивая Еву» итд. Во многом это происходит потому, что все героини-убийцы таких сериалов прописаны в сценариях как многослойные, яркие и глубокие персонажи, за которыми всегда интересно наблюдать. Учитывая популярность подобных сериалов и их количество, можно сделать вывод, что тема женщин-убийц в сериалах сейчас является актуальной, так как подобные героини несут бесконечный потенциал развития персонажей.

Также можно выделить тенденцию на создание женщинами компаний для производства фильмов для и о женщинах. Причем примечательно то, что многие фильмы, вышедшие из таких компаний - фильмы про женщин-убийц. Например, Марго Робби вместе с мужем тоже создали свою продюсерскую компанию. Компания LuckyChar специализируется на фильмах о героинях на грани нервного срыва, опасных и мстительных.

[URL <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4003252/> 25.05.21]

Помимо «Хищных птиц», они также спродюсировали такие фильмы о женщинах-убийцах как: «Тоня против всех», «Девушка, подающая надежды». Обе картины были номинированы на Оскар в категории лучшая женская роль, а второй взял Оскар за сценарий.

Вывод главы:

Подводя итог первой части исследования, важно отметить, что: монополия на насилие в кинематографе принадлежит мужчинам. Персонаж - это всегда образ собирательный, это герой своего времени, искусственно сконструированный. Женские персонажи убийцы – всегда персонажи нетрадиционные, они всегда исключение из правил, у них есть резонанс, именно поэтому, несмотря на то, что их немного, почти каждая из них стала культовым персонажем.

- На протяжении десятилетий происходит увеличение самостоятельности героинь. С древних времен женщинам отводились традиционные роли (хранительница семейного очага, жена, мать, дева в беде, богиня), это получило отражение в культуре и искусстве. Начиная с конца 60-х гг. XX в. это положение начало меняться, когда появляются такие персонажи как Бонни («Бонни и Клайд», 1967 г.) и Кэрри («Кэрри», 1976 г.).

- Общественно-политические, социальные и культурологические нормы, догматы, процессы влияют на персонажей. Персонаж — конструктор, отражающий представления отдельного автора, социальные нормы и боли своего времени.

- С конца 70-х гг. расширяется спектр жанров, в которых появляются центральные женские персонажи: роуд-муви, фантастика

- Одним из главных толчков в сторону изменения образа женщины в кино становится феминизм второй волны.

- Визуализация женского образа в кино преломляется через актуальные проблемы, касающиеся роли женщины в обществе, такие как порицание, самореализация вне социальной роли жены и матери вне романтических отношений

- Гендерные стереотипы любого времени – один из элементов создания образов и характеров.

- До начала 2000-х гг. мужчинам принадлежала монополия на насилие. Женские персонажи следовали представлению о роли женщин. Есть исключения. Они редкие. Как среди реальных исторических фигур (их можно пересчитать по пальцам, например, Жанна д'Арк), так и среди персонажей (например, Рита Хейворт в «Леди из Шанхая» (1947)). Эти персонажи по истине культовые и скорее исключение из правил, нежели норма.

- Мы живем в эпоху сериалов про-женщин убийц, которые после выхода становятся революционными в своих жанрах. Женщины начинают создавать больше фильмов о женщинах, в частности, о женщинах-убийцах

ГЛАВА 2. РАЗБОР ПЕРСОНАЖЕЙ ЧЕРЕЗ КРУГ ГЕРОЯ

2.1. ПОНЯТИЕ «КРУГ ГЕРОЯ»

Несмотря на стремительное развитие технологий, ошеломляющие спецэффекты, на тенденцию к визуализации информации, искусство повествования не изменилось. В сценарии (как и в любой истории) всегда есть конфликт, действия, герой.

«Без конфликта нет действия, без действия нет героя, без героя нет истории, а без истории нет сценария.» [Филд, с. 47]

Что такое сценарий? Согласно Силу Филду: «Сценарий – история, рассказанная в картинках с использованием диалогов и описаний, помещенная в контекст драматической структуры». [Филд, с. 50]

Почему мы разбираем сценарные структуры? Потому что именно на этапе написания сценария закладываются все конфликты, действия и изменения, которым будет подвергнут персонаж. Качественное кино содержит в себе некое изменение. Герой к концу фильма **ОБЯЗАТЕЛЬНО** претерпевает изменения в жизни, мышлении итд. (бывают исключения, но они крайне редки, такая арка персонажа называется «половинчатой аркой») Отсутствие изменений приведет к тому, что хорошей истории не получится. В случае с половинчатой аркой история может быть хорошей, но, чаще всего, такие истории имеют трагические концовки («Антихрист» фон Триера), либо изменение есть, но такое, которое не приводит к глобальным переменам («Три билборда...»). [Салахиева-Талал, с. 339-340]

Как уже упоминалось ранее, персонаж всегда прописан в сценарии. При этом в принципе можно отметить, что в сценарии случайных вещей не происходит. Одежда, диалоги, ракурсы, музыка – все не случайно. И именно в сценарии создатели фильма изначально видят эволюцию героя. Существует несколько сценарных теорий о том, как писать киносценарий. Мы остановились

на исследовании с использованием метода «Круг героя». «Круг героя» - метод, используемый в сценарной практике, основанный на культурологической концепции Мономифа. Согласно Кругу героя, в любом фильме, книге или другой истории главный герой проходит один и тот же эволюционный путь, но в разных внешних и внутренних обстоятельствах. Выделяют несколько кругов в зависимости от школы, сценарной структуры и автора.

Выделяют четыре основных подхода:

1. Джозеф Кэмпбел – культуролог, придумал концепцию мономифа. Карл Густав Юнг в своих работах называл концепцию мономифа по-другому «индивидуализацией» — духовным становлением индивида. «Процесс индивидуализации антропологически универсален, потому за разнообразием его культурных проявлений скрывается единый сюжетный паттерн.» [Седых, с. 78]

В «Тысячеликом герое» (1949) Кэмпбелл выделяет три стадии: «1) выход неопита за пределы социума; 2) испытания и имитация временной смерти; 3) возвращение в коллектив». [Седых, с. 78]

То есть, герой проходит несколько стадий путешествия, прежде чем миф достигает своего апогея, прежде чем герой становится героем. Иными словами, первая стадия сепаративная – герой получает призыв (сюда входят зов к странствию, отвержение зова, сверхъестественное покровительство преодоление первого порога, «во чреве кита»). На этом завершается инфантильная фаза: рождаясь заново, герой готов к испытаниям. Вторая стадия лиминальная – герой проходит испытание (сюда входят: инициация, путь испытаний, встреча с Богиней, искушение, примирение с отцом, апофеоз, награда в конце пути). И последняя стадия – герой возвращается домой. Она включает в себя отказ от возвращения, волшебное бегство, спасение извне, пересечение порога, ведущего в мир повседневности, властелин двух миров, свобода жить. [Кэмпбелл]

Автор данной работы считает, что излишне пояснять каждую из этих 17 ступеней, так как ниже мы увидим её эволюцию, и то, как она обрела понятный и всем доступный вид. Можно только обобщить, как данная концепция показывается в истории: «Герой отваживается отправиться из мира

повседневности в область удивительного и сверхъестественного: там он встречается с фантастическими силами и одерживает решающую победу; из этого исполненного таинств приключения герой возвращается наделенным способностью нести благо своим соплеменникам». [Кэмпбелл, с. 23]

Структура мономифа Кэмпбелла была подвергнута критике со стороны и историков, фольклористов и религиозно ориентированных авторов, которые не могли понять, как историю жизни Иисуса можно превратить в мифологию.

Во второй половине XX в. американская культура, в частности, голливудское кино активно начали использовать данную теорию для создания сценарной структуры. Она оказалась подходящей для массовой аудитории и хорошо понималась универсальным человеком.

Создатель «Звездных войн» режиссер Джордж Лукас подтвердил, что концепция мономифа лежит в основе замысла «Звездных войн».

[URL <https://billmoyers.com/content/mythology-of-star-wars-george-lucas/> 29.04.21]

Именно популярность «Звездных войн» помогла мономифу обрести славу в Голливуде. Кэмпбелл повлиял на таких всемирно известных режиссеров как: Джордж Миллер, Стивен Спилберг, Джон Бурмен, Фрэнсис Коппола, Стенли Кубрик и др.

2. Концепция мономифа превратилась в успешную технологию для написания сценариев в конце 80-х и в 90-х гг. она переживает несколько адаптаций и сокращений. В 1991 структура сюжета мономифа Кэмпбелла переосмыслил Майкла Хейг. Она включает в себя не 17 шагов, а 15. Также помимо пути героя «два уровня – внешнее и внутреннее путешествие героя. Каждому этапу внешних событий истории соответствует определенный этап внутренней трансформации героя.» [Салахиева-Талал, с. 271]

3. В 1992 г. выходит книга Кристофера Воглера «Путь писателя», где он дополнил предыдущие концепции психологической подоплекой, сформулированной для каждого этапа развития сюжета. Такие фильмы как

«Матрица» и фильмы Marvel создаются по его руководству. 17 шагов Кэмпбелла он сократил уже до 12.

4. Дэн Хармон, создатель «Рика и Морти», вывел структуру круга на новый уровень и сократил 17 шагов до 6. По сути, он взял столетние принципы повествования и превратил их в простое руководство для построения убедительной истории. Оптимизировал схему, убрал лишнее. Разделил мир героя на части: герой отправляется в путешествие 1-2, части 3-7 путешествие, 8 – возвращение.

8 шагов в круге героя Дэна Хармона (рис. 1):

- 1 – Ты (персонаж в зоне комфорта)
- 2 – Хочешь (ему что-то необходимо)
- 3 – Пойти (он оказывается в незнакомой ситуации)
- 4 – Искать (приспосабливается к этому, учится справляться с этим)
- 5 – Найти (находит/получает то, что хотел)
- 6 – Забрать (заплатить за это немалую цену)
- 7 – Вернуться (возвращается домой к своей знакомой ситуации)
- 8 – Измениться (меняется, то есть, усваивает уроки двух миров)



Рис 1. «Круг героя» по Д. Хармону.

Шаг первый: Вы – главный герой. В этой части используется настоящее время, которое позволяет создать активное действие. Устанавливаются статусы-кво в заданном мире. Шаг второй – потребность, что-то не так. Вы должны создать герою проблемы в начале истории. Шаг третий – действие, пересечение порога. Тут вы погружаете героя в нижнюю часть круга, где царит хаос. Шаг четвертый – поиск, дорога испытаний. Когда действие не помогает, нужно продолжать искать. Шаг пятый – нахождение, встреча с богом. Это критический шаг, здесь герой находит то, что искал во втором шаге, но все идет не так, как он ожидал. Шаг шестой: жертва, уплата цены. Если персонаж понимает, что он обязан сделать какую-то вещь, то он также должен осознавать, что за это ему придется заплатить «немалую цену», как говорит Дэн Хармон. Суть в том, чтобы загнать героя в тупик, и недостаточно, чтобы это было просто что-то плохое. Это должно быть нечто совершенно разрушительное. Шаг седьмой: возвращение, перенесение домой. Герой выходит из полукруга хаоса, понеся тяжелую потерю и возвращается к самому началу. Измененный своим опытом во втором акте теперь персонаж имеет новую цель. По мере того, как персонажи идут вперед, все, что они заварили в начале, подходит к финалу. Шаг восьмой: изменение. Герой меняется, и изменения должны быть очевидные, и обычно это называют познанием миров или раскрытием карт. И кругу завершается, герои вырастают. Это обычно демонстрируется, вернув к началу истории. Все кажется таким же как в начале, но теперь герои изменились. [URL <https://www.youtube.com/watch?v=-XGUVkOmPTA> 27.03.21]

В данном анализе мы будем опираться именно на концепцию Хармона из его минималистичной формулы. Сценарная структура строится на этих кругах, соответственно, персонажи, (в контексте нашего исследования именно женские персонажи) проходят это изменение. Также мы хотим рассмотреть на какое место в сценарной структуре приходится убийство у выбранных героинь. Так как именно в сцене убийства есть некое проявление раскрытия личности. В большинстве фильмах, скорее всего, оно приходится на кульминацию, на

стадию, когда произошла готовность лишиться всего ради достижения потребности. Однако мы не будем делать подробный анализ по всему кругу героя, а сосредоточимся на таких частях круга как 1, 2, 8 - «Ты (персонаж в зоне комфорта)», «Хочешь (ему что-то необходимо)» и «Измениться (меняется, то есть, усваивает уроки двух миров)», так как это самые интересные части создания образа персонажа, позволяющие проследить его развитие.

Говоря о создании образа персонажа также стоит упомянуть о концепции «арки героя». За время прохождения круга героя персонаж в начале и персонаж в конце – разный человек, мы наблюдаем изменение мышления у героя. Эта трансформация персонажа называется аркой героя. Почему важно об этом сказать? Потому что «персонаж приводит в движение сюжет, а сюжет формирует арку персонажа». [Уэйланд, с. 138]

Одно из другого не может существовать. Не существует сюжета и без персонажа и наоборот. Так что такое арка героя? Арка героя, по сути, - путешествие по уже вышеупомянутому кругу героя.

Арка героя - «процесс изменения героя в ходе истории, трансформация от его начального состояния, в котором он не может добиться цели и/или решить свои проблемы, до конечного, в котором это становится возможным». [Горюнова, с. 22]

Как отмечает психолог Салахиева-Талал в своей книге «Психология в кино: создание героев и историй», арка изменений героя – процесс высвобождения из рамок своих привычных качеств под давлением драматических событий. [Салахиева-Талал, с.165]

Выделяют три вида арок: положительная, плоская и отрицательная. В положительной герой побеждает «внутренних демонов», тем самым становясь лучше. В плоской герой практически не меняется, он, скорее, является катализатором изменений представленного в фильме мира. В отрицательной герой изменяется в худшую сторону. [Уэйланд, с. 169]

По мнению А. З. Акопова, интерес зрителя от завязки фильма до его кульминации неуклонно нарастает. «Если нарисовать график роста и падения

напряжения зрителя в течение фильма, должна получиться арка, которая двумя «ногами» будет упираться в начало и финал фильма, а высшая ее точка будет обозначать кульминацию. Но, поскольку кульминация располагается ближе к концу фильма, то и пик арки на картинке будет сдвинут вправо» [Акопов, с. 194-199].

Для приведенного ниже анализа мы проанализировали 70 фильмов с персонажами женщинами-убийцами, снятыми в период с 2000-2021 гг. Из них мы отобрали 32 фильма для более подробного анализа героинь и их мотивов убийств с рейтингами на IMBD не ниже 7.0. (Приложение 5), исключив из них супергеройские фильмы, персонажей которых не будем рассматривать в этой главе (так как их мотивы были разобраны в главе 1.4). При этом добавив культовых героинь таких видеоигр как Лара Крофт и Соня Блейд, несмотря на то, что их рейтинги ниже 7.0., так как персонажи видеоигр не были рассмотрены нами отдельно. Среди проанализированных нами фильмов чаще всего мотивами убийства являются либо самооборона, либо месть за себя / за семью. На втором месте стоит защита близких людей, далее идут спасение жизней и наслаждение.

Для глубокого анализа героинь за каждое десятилетие мы отобрали по 2-4, на наш взгляд, наиболее ярких героинь. 2000-2007 гг. – это Лара Крофт («Лара Крофт: Расхитительница гробниц» 2001 г.), Рокси Харт («Чикаго» 2002 г.), Эйлин Уорнос («Монстр» 2003 г.), Невеста («Убить Билла» 2003 г.). С 2008-2015 гг.: Китнисс Эвердин («Голодные игры» 2012 г.), Эми Эллиот-Данн («Исчезнувшая» 2014 г.). С 2016-2021 гг.: Диана («Чудо-женщина» 2017 г.), Вилланель («Убивая Еву» 2018 г.), Харли Квинн («Хищные птицы» 2020 г.), Кэсси («Девушка, подающая надежды» 2020 г.). На данном обширном кинематографическом материале мы попытаемся выделить динамику развития персонажей женщин-убийц, основываясь на сценарных кругах Хармона.

Мы не будем следовать полному кругу героя, мы взяли только основные моменты, необходимые для исследования. Для исследования любого образа персонажа нужно понимать точку начала, чтобы проследить развитие. То есть мы берём: обычный мир героя, где он изначально находится, проблема/желание

и куда в итоге приходит, а также важно будет установить, на какой сектор круга героя у каждой героини приходится непосредственно убийство.

Также стоит отметить, что Голливуд – машина, где для создания фильма начиная от идеи и до выхода фильма в прокат проходит в среднем 3-4 года. То есть, социальные изменения, зафиксированные кинематографом, выходят в массы с опозданием на несколько лет. То есть, конечно, социум не меняется за один день и актуальность проблемы, скорее всего останется, но это нужно понимать для того, чтобы качественно проанализировать причинно-следственные связи между событиями в мире и выходом того или иного фильма.

2.2. АНАЛИЗ ГЕРОИНЬ 2000-2007 ГГ.

ЛАРА КРОФТ, РОКСИ ХАРТ, ЭЙЛИН УОРНОС, НЕВЕСТА

Контекст мировых событий этого времени: теракт 11 сентября 2001 г. в США, войны в Афганистане (2001 г.) и Ираке (2003 г.), развитие интернета: появление Facebook (2004 г.), YouTube (2005 г.), Twitter (2006 г.), ВКонтакте (2006 г.).

Что произошло с ролью женщины в кинематографе:

В 2000 г. Джулия Робертс стала первой среди представительниц женского пола получать гонорар в \$20 млн за фильм, а в этом же году также получила «Оскар» за роль в фильме «Эрин Брокович». Фильм не про женщину-убийцу, но про женщину-борца. Он был основан на реальных событиях, в нем мать-одиночка противостоит огромной корпорации. Женщине уже можно проявлять инициативу, быть умной и самостоятельной, противостоять корпорациям, но насилие ей не дозволено.

В 2003 г. героиня фильма «Молчание ягнят» (1990 г.) Клариса Старлинг, сыгранная Джоди Фостер, была поставлена на шестое место в списке величайших героев кинематографа. В первую десятку вошла только ещё одна женская героиня — Элли Рипли из «Чужого» Ридли Скотта. [URL <https://www.kommersant.ru/doc/2748631> 04.28.21]

То есть мы видим, что в начале 00-х гг. кинематограф начинает больше ценить женщин, их работу, чем раньше. Мы проанализируем четырех героинь-убийц, показанных в фильмах до 2007 г. Одна из них была номинирована на Оскар за лучшую женскую роль (Рене Зельвегер в фильме «Чикаго» 2002 г., где, кстати, второстепенный персонаж из этого фильма, чью роль сыграла Кэтрин-Зета Джонс взяла эту награду за лучшую женскую роль второго плана), одна из героинь также получила Оскар за лучшую женскую роль (Шарлиз Терон за роль в фильме «Монстр» 2003 г.). Остальные персонажи: Лара Крофт и Невеста из «Убить Билла» были выбраны за культовость. Несмотря на то, что не существует четкого определения данного термина, существуют некоторые критерии

(популярный персонаж для косплея, влияние на аудиторию, постоянное включение в рейтинги), которые явно соответствуют данным героиням.

ЛАРА КРОФТ (Лара Крофт 2001 г.)



Рис. 2 «Лара Крофт» (реж. Саймон Уэст, 2001 г.)

«Лара Крофт» - классический голливудский экшен с женщиной в главной роли: суперсильная красотка сражается со злодеями (рис. 2). Лара – идеально выглядящая девушка, способная «надрать зад», образованная, сильная, красивая, ей все по плечу (уже на 5-ой мин фильма она побеждает смертоносного робота). Ролевая модель «самодостаточная бунтарка». Типичный для вуайеризма и скопофилия в кино вид на женщину мужским взглядом. «В это время еще сохраняется традиция фетиширования актрисы, как, например, Марлен Дитрих или Мэрилин Монро». [Smelik, p. 178-192]. Анджелина Джоли – их современный аналог. Как Монро в свое время, Джоли стала синонимом слов «сексуальность» и «желание».

Снятая по мотивам компьютерной игры, Лара все же остается немного компьютерным персонажем с её ужимками, хитрым взглядом и неуязвимостью. При это героиня абсолютно эротизирована как женщина, можно сказать, её феминность возведена в Абсолют (камера постоянно снимает те части тела, которые показывают ультрафеминность героини), но при этом Лара маскулинная как боец. Вообще, данная комбинация характерна для экшен-героинь 2000-х гг.

«Её тело - эротическое зрелище, которое мы видим не через призму мужского персонажа». [URL <http://www.gamestudies.org/0202/kennedy/> 14.04.21] Обычный мир Лары – жизнь в богатом поместье, доставшейся после смерти отца, проблема – непощение ухода отца, связанного с незнанием того, что на самом деле случилось с ним. Желание – разгадать загадку, которую оставил после себя отец, подсознательная надежда на то, что она сможет найти его живым. Она убивает, защищая свою жизнь (Нападение на её дом – 28-33 мин, нападение статуй в храме 55 мин), также в конце убивает главного антагониста, мстя ему за смерть отца (1ч 29 мин). Лара – брошенный взрослый ребенок, на протяжении фильма мы понимаем, что ей недостает стабильной привязанности, близости. Как итог Лара прощает своего отца за то, что он оставил её одну в детстве, расслабляется, принимает свою женственность. При этом, что интересно, для всего этого Ларе не нужен мужчина, она показывает, что можно быть независимой и успешной без мужчины. Убийства у Лары – способ самообороны, да, она борец и много тренируется, но важно отметить, что убийства для неё не забава, а способ борьбы и защиты, нападение на её дом происходит на 4 круге (этап поиска). Последнее убийство приходится на 8-ой круг (Изменение), где она прощает отца за то, что он её бросил, принимает его смерть и мстит его убийце.

РОКСИ ХАРТ (Чикаго 2002 г.)

«Чикаго» - бродвейский мюзикл про женщин-убийц, экранизированный в 2002 г. Главная героиня Рокси Харт (рис. 3). Это достаточно стереотипная женщина-убийца в быту, традиционно изображающаяся как девушка, мечтающая о лучшей жизни, у которой происходит взрыв эмоций, приводящий к убийству. Рокси убивает своего любовника, когда тот говорит, что врал ей о связях в мире шоу бизнеса, а сейчас бросает её, потому что она ему надоело. Отчаянье от жизни, разбитые мечты и сердце, все это вводит Рокси в состояние, когда она берет револьвер и выстреливает в Фреда Кейсли.



Рис. 3 «Чикаго» (реж. Роб Маршалл, 2002 г.)

Дальше начинается шоу, потому что мюзикл показывает нам какое общественное влияние имеют СМИ, как можно ими манипулировать и искусственно создавать популярность, вызывать ненависть, сочувствие, любовь. По сути искусственное создание культа личности (например, в магазинах начинают продаваться куклы Рокси, а женщины копируют её причёску).

Обычная жизнь героини – пребывание замужем и мечты о том, чтобы стать знаменитой актрисой водевили, она возлагает надежды, что её любовник сможет помочь с карьерой. Проблема – в состоянии аффекта она убивает любовника, её забирают в тюрьму и говорят, что дело «висельное». Желание – выйти из тюрьмы и стать знаменитой. Главные изменения героини состоят в том, что за время судебного процесса она становится хитрее и эмоционально сильнее. Теперь она не нуждается в мужчине, чтобы следовать за мечтой. Убийство приходится на второй сектор круга героя, и в фильме оно показано на 10-ой мин.

Помимо Рокси в фильме показаны еще 6 женщин-убийц и их мотивы. Все это вставлено в номер «Cell block tango» (34 мин), где героини рассказывают о причинах и способах убийств своих партнеров: измены, неуважение, обман. Такой мощный и провокационный номер добавлен для того, чтобы показать, что эти героини – такие же как мы. Они не маньяки-психопаты, это просто женщины, которые недодали уважения, тепла, любви. Таким образом «Чикаго» становится

не просто историей о банальной старлетке, убившей любовника, но драмой современности об одиночестве и убийствах как способ борьбы с несправедливым отношением к личности женщины.

ЭЙЛИН УОРНОС (Монстр 2003 г.)



Рис. 4 «Монстр» (реж. Пэтти Дженкинс, 2003 г.)

Портрет женщины как серийного убийцы. Эйлин Уорнос – реально существовавшая серийная убийца, сыгранная Шарлиз Терон (рис. 4), которая получила за эту роль множество наград, включая премию Оскар. Эйлин была дорожной проституткой, жертва растления в детстве из неблагополучной семьи. Потрепанная жизнью в начале фильма она хочет совершить самоубийство, но случайно встречает Селби Уолл, и они влюбляются друг в друга. Для Эйлин, чья жизнь была полна горечи и обид, эта связь придает смысл продолжать жить и бороться. После того, как один из клиентов её насилует и избивает, она убивает его из револьвера (29-ая мин фильма, это 2 этап круга), забрав некоторую сумму денег, и предлагает Селби сбежать пожить в свое удовольствие. Однако вскоре эта связь перерастает во взаимозависимость, появляются манипуляция и одержимость. Чтобы не потерять Селби, Эйлин вынуждена вернуться в проституцию, где продолжает убивать клиентов. При этом она следует некоему своему кодексу чести, который не позволяет ей убивать тех, кого она не классифицирует как «подонок», однако, опять-таки, чтобы не потерять Селби, Эйлин вынуждена убить невинного дедушку (1ч

29мин). Это 8 этап круга – изменение, так как она окончательно предала свои принципы, убив «не подонка», а невинного дедушку, и пути назад больше нет. В итоге Эйлин поймали и повесили, так как Селби свидетельствовала против неё суде.

Таким образом, обычная жизнь героини – занятие проституцией, тотальное одиночество. Подсознательно главное желание Эйлин любая привязанность, чтобы больше не быть одинокой и иметь смысл жизни. Проблема – зависимость от Селби, из-за которой она идет на убийства. Главное изменение героини – она на самом деле становится жестокой убийцей. Если изначально она убила ради самозащиты, потом убивала только подонков, то в конце она убивает дедушку, который предлагает ей помощь. Эйлин пересекает точку невозврата и превращается в монстра.

НЕВЕСТА (2003, 2004 гг.)



Рис. 5 «Убить Билла» (реж. Квентин Тарантино, 2003 г.)

Фильм «Убить Билла» в двух частях (2003, 2004 гг.), написанный и снятый Квентином Тарантино уже давно считается классикой, несмотря на столько небольшой возраст. Невеста, или по-другому известная как Беатрис Киддо, Черная Мамба, Мамочка (рис. 5) - член смертоносного отряда убийц под руководством некоего Билла. Пытаясь начать жизнь обычной жизнью и готовясь стать матерью, главная героиня подвергается жестокому нападению на

репетиции своей свадьбы, где убивают всех, а она проводит в коме 4 года. За это время у неё рождается дочь, которую похищает Билл. После того, как она просыпается, её цель жизни – месть всем причастным. В фильме 2 части, что в целом составляет 5 часов жестокой мести и отчаяния и невероятной силы женщины. На протяжении фильма героиня балансирует между беспощадной местью и моментами нежности (например, к ребенку, чью мать она только что убила) В фильме присутствует мощная инверсия привычных социальных норм: в роли самураев и убийц выступают женщины, показывается много крови, при этом поднимаются вопросы мести и материнства.

«Тарантино визуализирует запретные желания своих зрителей, показывает, что маниакальность в природе любого человека. Он также производит своего рода трансформирующий эффект: смещая акцент с боли жертвы на визуальное удовольствие агрессора». [Уэйланд, с. 98]

В этом фильме мы уже видим переход от классической суперкрасотки в сторону главной идеи фильма, а не визуальной составляющей картины. Присутствие гендерных стереотипов в формировании образа на протяжении фильма максимально нивелировано. В противопоставление с Ларой Крофт Невеста в фильме абсолютно не эротизирована.

Переходим к кругу героя. Обычная жизнь Невесты – работа в смертоносном отряде под руководством Билла. Проблема – попытка уйти из отряда, что в последствие приводит к смерти всех близких и коме главной героини. Желание – после того, как Невеста вышла из комы, её цель – отомстить. Демонстрация изменений – жесткая, целеустремленная, сильная Невеста проходит путь от мести к нахождению дочери, то есть, совершается переход от роли киллера к роли матери. Убийства на протяжении фильма разбросаны по всему кругу героя. Цель убийств – месть. (Фильм 1 - 13мин, 31мин, 1ч 14/15/16/20/23-28/35мин), (Фильм 2 – 1ч 20мин, 2ч 01мин), но самое важное – убийство Билла происходит в конце второй части (2ч 01мин) на 7 этапе – возвращение. При этом убивает она его при помощи тайной техники «пятипалого удара». Техники, которую доверяют только немногим избранным,

и которой сам Билл не обладал. Это нам лишний раз доказывает силу и мощь главной героини.

Вывод: Героини-убийцы 2000-2007 гг. – женщины, которые проявляют инициативу, они умные, самостоятельной, расчётливые. Они противостоят миру мужчин, и это уже считается нормой. То есть, если раньше женский бунт считался чем-то удивительным и вызывал вопросы, то с начала 2000-х гг. это стало нормой. Происходит трансформация романтических отношений, основная цель – гармония с самим собой.

2.3. АНАЛИЗ ГЕРОИНЬ 2008 – 2015 ГГ.

КИТНИСС ЭВЕРДИН, ЭМИ ЭЛЛИОТ-ДАНН

Контекст мировых событий этого времени: появление iPhone (2007 г.), экономический кризис (2008 г.), первый чернокожий американский президент Барак Обама вступает в должность (2009 г.), интернет – центр мировой культуры: появление Instagram (2010 г.), бум супергеройского кино.

2015 г. – Пентагон заявил, что они приняли новое правило, разрешающее женщинам служить на передовых наземных боевых позициях.

Также это период начала четверной волны феминизма. Её основные акценты — это «проведение кампаний по расширению прав и возможностей женщин, интерсекциональность, использование интернет-инструментов». [URL <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/everything-wanted-know-fourth-wave-feminism> 03.03.21]

В результате скандала с Харви Вайнштейном и #MeToo кинофестивали стали менять правила и регламенты, с целью прийти к гендерному равенству в киноиндустрии. [Сенников, с.22]

Что произошло с ролью женщины в кинематографе:

2008 г. Кэтрин Бигелоу стала первой лауреаткой-режиссером за фильм «Повелитель бури», интересно, что за победу она «сражалась» со своим бывшим мужем Джеймсом Кэмероном, представлявшим фильм «Аватар».

В 2012 г. Уизерспун и кинопродюсер Бруна Папандреа создают кинокомпанию Pacific Standard, чья основная цель – создавать истории про женщин. Компания стала безумно успешной. На её счету такие фильмы и сериалы как: «Исчезнувшая», снятая по роману Гиллиан Флинн, «Дикая», основанная на травиллоге Шерил Стрейд, «Красотки в бегах» и мини-сериал «Большая маленькая ложь». В 2015 г. Мэрил Стрип запустила «сценарную лабораторию» для женщин старше сорока.

[URL <https://meduza.io/feature/2017/12/05/kak-publichnye-skandaly-i-borba-za-ravnopravie-menyali-gollivud-i-pochemu-on-do-sih-por-ne-izbavilsya-ot-seksizma-rasizma-i-gomofobii> 17.05.21]

2013 г. – Дженнифер Ли получила «Оскар» за мультфильм «Холодное сердце» (где она является сценаристом и сорежиссером). Мультфильм про двух принцесс, высмеивающий старые диснеевские стереотипы о принцессах и вводящий новый тип героини, стал международным хитом. Ли - первая женщина-режиссером студии Walt Disney Pictures.

[URL <https://www.kommersant.ru/doc/2748631> 04.28.21]

То есть мы видим, что женщины начинают принимать более активное участие в создании кино, стоят в руководящих должностях. Женщины начинают делать успешное кино для и о женщинах. Монополия на насилие больше не принадлежит мужчинам.

КИТНИСС ЭВЕРДИН (Голодные игры 2012-2015 гг.)



Рис. 6 «Голодные игры» (реж. Гэри Росс, 2012 г.)

Главная героиня фильма Китнисс Эвердин (рис. 6) обычная девушка, живущая в самом бедном дистрикте, являющаяся негласной кормилицей и опорой семьи вызывается добровольцем на «Голодные игры», чтобы не отпускать туда младшую сестру. Голодные игры – жестокие соревнования на

выживание, превратившиеся в развлекательную программу для богачей. Выигрывает ГИ тот, кто единственный остается в живых.

Китнисс часто сравнивают с Артемидой-богиней охоты, вооруженной луком. Примечательно, что у Китнисс отсутствует интерес к противоположному полу. Несмотря на то, что в неё влюбляются, ей самой романтические отношения не интересны. Она не нуждается в мужском персонаже и не зависит от него, когда он появляется.

Очевидным примером мужественности Эвердин является ее умение владеть луком. При этом характер Китнисс соединяет в себе и материнские чувства (ее отношение к сестре) и характер героя-воина. Обычно эти два качества являлись диаметрально противоположными, но не сейчас. Теперь нормально совмещать в себе феминные и мускулинные качества. [Grimmer, с. 27]

В фильме Китнисс не является агрессором, она не хочет убивать, но вынуждена это делать из-за самообороны, причем в первой части она делает это всего 3 раза (1ч 27 мин, 1ч 39 мин, 2ч 05 мин). Во второй части «Голодные игры: И вспыхнет пламя» 2 раза (1ч 23 мин, 1ч 52 мин), в «Сойке-пересмешнице I» только один раз на 50 мин. В этой же части на 57 мин есть примечательная сцена с охотой. У Китнисс есть возможность поохотиться и выстрелить в оленя, но в лесу так тихо, мирно и спокойно, что она решает не убивать животное. При этом в первой части в начале есть подобный момент, там она тоже колеблется стрелять или нет, но в итоге олень сам убегает. А в «Сойке-пересмешнице I» не убивать оленя – осознанный выбор героини. Что касается «Сойки-пересмешницы II» героиня убивает 1 раз в самом конце (1ч 52 мин), убивает, так как считает, что это изменит мир к лучшему, что жизнь станет справедливее и все ужасы закончатся, а также мстя за сестру. Интересно, что первое убийство (если взять все 4 фильма) находится на 4 этапе круга, где герой ищет способ адаптироваться к новой ситуации, а последнее убийство на 8 этапе – изменение. Героиня усваивает уроки двух миров.

Несмотря на то, что ее грубое отношение можно трактовать как «мужское», оно также может быть связано с третьей волной феминизма. Героиня

не сексуализирована, авторы фильма как бы «нормализуют» её: у неё обычное здоровое тело, нет тонны макияжа, одежда нейтральных оттенков, что нам показывает важность поступков и характера героини, а не её внешности. Мы как видим, что на войне у людей нет пола, а есть действия. Фильм демонстрирует, что гендерная принадлежность не должна определять роли, которые мужчины и женщины хотят брать на себя.

ЭМИ ЭЛЛИОТ-ДАНН (Исчезнувшая 2014 г.)



Рис. 7 «Исчезнувшая» (реж. Дэвид Финчер 2014 г.)

В 2014 г. выходит фильм «Исчезнувшая» по одноименному роману, собравший множество восторженных отзывов и наград. В частности, отмечали невероятную игру Розамунд Пайк в образе избалованной и жестокой психопатки (рис. 7). Вопреки традиции жанра семейного кризиса, в роли жертвы оказывается мужчины, который подвергается психологическому насилию со стороны жены, которая выступает в роли тирана. От её лица ведется основное повествование, а также именно она является катализатором действий, которые влияют на общественное мнение. Образ женщины, которая может подавить мужчину как раз появляется не только в реальной жизни, но и в созданной фильмом картине мира. Картина мира в «Исчезнувшей» - мир, где главной ценностью является внешнее благополучие, что можно перенести на нашу реальность, где возросло

количество и значение именно визуальных образов. Взять, к примеру, социальные сети, где показывается красивая картинка идеальной жизни, но умалчиваются её отрицательные подробности. Примечательно то, что в фильме, по сути, можно выделить двух главных героинь – Эми и её альтер эго, придуманное родителями и популяризированное обществом – Супер Эми (книжный персонаж). Насилие героини происходит от того, что её настоящая личность невостремленная, ведь выдуманная Супер Эми во всем превосходит реальную Эми.

Переходим к кругам героя: в обычной жизни Эми – потерявшая работу девушка, вынужденная переехать из Нью-Йорка в Миссури вместе с мужем ухаживать за его матерью. Через образ главной героини показан душевный конфликт девушки, которая не получила в жизни того, что хочет, при этом вечно сопровождаемая суперуспешной книжной версией себя. Её желание – привлечь внимание мужа, который постепенно стал отдаляться от неё и отомстить за то, что увез её из мегаполиса в маленький городок. Но Эми – дочь писателей, которые создали серию книг Супер Эми, частично основанную на жизни их дочери, но только героиня всегда превосходила оригинал. Тем не менее реальная Эми не лишена талантов, поэтому выбирает изысканную, красиво продуманную месть. По сути, от глубокой обиды на мужа, она совершает его «социальное убийство» (на 34 мин фильма мы уже видим, как общественность настроена против главного героя), по кругу героя для Эми – «достижение желаемого». Также в процессе она совершает убийство своего бывшего возлюбленного (2ч 04 мин), находясь на стадии «расплата за успех» (6 этап круга), так как успешно подставив мужа, в какой-то момент ей нужна помощь, и её бывший возлюбленный как бы помещает её в золотую клетку, откуда его смерть – способ для неё сбежать и вернуться к мужу. Подводя итог можно сказать, что Эми – женщина убийца от скуки и боль от жизни, которую она живет, плюс, все это приправлено явными психическими проблемами. Эми - героиня, разрушающая стереотипы о женщинах-убийцах в быту, чьими основными чертами до этого являлись покорность, смирение и взрыв эмоций, приводящий к убийству.

Вывод: Образ женщины-убийцы уходит от традиционных представлений о женственности, появляются такие типа женщин как женщина-агрессор, подавитель. Женщина становится на один уровень с мужчиной, она такая же сильная. При этом появляется тенденция к образам сильной женщины воина с материнскими инстинктами (хотя раньше это были бы две абсолютно разные героини).

2.4. АНАЛИЗ ГЕРОИНЬ 2016-2020 ГГ.

ЧУДО-ЖЕНЩИНА, ВИЛЛАНЕЛЬ, ХАРЛИ КВИН, КЭССИ

Контекст мировых событий этого времени: скандалы, связанные с обвинениями известных личностей и американской киноакадемии в расизме, сексизме или сексуальных домогательствах (2017 г.), появление TikTok (2018 г.), пандемия COVID-19.

Что произошло с ролью женщины в кинематографе:

В 2017 г. скандал связанный с сексуальными домогательствами со стороны Харви Вайнштейна и следующие за этим кардинальные изменения роли женщины в Голливуде, популяризация движения #MeToo, создание регламента о регулировке съемок интимных сцен (2020 г.). В целом появляется больше женских образов, которые не выступают лишь функцией в сюжете. Чаще эти женщины не списываются в социальную норму гендерных ролей. Они неоднозначны, в них присутствует внутренний конфликт.

Кампания #MeToo также привела к «эффекту Вайнштейна», отставкам и увольнениям многих высокопоставленных мужчин, уличённых в сексуальных домогательствах. Расширение прав женщин включает борьбу со списками запрещённых профессий, борьбу за право на бесплатные и безопасные аборты (прочойс), за собственный семейный и сексуальный выбор женщин («Моё тело — моё дело»).

Характерная черта героинь: Несмотря на то, что в сюжете жизненной ситуации героинь присутствуют мужчины, их личное духовное преодоление сосредоточено на ней самой и выход из ситуации не связан с новым опытом романтических переживаний.

ИАНА/ ЧУДО-ЖЕНЩИНА (Чудо-женщина 2017 г.)



Рис. 8 «Чудо женщина» (реж. Пэтти Дженкинс, 2017 г.)

«Чудо-женщина» выходит в 2017 г., ещё до скандала с Вайнштейном, и сразу становится хитом. Не только потому что Диана – культурологический классический американский персонаж, но и потому что в обществе давно зрели изменения, связанные с ролью женщины, и вот перед нам шикарная, добрая и сильная героиня (рис.8).

«В эпоху массовой культуры активное использование женского образа часто превращается в инструмент воздействия на общественное сознание. В этих условиях он становится полифункциональным и претендующим на роль доминантного».

[URL<http://oglavnom.rosizo.ru/modules/cinematographytoday/#1534766426951-99ad7b19-0e4e7f7f-b2fe7065-5dca> 03.03.21]

В отличие от предыдущих изображений Чудо-женщины, образ актрисы Галь Гадот не является сексуализированным, даже несмотря на достаточно откровенный наряд, это дань её культуре, ей так комфортно, при этом она такая искренняя, милая, уверенная в себе, что её внешность является просто дополнением к внутреннему миру, а не наоборот. И он полностью доносит цель создания данного персонажа – «показать свободную, сильную, женственную героиню, которая докажет, что женщины не хуже мужчин». [Сединина-Барковская, с. 76]

Примечательно то, что это первый супергеройский блокбастер, снятый женщиной. Режиссер кинокартины Патти Дженкинс, до этого она была режиссером только фильма «Монстр» с Шарлиз Терон, который мы уже обсуждали. Революционным этот фильм также сделало то, что это был первый коммерчески триумфальный фильм о женщине, снятый женщиной. Голливуд – способ американизации мира. [Антонова, с. 3]

В этом плане «Чудо-женщина» очень преуспела, так как задела важную тему – совмещение маскулинных и феминных качеств, ведь сейчас мы наблюдаем тенденцию к непринятию женщинами своей феминности. Феминность ассоциируется с пассивностью, манипуляцией, непродуктивной стороной души. Показав нам героиню-воина, опять таки с материнскими инстинктами, которых она не стесняется, которые она не пытается скрыть, Голливуд снова вынес на повестку дня тему того, что можно и нужно быть сильной, при этом не потеряв свои женские качества. Диана принимает свою природу, она ценит себя и как воина, и как женщину. Это отличный пример женщины с активной жизненной позицией.

Обратимся к кругу героя Д. Хармона. Обычная жизнь героини – жизнь на острове среди амазонок, подготовка себя к битве с богом войны Аресом, которого уничтожили, но который может вернуться. Чего желает Диана? Её желание – уничтожить бога войны Ареса, который поселил тьму внутри людей (она об этом узнает на втором этапе круга, и в это же время мы впервые видим, как она убивает – 21 мин, она сражается за амазонок). Остальные убийства разбросаны на протяжении всего фильма.

1ч 17/18/19/20 мин – освобождение захваченного фашистами города, это четвертый этап – «поиск».

1ч 44мин убийство злодея, месть за людей, исполнение миссии – этап 5, «нахождение». Однако на 6 этапе оказывается, что она убила не того антагониста, что ей надо пожертвовать любимым человеком, чтобы спасти мир. Главного злодея она убивает на 2ч 06 мин, это все тот же 6 этап – расплата за

успех, так как ей пришлось пожертвовать любимым человеком, ради спасения мира.

На протяжении фильма мы видим Диану суперсильной, благородной, но наивной и инфантильной с точки зрения современного человека. В части круга «изменение» мы можем отметить то, что она повзрослела и стала более зрелой личностью, при этом сохранив такие качества как доброта, сострадание и желание помогать людям. У неё нет цели захватить власть или показать всем свою неуязвимость и силу, подвиги для неё – способ помочь окружающим и быть собой.

ВИЛЛАНЕЛЬ (Убивая Еву 2018-наст.)



Рис. 9 «Убивая Еву» (реж. Дэймон Томас, 2018 г.)

Неуязвимая наёмная убийца, стихийная психопатка путешествует по миру, выполняя заказы. Единственное, что она любит в жизни помимо убийств – дизайнерские наряды и секс. Сложная и изобретательная героиня, являющаяся олицетворением хаоса, покорила миллионы зрителей за последние 5 лет, при этом еще став фэшн-иконой. Джуди Комер, которая воплотила её образ на экране получила всемирное признание кинокритиков и множество наград, включая «Эмми».

Вилланель – гениальная хладнокровная убийца (рис. 9), которая на протяжении сериала является воплощением эпатажа и инстинктивности. Она

капризна и не владеет своим вниманием. Процесс убийства приносит ей удовольствие, можно сказать, что её работа – хобби. Её не волнуют проблемы женщин постиндустриальной эпохи, она не романтизирует любовь, не боится мужчин, Вилланель – воплощение бесстрашия.

[URL <https://bok-o-bok.com/rubrikiblog/na-smert-yevy> 01.06.21]

Первое её появление на экране происходит на первой минуте первой серии, где она сначала улыбается маленькой девочке, а затем, направляясь к выходу, специально опрокидывает на неё мороженное. Эта ситуация явно доставляет главной героине удовольствие. Во втором кадре на 7-ой минуте она предстаёт перед нами уже с другим цветом волос (меняя рыжий парик на свой блонд). Она находится на пути домой, где инсценирует свою смерть, чтобы напугать своего куратора Константина. По первым двум появлениям мы сразу видим, что эта девушка не такая как все. Первый круг, то есть, обычный мир героини – шоппинг, работа (убийства), наслаждение жизнью. Проблема героини – то, что на неё начинает охоту британская спецслужба МИ-5, конкретно на её след выходит Ева Поластри (в исполнении Сандры О, также взяла много наград за эту роль). Хотя героиня не особо считает это проблемой, скорее, её это забавляет. Желание Вилланель – убить Еву, однако с каждой дальнейшей серией девушки становятся все более одержимы друг дружкой, и начинают играть в психологические игры. Например, во втором сезоне в третьей серии Ева красит губы красной помадой, которую прислала Вилланель, однако в помаде был спрятан нож, поэтому у губ Евы начинает стекать кровь.

19 минут – 25 минут первой серии первого сезона мы видим подготовку Вилланель к первому убийству, которое мы увидим на экране, которое начинается с того, что героиня аппетитно кушает, что разрывает шаблон изображения наёмных убийц. На 24-ой минуте она втыкает иглу в глаз своей жертвы. Абсолютно хладнокровно и при этом получая наслаждение от процесса. С точки зрения круга героя (мы берем весь сериал в целом), это убийство находится на первом этапе – персонаж в зоне комфорта. Процесс второго убийства нам не показан, но мы знаем, что оно произошло на 34-ой минуте, все

также находясь на первом этапе круга героя. Цель обоих убийств – работа. Однако по реакции её куратора, который ругает её за эпатажность и излишнее хладнокровие, мы понимаем, что убийства также приносят героине удовольствие.

Во второй серии первое убийство происходит в конце первой мин, следующее на 31-ой. В третьей в конце 5-ой мин, все эти убийства также изощренные и сделаны по работе, находятся уже на втором этапе героя – персонаж чего-то хочет. Вилланель продолжает работать, но ещё более эпатажно, чем было раньше, каждое её убийство вдохновлено моментом и является произведением искусства. Цель – работа и провокация агентов МИ-5 и работодателя. В конце третьей серии, на 40-ой мин происходит убийство на третьем этапе круга героя «пойти», когда персонаж оказывается в незнакомой ситуации. Героиня замечает за собой слежку (то, чего не было раньше), но будучи опытным киллером, она убивает преследователей, руководствуясь также провокацией, но списывает это на самозащиту. К четвертой серии её провокационное поведение приводит к тому, что её помещают работать в команду (которую она в итоге убивает, раздираемая чувством несправедливости и неспособная приспособиться (4 этап круга) к сложившейся ситуации. Убийство здесь для неё обернуть все в свою пользу), а также благополучно убивает «цель». В пятой серии героиня проходит через убийство 5 этап (получает то, что хочет), в одиночку убив новую «работу», она доказывает свою состоятельность как киллерши. В шестой серии героиня оказывает на шестом этапе – заплатить немалую цену - она должна вернуться на родину, в Россию, чего категорически делать не хочет, так как именно там ей в свое время сломали психику и сделали такой, какой она является. Причем героиня принимает себя беспрекословно, но из-за тяжелых воспоминаний с моральной точки зрения ей это путешествие даётся с трудом. В серии мы не видим самого убийства, но оно происходит на 41-ой мин, и все также находится в рамках шестой части круга. В седьмой серии на конце 14-ой мин Вилланель перекусывает сонную артерию своей жертве, что позволяет ей перейти на 7-ой этап – возвращение домой. Однако это возвращение

не в тот дом, который мы знаем, а в её далекое прошлое, которое раньше было домом. В этой же серии в конце 20– ой мин героиня совершает еще одну убийство, которой также находится на 7– ом этапе и символизирует возвращение к знакомой ситуации, к позиции независимой убийцы. На этом убийства, совершенные Вилланель в сериале, заканчиваются в последней серии она хочет несколько раз убить, но по разным причинам не делает этого. Таким образом мы видим, что почти каждое убийство Вилланель символизирует этап перехода на новый круг героя, и что они раскиданы на протяжении всей арки персонажа. Её изменение в первом сезоне – осознание того, что не все всегда идёт так, как она хочет, и что не всегда человек, который нравится тебе, будет любить тебя. Так как она психопатка, данное открытие очень важно для становления её как личности.

Главные героини сериала – агент разведки Ева и наемная убийца Вилланель. Что в свою очередь стало новаторским ходом сценаристки, так как до этого в жанре триллер такого не было.

«Сама структура персонажей, их расположение на сюжетной доске сообщает, что ферзей в новом мире не осталось — одни королевы. Все, что могут позволить себе мужчины, — ретироваться, найти способ унести ноги; впечатляющее жанровое достижение, если отсчитывать от патриархальной утопии Яна Флеминга.» [URL: <https://kinoart.ru/reviews/villanel-imya-rossii-ubivaya-evu-serial-o-rokovom-vlechenii-dvuh-zhenschin-i-dvuh-kultur> 28.05.20]

Мелани Макфарланд писала для новостного портала Salon: «Убивая Еву» назвали «феминистским триллером» и «идеальным шоу для эпохи [#MeToo](#)». - [URL <https://www.salon.com/2018/05/26/feminist-thriller-killing-eve-has-proven-a-perfect-show-for-the-metoo-era/> 01.06.21]

Снова мы видим, как образ женщины–убийцы в главной роли расширяет свое жанровое поле обитания, а также данный сериал является доказательством интереса к ярким персонажам женщинам–убийцам в наше время.

ХАРЛИ КВИН (Хищные птицы: Потрясающая история Харли Квинн 2020 г.)



Рис. 10 «Хищные птицы: Потрясающая история Харли Квинн» (реж. Кэти Янь, 2020 г.)

«Хищные птицы: Потрясающая история Харли Квинн» в оригинале носила название «Хищные птицы и потрясающее освобождение некой Харли Квинн», однако после неудовлетворительных сборов на первой неделе проката, фильм был переименован. Героиня комикса Харли Квин (уже будучи культовым персонажем) в исполнении Марго Робби (рис. 10) стала настоящим феноменом и «обрела вторую жизнь» еще с момента её появления в качестве второстепенного персонажа в фильме «Отряд самоубийц» в 2016 г. Сильная, свободная, не такая как все, немного сумасшедшая, неземная, космическая – ролевая модель всех девушек до 25. Несмотря на то, что фильм провалился, Харли в исполнении Марго вызвала восторг, и получила возможность сыграть в сольном фильме.

Написанный и снятые в период с 2016 – 2019 гг., фильм является продуктом эры [#MeToo](#): сценарий пишет женщина, режиссер женщина, главные персонажи – 5 женщин, а антогонист – мужчина.

Основная тема – освобождения Харли от зависимости от Джокера. Харли – наивная, искренняя, сумасшедшая девушка с разбитым сердцем, решившая взять жизнь в свои руки. При этом она не убивает просто так, она убивает, когда

её разозлят или в качестве самообороны. Если её не злить, она просто будет убегать, она не нападет первой. При этом чаще всего, у неё нет возможности именно убить, так как она настолько удачливая, что постоянно спасается случайным образом (например, как на 16 мин или на 17 мин и далее). При этом она жестоко издевается над людьми ради веселья, и на протяжении фильма нам показывается графические вставки с небольшой предысторией (17 мин, 1ч 09 мин). Несмотря на то, что Харли считается суперзлодейкой, показательно то, что даже когда она нападает на полицейский участок, она обезвреживает противников, но не убивает их. Это больше похоже на игру. В её арсенале оружия: патроны из блесков и краски.

Обычная жизнь Харли – вечеринки, алкоголь и саморазрушение из-за разбитого сердца. Её желание – стать независимой наёмной убийцей, ведь, все лучшие преступления Джокера были придуманы ей. Проблема героини заключается в том, что у неё слишком много врагов, и чтобы получить свободу, ей надо найти брильянт и доставить его Чёрной Маске. Убийства происходят на 4 – ом круге героя «поиск». (49 мин, 51 мин, 53 мин). В следующий раз в финальной битве (1ч 27 мин и 1ч 30 мин), это этап 7 «возвращение». Все её убийства – самооборона.

Также интересно отметить, что мы снова видим сильную героиню бойца, совмещающую в себе и материнский инстинкт. Харли, будучи сама психологически ребенком в итоге берет на себя ответственность за маленькую карманницу Кэсс. Это и есть изменение героини – она начинает брать ответственность за себя и за другого человека, при этом оставаясь собой.

То есть в эпоху текущего общества, когда людям сложно налаживать связь с другими людьми, когда мы живем в период низкой рождаемости и желания быть чайлфри, Харли показывает нам, что можно быть храброй, но женственной, бойцом, но стильной, что нестрашно открыться другому человеку и взять на себя за него ответственность.

КЭССИ (Девушка, подающая надежды 2020 г.)



Рис. 11 «Девушка, подающая надежды» (реж. Эмиральд Феннел, 2020 г.)

Кассандра Томас (рис.11) – главная героиня фильма единственная в данной работе, кто не убивает в прямом смысле слова. Тем не менее, мы решили также включить её в анализ. Почему?

Кэсси – тридцатилетняя девушка, работающая в кофейне. В студенческие годы она «подавала большие надежды», но после того, как популярный студент изнасиловал несколько раз за вечер публично её пьяную подругу, девушки бросают учебу, так как не могут ничего доказать, а деканат и студенты (несмотря на наличие видео доказательств молчат). Подруга кончает жизнь самоубийством, а Кэсси начинает каждые выходные ходить в клубы, изображать пьяную, еле идущую девушку. К ней всегда подходит какой-нибудь хороший парень, предлагающий взять одно такси на двоих, чтобы отвезти девушку домой. В такси он меняет адрес её дома на свой, и уже будучи в квартире начинает настойчиво приставать к героине, несмотря на то, что он просит остановиться. Сказанное в какой-то момент трезвым голосом «Что ты сейчас делаешь?» пугает каждого такого «хорошего парня». Жизнь Кэсси превращается в выслеживание таких парней и проучивание их, за 7 лет того, как она это делает, ни один парень не довез её до дома. Да, она не убийца, но в фильме мы видим, что она воспринимает свои похождения как метафору убийства (на 7 мин, когда она выходит после первого парня, мы видим кадр, как она ест хот-дог, а с её руки стекает кетчуп, который является метафорой крови). Она как вампир питается страхом отрезвления этих парней, циничная, прекрасная, беспощадная. Обычная жизнь

героини (этап 1) – жизнь с родителями, работа в кофейне, а по выходным проучивание парней. Её желание – отомстить всем парням на свете за смерть подруги, однако её способ с запугиванием мужчин не приносит ей удовлетворения. Проблема – она узнает, что насильник состоялся как специалист и вскоре женится на девушке мечты. Для Кэсси это кажется бредом, сумасшествием, как может такой монстр получать все, что хочет. Девушка решает отомстить всем причастным к смерти подруги: насильнику, декану факультета, адвокату насильника и общей подруге, которая не поверила в изнасилование несмотря на то, что видела видео. На глубинном уровне мы замечаем у главной героини другую проблема – она не может открыться и довериться человеку, даже если он ей симпатичен. Таким образом, можно сделать вывод, что главная цель героини – простить себя за то, что в тот вечер она не была с подругой, чтобы выбраться из дисфункциональной петли самобичевания. Однако она уже настолько застряла в этой петле, что выбраться оттуда не представляется возможным, она осознанно идёт на месть насильнику, понимая, что может умереть. Она хочет шрамить насильника именем своей подруги (это не убийство, но причинение телесного повреждения), но в итоге её план проваливается, и на 1ч 29 мин он её душит, а затем сжигает тело. Однако Кэсси и это предусмотрела, поэтому преступник в итоге все равно наказан. На первый взгляд может показаться, что героиня не меняется, что арка её персонажа половинчатая. Психолог Салахиева-Талал считает, что у таких героев как Кэсси не может быть привычной арки изменений, она пишет, что магическое изменение пограничника в обычного человека, находящегося в гармонии в собой и миром не будет психологически достоверно. [Салахиева-Талал, с. 337]

Однако героиня *пытается* измениться: позволяет себе довериться мужчине, идёт к маме подруги, не только ходит по барам, но решается на системные изменения. Она начинает верить в себя, она прощает себя. В результате на 5 этапе круга героя изменение героини – обретение покоя, хоть и через смерть.

Фильм получил 5 номинаций на «Оскар», в том числе за главную женскую роль (Кэри Маллиган), за режиссуру и сценарий (Эмиральд Феннел, для которой это дебют в большом кино). Выиграл он только одну статуэтку – за сценарий. Но это огромная победа и торжество феминизма против насилия и замалчивания насилия. Во-первых, за все время существования премии Эмиральд – 17 – ая женщина-сценарист, получившая эту награду. Во-вторых, тема насилия больше не является табуированной, как это было до эры [#MeToo](#), кинокомпания поняла, что о ней нужно и важно говорить. При этом важно отметить, что в Америке скандалы с изнасилованием на кампусе – частая практика. В 2014 г. Эмма Сулкович, студентка Колумбийского университета провела акцию «Carry that weight»: на протяжении длительного времени она носила на спине матрас, на котором, как она говорила, её изнасиловал студент их университета. История привлекла внимание СМИ, что в свою очередь, привело к тому, что в университетах начали активно заниматься проблемой сексуального насилия.

[URL <https://kinoart.ru/reviews/nesi-svoyu-noshu-devushka-podayuschaya-nadezhdy> 27.05.21]

В-третьих, это все-таки кино про женщину-убийцу, несмотря на отсутствие сцен убийства, нам даны и намеки на возможный исход, а также то, что главная героиня делает с мужчинами можно назвать метафорой убийства. Факт того, что сценарий про такую героиню взял главную кинематографическую награду доказывает, что мы живем в эпоху не только фильмов о сильных героинях, но и в эпоху фильмов о женщинах-убийцах. Так как женщины больше не хотят сидеть сложа руки, они борются, и у них получается.

Причем также важно отметить феномен социального / психологического убийства, который присутствует в последние годы в фильмах-номинантах и лауреатах «Оскара»: «Исчезнувшая», «Девушка, подающая надежды».

Важность социального имиджа мы также видим в «Голодных играх», «Чикаго», «Монстре», «Девушка с татуировкой дракона»

В фильмах не только про женщин-убийц – «Тоня против всех» (2017), «Секретное досье» (2017) «Скандал» (2019).

Можно также выделить героиню Фрэнсис МакДорманд из фильма «Три билборда на границе Эббинга, Миссури» (2017 г.), которая занимается социальным и психологическим убийством шерифа и его помощника, чтобы спровоцировать их снова начать расследование убийства её дочери.

В современном обществе феномен практики осуждения и порицания обществом назвали «Культурой отмены».

«Термин «культура отмены» (в оригинале – «callout culture» либо «cancel culture»), также встречаются следующие варианты перевода: «культура исключения», «культура вычеркивания», «культура запрета») служит для характеристики современной общественной практики, выраженной в преднамеренном игнорировании либо объявлении бойкота людям, компаниям и организациям за – как это обозначил исследователь из школы Уортона – «несоответствие общественным ценностям». [https://repository.upenn.edu/wharton_research_scholars/09.05.21]

Он вошел в нашу жизнь вместе с движением [#MeToo](#), когда публичные личности начали подвергаться в различных обвинениях злоупотребления властью. Если общество настроено против тебя, то ты социально мертв, что, возможно, в наше время даже хуже физической смерти.

Таким образом, мы приходим к выводу, что сейчас идёт тенденция на социальное и психологическое убийство со стороны женщин, физическое убийство используется, в основном, в качестве самообороны.

«Чтобы изменить экономическую и социальную и политическую структуру общества, мы должны отыскать новые мифы и новых героинь». [Мердок, с. 21]

Возможно, именно женщины-убийцы являются новыми героинями современности. Во-первых, с 2014 г. кинокомпания Disney начала переосмысливать образы классических злодеек из старых мультфильмов, которые всегда женщины-убийцы («Малефисента» 2014 г., «Круэлла» 2021 г.). Disney – компания, чьей ЦА являются дети, подростки и их родители, то есть, у них в приоритете создание семейных продуктов. Факт того, что из женщин-

убийц они делают не антагонистов, которых ненавидит зритель, а наоборот, строят повествование так, что мы начинаем доверять и сочувствовать героиням, показывает, что даже такая семейно-ориентированная компания как Disney признает женщин-убийц новыми героинями современности. Совокупность этих фактов доказывает, что фильмы о женщинах-убийцах продолжают расширять границы своих жанров и стали частью семейного кино. При этом примечательно то, что Круэлла также использует тенденцию на социальное, а не на буквальное убийство. В фильме идет противопоставление двух героинь: мать и дочь / взрослая женщина / молодая девушка, что также передаётся и в способе убийства. Если Баронесса как представитель старого поколения выбирает буквальное убийство конкурента, то Круэлла, как более молодой представить выбирает социальное убийство конкурента.

Во-вторых, в период с 2016 по 2020 гг. вышли также такие фильмы и сериалы как «Большая маленькая ложь», «Острые предметы», ремейк «Ангелов Чарли», «Почему женщины убивают», «Ненасытная», фильмы про супергероинь «Капитан Марвел», «Мстители: война бесконечности». Каждая из этих работ не осталась незамеченной, большинство фильмов получили множество наград и произвели революцию в своем жанре. Таким образом, женщина-убийца – это ролевая модель нашего времени. При этом нам, как зрителю, важнее её внутренние качества, её посыл, а не сам факт убийства.

Вывод:

В период с 2016 по 2020 гг. можно выделить такие особенности как:

- появилось больше женских персонажей в главных ролях
- это сильные женщины, независящие от мужчин
- можно утверждать, что мы живем в эпоху сильных героинь
- с помощью женских образов раскрываются серьезные социальные и психологические проблемы
- сейчас эпоха ярких героинь-убийц
- появилась тенденция на социальное и психологическое убийство

Также можно выделить, что у 5 из 10 проанализированных нами героинь убийство приходится на 4 этап круга – «поиск». У 4 на последний этап – «изменение». То есть, убийства героинь чаще всего приходятся на 4 и 8 этап круга героя.

2.5. ТИПОЛОГИЗАЦИЯ ЖЕНЩИН-УБИЙЦ КИНЕМАТОГРАФА 21 ВЕКА

Основываясь на вышеприведенном анализе, а также на имеющемся киноматериале (32 фильма и сериалов, где присутствуют героини-убийцы в главных и во второстепенных ролях, снятых в период с 2000 – 2021 гг. с рейтингом на IMDb не ниже 7.0.), а также беря во внимание работу В.А. Монастырского «Эволюция образа женщины в американском кино (Путь к партнерству и лидерству)», можно заключить следующее:

Если раньше, согласно Монастырскому, можно было выделить три основных типажа женских ролей: «добропорядочная супруга, хранительница домашнего очага (чаще – в перспективе, чем в настоящем, так как обычно сюжет фильма был лишь предысторией семейной жизни)», «женщина-вамп, роковая женщина, фурия» и «женщина легкого поведения, олицетворение соблазна и порока». То сейчас такой выбор ролей кажется слишком узким и неинтересным. Мы все также встречаем эти образы на экране, но они нам предстают уже более глубокими и проработанными. Женские персонажи, как было доказано ранее, начинают выполнять несколько функций, часто диаметрально противоположных в прошлом, например, мать-боец.

Основываясь на данной типологии, а также на вышеприведенном анализе, мы можем выделить следующие амплуа женщин-убийц в кино XXI в.:

- Боец
- Спасительница мира
- Спасительница себя
- Мать
- Мстительница
- Профессионалка (киллер)
- Женщина, стремящаяся к власти
- Женщина, убийства которой связаны с психическими отклонениями

Боец – типаж сильной героини, перед которой встают трудности, но которая встречает их физически подготовленная. Чаще всего мотив убийств таких героинь – самооборона и защита близких. Спасительница мира тоже физически подготовлена к сражениям, но у неё мотив убийства – спасение мира. Это более альтруистических персонаж, чем боец. Спасительница себя – женщина, которая через убийства в фильме приходит к принятию себя и своей сущности. Мать – героиня с ярко выраженными материнскими чувствами, при этом она не обязательно имеет детей в фильме. Мстительница – героиня, чей мотив убийства – месть за себя, за своих близких. Профессионалка – женщина, для которой убийства – способ заработать на жизнь. Женщина, стремящаяся к власти – женщина, которая желает самореализоваться. Женщина, убийства которой связаны с психическими отклонениями чаще всего получает удовольствие от процесса убийства, что для неё является приоритетом, даже если она прикрывает это другими мотивами.

Важно, что героиня всегда соединяет в себе несколько из вышеприведенных образов.

Например, Лара Крофт – боец и защитница себя, так как она убивает только из самообороны, но её история – история про прощение и принятие себя и своего прошлого. Рокси Харт – спасительница себя и женщина, стремящаяся к власти, так как она мечтает вырваться из скучной семейной жизни и самореализоваться на сцене. Китнисс – боец, мать, её мотив убийства – самооборона, но в ней также сильный материнский инстинкт, который движет её поступками. Например, когда она вызывается волонтером на ГИ вместо сестры или когда берет себе в союзники маленькую Рут. Серсея Ланнистер – мать и женщина, стремящаяся к власти. У неё настолько сильный материнский инстинкт и сильное желание стать королевой, что она постоянно идёт на поводу только этих желаний, что приводит её к гибели. Вилланель – профессионалка с психическими отклонениями, а Харли Квинн ко всему этому еще является спасительницей себя, так как вся её история в хищных птицах – историю про её принятие себя как личности, независимой от Джокера.

ГЛАВА 3. АНАЛИЗ ВИЗУАЛЬНОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОРИГИНАЛЬНЫХ ГЕРОИНЬ И ИХ СОВРЕМЕННЫХ РЕМЕЙКОВ

Как уже было отмечено ранее, кинематограф является зеркалом актуальных общественных запросов и проблем, неважно, показывает он актуальную действительности или рефлексировать над ней. Важно то, что это всегда визуальный образ. Именно за счет визуальных и художественных образов, кинематограф считается идеалообразующей структурой. [Гудкова, с. 5]

То есть мы может утверждать, что изменилась не только роль героини, но и их визуальная репрезентация.

Для подтверждения данного утверждения ниже приведен визуальный анализ женских образов в кино. Для этого специально были выбраны три популярных франшизы, которые были сняты в XX в. и имеющие ремейки или приквелы в XXI в. Для анализа были выбраны такие героини и фильмы как: Эллен Рипли «Чужой» (1979 г.) и её прототип Элизабет М. Шоу «Прометей» (2011 г.), Сара Коннор «Терминатор» (1984 г.) и «Терминатор: Генезис» (2015 г.), Соня Блейд «Смертельная битва» (1995 г.) и Mortal Kombat (2021 г.), Лара Крофт «Лара Крофт: Расхитительница гробниц» (2001 г.) и «Tomb Raider: Лара Крофт» (2018 г.).

ЛЕЙТЕНАНТ РИПЛИ

Как уже было отмечено ранее, лейтенант Эллен Рипли – первый женский протагонист в фантастическом фильме. Его сыграла Сигурни Уивер, которая была также номинирована на премию «Оскар» за эту роль (но за вторую часть фильма).

Первое её появление происходит мельком на 7 мин, её реплики – просто реакции, характер не понятен. Она сидит с другими членами экипажа за столом, рядом с ней кот. (Приложение 1, рис 1) На протяжении фильма героиня одета в костюм члена космического экипажа, она ничем не выделяется, по сути, костюм указывает нам на бесполость членов экипажа, потому что в космосе не должно быть визуальных разделений на гендер. (Приложение 1, рис 2) Но в её первом и

последнем появлении она одета в белую рубашку (Приложение 1, рис 1), что символизирует легкость и гармонию с собой. В последнем кадре, когда Эллен летит домой после победы над Чужим: мы видим её снова в белой рубашке и футболке, как бы обращая внимание на то, что все ужасы закончены, и она снова будет в гармонии с собой. (Приложение 1, рис 3) Интересно то, что в её первом появлении и в последнем с ней кот – символ уюта и комфорта. Если героиня не одна в кадре, а с мужчиной, Рипли всегда на заднем плане. (Приложение 1, рис 4) Ситуация меняется, когда Эллен принимает на себя командование корабля и становится командиром, тогда в кадре она выходит на первый план. (Приложение 1, рис 5)

«Прометей», снятый так же Ридли Скоттом входит в эту же вселенную «Чужой». События фильма происходят до «Чужого» 1979 г., но, фактически, в обоих фильмах присутствует один набор героев, и есть женщина, которая справляется со злом. Аналогом лейтенанта Эллен Рипли в «Прометее» стала Элизабет М. Шоу, сыгранная актрисой Нуми Рапас.

Первым кадром у данной героини становятся её глаза, как бы показывающие на то, что любопытство – одно из её главных качеств. (Приложение 1, рис 6)

Визуально она похода на Рипли: у неё короткие кудрявые волосы, такой же комбинезон. (Приложение 1, рис 7) При этом на «Прометее» у экипажа нет единой формы, значит, создатели намеренно проводят нам параллель с первым «Чужим». В плане съемки здесь героиня не отходит на второй план, она активна и подается режиссером как равноценный член экипажа. (Приложение 1, рис 8) Однако это Элизабет представлена нам как более феминанная героиня, здесь Ридли Скотт разрешает героине быть одновременно и женщиной в традиционном плане (у неё есть романтический интерес, она переживает беременность (Приложение 1, рис 9)). Режиссер показывает, что теперь женщине не обязательно быть мужеподобной (как Рипли), он доказывает, что женщина можно спасать мир, совмещая в себе и мускулинные и феминные качества. В последнем кадре мы также узнаем, что Элизабет, как и Рипли – единственная

выжившая экипажа. Однако мы видим ей в скафандре, что даёт нам понять, что данная героиня не нашла спокойствие, в отличие от Рипли, она будет продолжать борьбу и поиск. (Приложение 1, рис 10)

На примере фильмов «Чужой» 1979 г. и «Прометей» 2011 г., мы можем проследить факт того, что женский персонаж становится более многослойным. Теперь это не просто женщина-убийца, женщина-учёный, женщина-военный, женщина-мать, современные героини могут содержать в себе несколько образов, что делает их интереснее и показывает эволюции женского образа в кино.

САРА КОННОР

Сара Коннор в фильме «Терминатор» 1984 г. в исполнении Линды Хэмилтон – обычная милая девушка 80 – х гг. Она носит типичную для того времени одежду: джинсы, кофта, кеды, объемные куртки в её гардеробе много розового цвета. (Приложение 2, рис 1). В фильме ей 19 лет, и мы видим четкий образ подростка, даже пижама у героини детская. (Приложение 2, рис 2) На протяжении фильма героиня максимально пассивна, ей нужен спаситель, мужчина рядом для опоры (Приложение 2, рис 3) она постоянно напугана, часто плачет, а в её глазах читается абсолютное непонимание происходящего. (Приложение 2, рис 4) Однако под ударами судьбы она становится сильнее и увереннее в себе, в конце она берет на себя ответственность, становится сильнее и бесстрашнее.

В последнем кадре у героини меняется одежда и прическа, исчезают розовые оттенки в гардеробе, что указывает на зрелость героини. Также появляется повязка на голове, такая бывает у детей, когда они играют в «войну», то есть, мы видим, что героиня встала на путь воина. (Приложение 2, рис 5)

Также её эволюцию в сильную героиню можно проследить через её средства передвижения. Если в первом появлении в фильме героиня едет на мопеде, то в последнем кадре, она управляет джипом. Джип – как метафора личностного роста героини. (Приложение 2, рис 6, рис 7)

Сара Коннор 2015 г. в исполнении Эмилии Кларк уже абсолютно другая. Она сразу появляется за рулем огромного грузовика, уверенная в себе и заявляет

зрителю: «Терминатор, которого послали меня убить? Да, мы с ним разобрались.» (Приложение 2, рис 8) Она умеет обращаться с оружием, её гардероб достаточно brutальный, она часто носит косуху, в нем преобладают черные вещи. (Приложение 2, рис 9) Это упрямая, независимая героиня. Эта Сара – не жертва, в отличии от Сары 84 – ого года. Героиня Кларк говорит: «Это моя жизнь, я буду благодарна если ты не будешь давать советы как мне жить.» Ей не нужна защита Кайла, она не выглядит потерянной. Несмотря на то, что она сильнее оригинальной героини, ей все равно присущи такие качества как нежность, забота, теплота, любовь. (Приложение 2, рис 10)

Обе Сары появляются в фильмах обнаженными, что придаёт некоторую эротизацию образа матери-защитницы.

СОНЯ БЛЕЙД

Лейтенант Соня Блейд – один из главных персонажей серии видеоигр Mortal Kombat. Данный персонаж был назван «воплощением современной женщины, утверждая при этом, что она независимая, жёсткая и готовая пожертвовать собой ради друзей». [URL <https://www.msn.com/en-sg?cp-documentid=4584865&page=18&inst=1> 30.05.21]

В игре, согласно канонам жанра, Соня – ультрасексуализированный персонаж, в экранизации 1995 г., которая в русском переводе носит название «Смертельная битва», её играет модель Бриджитт Уилсон, и интересно то, она предстает перед нами в базовой одежде нашего времени: водолазка/топ и джинсы. (Приложение 3, рис 1) Вся её одежда черная, которая идет в контраст с её белыми волосами, макияж отсутствует. При этом то, что актриса в реальной жизни модель явно идёт в характере персонажа: Соня – боец, у неё всегда суровый взгляд, гордая осанка и уверенная походка, все её движения точны. (Приложение 3, рис 2) Она говорит бойцам-мужчинам: «Не нужна ваша помощь, я сама могу о себе позаботиться». Кадры выстроены так, что она находится на равне с мужчинами. (Приложение 3, рис 1, рис 3) Первое её появление происходит на 4 – ой мин, где она сразу убивает своего врага. (Приложение 3, рис 4). Ей цель – отомстить за напарника, устранив его убийцу Кано, что героине

удается сделать на 45 мин фильма, причем делает она это как настоящая машина для убийств: ногами сворачивает шею. (Приложение 3, рис 5) Согласно рейтингу *UGP*, в 2010 г. данная сцена была поставлена на 19 место выдающихся боевых сцен кинематографа.

[URLhttps://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BD%D1%8F_%D0%91%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D0%B4_30.05.21]

Однако ближе к концу фильма Соню похищают, и тут уже начинается явная объективизация героини как женщины:

1) то, как снята сцена с её похищением – героиню тащат за волосы, что является явным признаком доминантности над ней. (Приложение 3, рис 6)

2) наряд, в котором она предстаёт нам после этого напоминает одежду из какой-нибудь эротической версии Джейн и Тарзана, при этом она связана и находится в распятой позе. (Приложение 3, рис 7)

Несмотря на то, что изначально героиня была представлена как самостоятельная личность, со своими принципами, стилем, к концу она стала чуть не добычей одного из героев, с которым она обменивается взглядом, говорящим, что героине все-таки нужна помощь, и что ей надо, чтобы о ней заботились. (Приложение 3, рис 8)

Mortal Kombat вышел в 2021 г., спустя четверть века после первой экранизации. Соня по-прежнему опытный боец с богатым спецназовским прошлым, что подчеркивается в её одежде: она всегда цвета хаки, и также, как и в 1995 г. это топ и брюки. (Приложение 3, рис 9) Взгляд у неё тоже сосредоточенны, и она всегда готова сражаться. (Приложение 3, рис 10)

Из изменений в характере эта Соня более активная и любопытная, она уже не так похожа на машину-убийцу. Даже поединок с Кано дается ей здесь сложнее, и он не такой зрелищный: она побеждает его, воткнув в глаз садового гнома. (Приложение 3, рис 11) При это в этой версии Кано не её прямой враг, он для неё способен стать избранной и участвовать в турнире (если она его убьет, к ней перейдет метка избранного). При этом в этом фильме у неё два боя с Кано (первая битва намного изящнее, чем вторая (Приложение 3, рис 12)) Первый бой

с Кано она также выигрывает, но сохраняет ему жизнь, что говорит нам не столько о её доброте, сколько о том, что она знает себе цену, что для себя самой ей не нужна метка, чтобы чувствовать себя избранной. Для нее метка – про возможность сражаться в Мортал комбат. Романтические отношения этой Соне не нужны, для неё важно товарищество, а не любовь, к своему сослуживцу и напарнику она испытывает именно братскую любовь. Соня помогает ему снова поверить в себя используя свой статус бойца, а не свою женственность. (Приложение 3, рис 13) В целом героиня занимает очень мало экранного времени, намного меньше, чем Соня в «Смертельной битве». Однако данная героиня является отличным воплощением своего времени, при этом она не кричащая феминистическая икона, её процесс эмансипации проходит ярко, но авторы фильма делают это спокойно и органично, давая понять, что это уже не настолько ново, чтобы выставлять на первый план. Самодостаточная, сильная и независимая героиня сейчас – новая норма.

ЛАРА КРОФТ

Это еще один персонаж видеоигр, в фильме о Ларе Крофт 2001 г. главную роль играет Анджелина Джоли, признанный секс-символ нашего времени, что активно используется в данной кинокартине. Она играет Лару как компьютерного персонажа, с неестественным ужимками и ухмылками. У неё постоянно томный взгляд исподлобья, на лицо свисает мокрая прядь волос, полные губы актрисы акцентированы на протяжении всего фильма. (Приложение 4, рис 1) Героиня Джоли гиперсексуализирована: мы встречаем ракурсы сзади, из под раздвинутых ног (Приложение 4, рис 2), её снимают снизу, что не только подчеркивает её интеллектуальное превосходство над другими героями фильма, но и очень выгодно показывает тело актрисы. Мы как будто наблюдатели в стриптиз клубе, где у мужчин взгляд на женщину направлен снизу-вверх (Приложение 4, рис 3). При этом самой Ларе мужчины не интересны как романтические объекты, она относится к ним как к партнерам в работе. Однако мужчины все равно бросают на неё оценивающие взгляды, подразумевающие, что они испытывают к героине сексуальное влечение. Один

из показательных моментов можно увидеть в (Приложение 4, рис 4), где один из героев хочет положить ей руку на ягодицы, но удерживает этот порыв. Оператор таким образом еще раз делает акцент на формах Джоли. Костюмеры также делают акцент на теле Лары. Героиня постоянно носит обтягивающую одежду, которая подчеркивает грудь. (Приложение 4, рис 5) При этом стоит отметить, что в фильме также показано изменение героини через цвет. Вся одежда Лары черная и белая. В белой она дома, что символизирует то, что она чувствует себя там в безопасности. Также это показывает, что на людях она боец, но дома она нежный и ранимый ребенок. Вне дома, либо в битвах она носит черную одежду. В последнем кадре фильма Лара одета в белое платье как символ того, что она обрела внутреннюю гармонию, приняла свою женственность, простила отца и готова двигаться дальше.

В Ларе Крофт 2018 г., которую играет Алисия Викандер, отличие видно сразу и принципиальное. Лара Джоли – непобедимая красотка, в первом же кадре она побеждает робота, она никогда не проигрывает. Лара Викандер в первом же кадре побеждена, и на протяжении фильма мы видим, что поражения с ней случаются довольно часто. Эта Лара не сексуализирована, у неё фигура боксера: пресс, кубики, маленькая грудь, ярко выраженные мышцы. (Приложение 4, рис 6) Её тело не подчеркивается на протяжении фильма, ничего не выделяется. На лице нет акцента, у актрисы нет ярко выраженных черт лица, в отличие от Джоли. (Приложение 4, рис 7) Единственная ужимка у героини в фильме есть в конце, но это выглядит как дань уважение Джоли и её Ларе Крофт. (Приложение 4, рис 8) Также эта Лара уже не компьютерный персонаж, её характер приблиен к характеру обычной женщины, она испытывает разный спектр эмоций: страх, боль, удивление. (Приложение 4, рис 9) Эта Лара уязвимая, как и любой человек, ей присущи и победы, и поражения, а осознание убийства причиняет ей боль. У этой Лары нет акцента на одежде, но есть акцент на волосах. На протяжении фильма её волосы растрепаны, а сама героиня не понимает, что делать со своей жизнью. В последнем кадре, когда Лара приходит к гармонии с собой и понимает цель своей жизни, её волосы убраны в косу. Романтический интерес также

отсутствует. Причем если у Джоли он в итоге в конце появляется, то у Лары 2018 г. его нет совсем.

Также интересно то, что в обоих фильмах присутствуют кадры с водой. Но если у Джоли – эротизированная сцена принятия душа, то у Викандер сцена с водой – борьба за жизнь, в ней отсутствует сексуализация мокрой женщины. (Приложение 4, рис 10, рис 11)

В итоге мы видим, что одинаковых героинь изображают абсолютно по-разному. Голливуд старается больше не выставлять женщин как сексуальный объект, а делает своих героинь максимально приближенными к настоящим женщинам. Героини осовременены, их пытаются ставить в силе и мотивации на уровне с мужчинами. Они начали содержать в себе несколько ролей, совмещая мускулинные и феминные качества.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью данной ВКР было выделить типы образов женщин-убийц в кинематографе XXI в. и показать их эволюцию, установить наличие связи между социокультурными изменениями и репрезентацией образа женщины-убийцы, а также представить наиболее репрезентативные примеры их экранного воплощения. Чтобы доказать это мы решили ряд необходимых **задач**:

- выявили, что образ женщины-убийцы является провокационным с древних времен и был представлен в разных видах искусства
- отметили социокультурные изменения, произошедшие в период с 2000 – 2021 гг.
- проанализировали эволюцию героини-убийцы в кинематографе
- вывели типологизацию персонажей женщин-убийц, основываясь на анализе кинематографического материала XXI в.
- установили визуальные изменения образа персонажей посредством анализа ремейков и приквелов фильмов XX и XXI вв.

Выводы исследования:

1) Изменение женских образов в американском кино взаимосвязано с актуальными потребностями общества. Функция кинематографа – трансляция социальных идей и гендерных стереотипов. Таким образом, сейчас женские персонажи выходят на первый план, потому что в обществе есть потребность на таких героинь.

2) Мы живем в эпоху сильных героинь. Сильная и целостная героиня – новая норма, потому что женщинам нужен образ сильной женщины, сильной женщины, которая берет все в свои руки. Задача XXI в. – Выяснить и переосмыслить что значит быть женщиной

3) Монополия на убийство больше не принадлежит мужчинам. Образ женщины-убийцы уходит от традиционных представлений о женственности, появляются такие комбинированные типа женщин-убийц как женщина-агрессор,

подавитель, сильная женщина воин с материнскими инстинктами (хотя раньше это были бы две абсолютно разные героини).

4) В кинематографе появилась тенденция на социальное и психологическое убийство, что также диктуется социокультурным пространством, в котором мы живем.

Положения, выносимые на защиту, были доказаны, в результате чего была подтверждена гипотеза, что образ женщины-убийцы эволюционировал благодаря социокультурным изменениям (женщины приходят к власти и разрушают монополию на убийство в кино, которая до этого принадлежала мужчинам).

Данную работу можно использовать в качестве методички для написания курсов, связанных с историей кино, искусства, психологии в кино, для создания видеокурсов о персонажах-убийцах в кинематографе. Помимо этого, оно может быть полезно для сценаристов, режиссеров, продюсеров, которые снимают фильмы о женщинах-убийцах.

В дальнейшем исследование может быть расширено: можно проанализировать персонажей женщин-убийц во всем мире, так как здесь мы брали именно американский кинематограф, можно также взять европейских женщин убийц, либо сузить до какой-нибудь одной страны. Также интересно будет проанализировать российских женщин-убийц.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Акопов А.З. Драматургия телесериала в контексте экранной культуры (на материале компании «Амедиа») Москва: МГОУ, 2010, 194-199 с.
2. Антонова И. Культурное влияние США на СССР/Россию и Францию во второй половине XX века (на примере кинематографа). Санкт-Петербург: СПбГУ, 2013, 22 с.
3. Алиев Р.Т. Комиксный герой как отражение неомифологической парадигмы американской массовой культуры: 1929-2012. Астрахань: АГУ, 2014, 185 с.
4. Антонян Ю.М., Еникеев М.И., Эминов В.Е. Психология преступника и расследования преступлений М., 1996 203 с.
5. Артюх А. А. От классического Голливуда к Новому Голливуду: смена парадигмы развития американского киноискусства и киноиндустрии. Москва: ВГИК, 2010, 289 с.
6. Бейер, Бирч, Ньюэлл Catwoman Vol.1 #00
7. Блейд С. Режим доступа: URL https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BD%D1%8F_%D0%91%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D0%B4 30.05.21
8. Горюнова И. Как написать книгу и стать известным. Советы писателя и литературного агента. Москва: Авторский текст, 2015, 270 с.
9. Гудкова К.Е. Женские образы в американском кинематографе последней трети XX – первой трети XXIвв. Красноярск: СФУ, 2019 67с.
10. Гусев А. Свобода немоты / Краткая история взгляда. Санкт-Петербург: Сеанс, 2020, 24-46 с.
11. Евсеева Л.В. Трансформация женской субъективности в европейской культуре: философско-антропологический анализ. Ростов-на-Дону: ФГОУ ВПО, 2009, 366с.
12. Записка Секретариата Мировые тенденции в области преступности и новые проблемы в области предупреждения преступности и уголовного правосудия и способы их решения Вена, ООН, 2016, 44с.

13. Захарова Е.А. Женские преступления в древнегреческой мифологии. Москва: МНЕМОН, 2007 379-388с.
14. Ильченко О.Ю. Биологические теории о преступно активности женщин Санкт-Петербург: Криминология, 2013, с. 41-45
15. Кириенков И. Виллanelь – имя России: «Убивая Еву» - сериал о роковом влечении двух женщин и двух культур. Режим доступа: URL: <https://kinoart.ru/reviews/villanel-imya-rossii-ubivaya-evu-serial-o-rokovom-vlechenii-dvuh-zhenschin-i-dvuh-kultur> 28.05.20
16. Книга Судей Израилевых, Суд. 5.13
17. Комм. Д.Е. Формулы страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов. Санкт-Петербург: БХВ, 2012 – 232с.
18. Котина А.В. Миф об амазонках и его развитию в античной традиции. Белгород: БелГУ, 2012, 276с.
19. Кушнир Д. Как Риз Уизерспун стала самой влиятельной продюсеркой Голливуда. Режим доступа: URL <https://secretmag.ru/trends/players/kak-riz-uizerspun-stala-samoi-vliyatelnoi-prodyuserkoi-gollivuda.htm> 25.05.21
20. Кэмбел Д. Герой с тысячью лицами. Санкт-Петербург: Питер, 2018, 352с.
21. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. Москва: Мысль, 1930, 561с.
22. Львова А. «Зене — королеве воинов» — 25 лет! Режим доступа: URL: <https://www.afisha.ru/article/zene--koroleve-voinov--25-let-rasskazyvaem-cto-sdelalo-etot-serial-velikim-i-cto-stalo-s-ego-akterami/> 24.05.21
23. Любич Е. «В Джун копилась энергия и желание дать сдачи, теперь она готова к этому» Создатель «Рассказа служанки» Брюс Миллер — о новом сезоне, восстании в Гилеаде и политике. Режим доступа: URL: <https://meduza.io/feature/2019/06/05/v-dzhun-kopilas-energiya-i-zhelanie-dat-sdachu-teper-ona-gotova-k-etomu> 01.06.21

24. Малахова Н.Б. Гендерные технологии как средство формирования гендерной идентичности в современных условиях. Москва: МГТУ, Т.6 №1, 2013, 66-70 с.
25. Марей М. Не только мать, жена и королева Этические и политические стратегии женских персонажей в цикле романов «Песнь льда и пламени» - Дж. Мартина Москва: ВШЭ, 2020, 209-225 с.
26. Марей А. В. Авторитет, или Подчинение без насилия. Санкт-Петербург: ЕУСПб, 2017, 160 с.
27. Мартин Дж. Буря мечей. Москва: Астрель, 2011, 960 с.
28. Матюшина И.Г. О жанровой эволюции рыцарской саги. Москва: Восточная литература, 1999, 309-362 с.
29. Мердок М. Путешествие героини. Москва: Клуб Касталия, 2018, 240 с.
30. Монастырский В.А. Эволюция образа женщины в американском кино. Женщина в российском обществе №2, 1998, 32-43с.
31. Никифор А. Иллюстрированная библейская энциклопедия. Москва: Эксмо, 2016, 640 с.
32. Реутова К. На смерть Евы». Режим доступа: URL: <https://bok-o-bok.com/rubrikiblog/na-smert-yevy> 01.06.21
33. Салахиева-Талал Т. Психология в кино: создание героев и историй. Москва: Альпина нон-фикшн, 2020, 349 с.
34. Седых О.М. Джозеф Кэмпбелл и зигзаги неомифологизма: от феномена «Звездных войн» к алгоритмам сторителлинга. Москва: Вестн. Моск. Ун-та. Сер. 6. Философия. 2019. № 6 77-93 с.
35. Сенников Е. Женщины в борьбе: краткая история эмансипации. Санкт-Петербург: Сеанс, 2020, 6-24 с.
36. Сенченко А. Как Шарлиз Терон сделала себя «Монстром». И еще 5 историй актрис, ставших продюсерами» Режим доступа: URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4003252/> 25.05.21

37. Смагина С. А. Анализируя фильмы «ищите женщину»! Москва: РОСИЗО Режим доступа: URL: <http://oglavnom.rosizo.ru/modules/cinematographytoday/#1534766426951-99ad7b19-0e4e7f7f-b2fe7065-5dca> 03.03.21
38. Смагина С.В. Образ «новой женщины» в кинематографе переходных исторических эпох Москва 2019, 349 с.
39. Смелик А. Феминистская теория. Санкт-Петербург: Сеанс, 2020, 46-84 с.
40. Солдатов Н. Фабрика грез и женский вопрос. Режим доступа: URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2748631> 04.28.21
41. Страховская О. «Рассказ служанки» стал реальностью. Женщины в костюмах из сериала борются за право на аборт в Техасе. Режим доступа: URL: <https://meduza.io/feature/2017/05/10/rasskaz-sluzhanki-stal-realnostyu-zhenschiny-v-kostyumah-iz-seriala-boryutsya-za-pravo-na-abort-v-tehase> 01.06.21
42. Таёжная А. Неси свою ношу: «Девушка, подающая надежды». Режим доступа: URL: <https://kinoart.ru/reviews/nesi-svoyu-noshu-devushka-..> 27.05.21
43. Уэйланд К.М. Создание арки персонажа. Секреты сценарного мастерства: единство структуры, сюжета и героя. Москва: «Альпина нон-фикшн», 2020, 280 с.
44. Филд С. Киносценарий. Основы написания. Пошаговая инструкция от замысла до готового сценарий. Москва: Э, 2016, 440 с.
45. Хитров А. Как публичные скандалы и борьба за равноправие меняли Голливуд. И почему он до сих пор не избавился от сексизма, расизма и гомофобии. Режим доступа: URL: <https://meduza.io/feature/2017/12/05/kak-publichnye-s..> 17.05.21
46. Чавла С. Глобальное исследование по проблеме убийств Вена: ЮНОДК, 2011, 130 с.

47. Шпильковская А. Суперженщины Как героини комиксов превратились из жертв и подружек в спасительниц мира». Режим доступа: URL: <https://meduza.io/feature/2017/05/31/superzhenschiny> 02.05.21
48. Яковлев Д.Ю. Преступления против жизни, совершаемые женщинами как криминологический феномен СГЮА, 2015, 123-136с.
49. Abrahams J. Everything you wanted to know about fourth wave feminism – but were afraid to ask. Режим доступа: URL: <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/everything-wanted-know-fourth-wave-feminism> 03.03.21
50. Crawford P.C. The Legacy of Wonder Woman, School Library Journal Режим доступа: URL: <https://www.slj.com/?detailStory=the-legacy-of-wonder-woman> 04.05.21
51. Dini P, Guiche Y, Sowd A. Batman: Harley Quinn. Режим доступа: URL: <http://unicomics.ru/comics/online/batman-harley-quinn/1> 04.05.21
52. Grimmer K.E. Gendered archetypes and political violence: A critical approach to character representations in The Hunger Games film series. The University of Kansas, 2016, 154 p.
53. Kennedy H.W. Lara Croft: Feminist Icon or Cyberbimbo? Режим доступа: URL: <http://www.gamestudies.org/0202/kennedy/> 14.04.21
54. Meduza. В Буэнос-Айресе прошла акция за легализацию аборт. Его участники были в костюмах из «Рассказа служанки». Режим доступа: URL: <https://meduza.io/short/2018/08/06/v-buenos-ayrese-proshla-aktsiya-za-legalizatsiyu-abortov-ee-uchastnitsy-byli-v-kostyumah-iz-rasskaza-sluzhanki> 01.06.21
55. Microsoft Network Sonya Blade - Mortal Kombat - The hottest women in video game history Режим доступа: URL <https://www.msn.com/en-sg?cp-documentid=4584865&page=18&inst=1> 30.05.21
56. Mulvey L. Visual Pleasures and Narrative Cinema //Visual and Other Pleasures. London: Macmillan, 1989, 57-69 p.

57. Mulvey L. *Fetishism and Curiosity*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1996, 288p.
58. Moyers B. *The mythology of Star Wars with George Lucas*. Режим доступа: URL: <https://billmoyers.com/content/mythology-of-star-wars-george-lucas/> 29.04.21.
59. Nguyen, B. *Cancel Culture on Twitter: The Effects of Information Source and Messaging on Post Shareability and Perceptions of Corporate Greenwashing*. Режим доступа: URL: https://repository.upenn.edu/wharton_research_scholars/ 09.05.21.
60. Riley J. *Reese Witherspoon, Bruna Papandrea Push for Female-Driven Material With Pacific Standard*. Режим доступа: URL: <https://variety.com/2014/film/features/reese-witherspoon-production-company-female-driven-material-1201323117/> 25.05.21
61. Rowe K.K. *Scream, Popular Culture, and Feminism's Third Wave: 'I'm Not My Mother'*. *Genders: Presenting Innovative Work in the Arts, Humanities, and Social Sciences* No. 38, 2003, 24p.
62. Sims Y.D. *Women of Blaxploitation: How the Black Action Film Heroine Changed American Popular Culture*. McFarland & Company, Inc., Publishers, 2006, 240 p.
63. Smelik A. *Lara Croft, Kill Bill, and the battle for theory in feminist film studies*. London: Routledge, 2009, 178-192 p.
64. SvidCan *Как написать сценарий | 8 советов от Дэна Хармона | Сюжетный круг истории*. Режим доступа: URL <https://www.youtube.com/watch?v=-XGUVkOmPTA> 27.03.21
65. Schubart R. *Representations of Strong Women in Film and Tv-Fiction* ordicom, University of Gothenburg, 223 p.



Рис. 1 «Чужой» (реж. Ридли Скотт, 1979 г.)



Рис. 2 «Чужой» (реж. Ридли Скотт, 1979 г.)

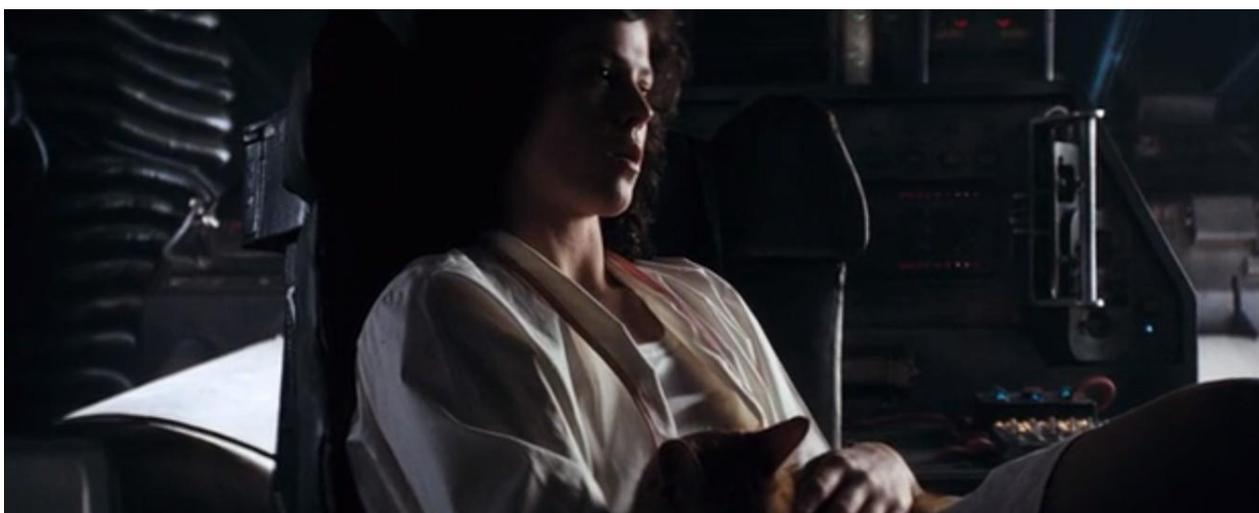


Рис. 3 «Чужой» (реж. Ридли Скотт, 1979 г.)



Рис. 4 «Чужой» (реж. Ридли Скотт, 1979 г.)



Рис. 5 «Чужой» (реж. Ридли Скотт, 1979 г.)



Рис. 6 «Прометей» (реж. Ридли Скотт, 2012 г.)



Рис. 7 «Прометей» (реж. Ридли Скотт, 2012 г.)



Рис. 8 «Прометей» (реж. Ридли Скотт, 2012 г.)

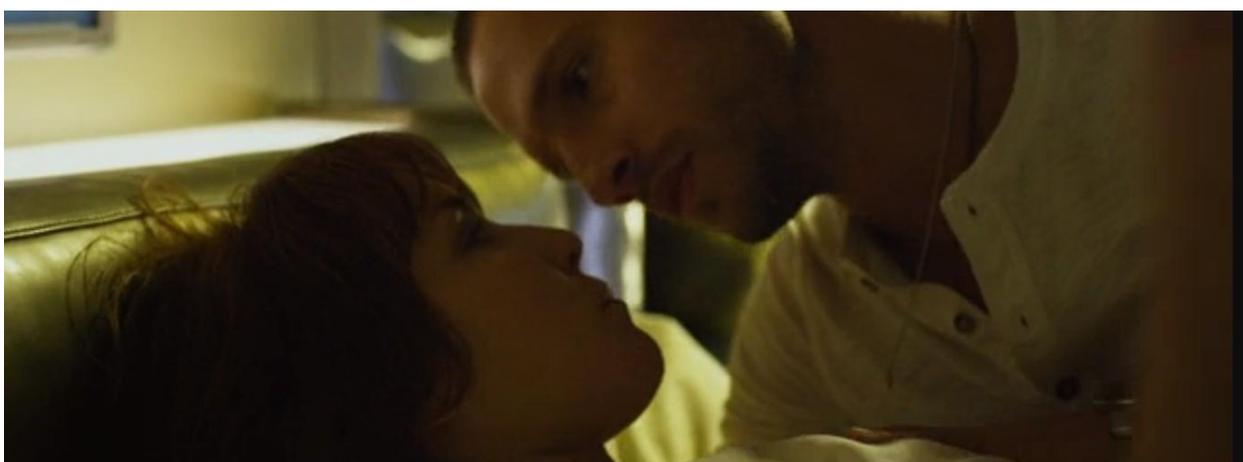


Рис. 9 «Прометей» (реж. Ридли Скотт, 2012 г.)



Рис. 10 «Прометей» (реж. Ридли Скотт, 2012 г.)



Рис. 1 «Терминатор» (реж. Джеймс Кэмерон, 1984 г.)



Рис. 2 «Терминатор» (реж. Джеймс Кэмерон, 1984 г.)



Рис. 3 «Терминатор» (реж. Джеймс Кэмерон, 1984 г.)



Рис. 4 «Терминатор» (реж. Джеймс Кэмерон, 1984 г.)



Рис. 5 «Терминатор» (реж. Джеймс Кэмерон, 1984 г.)



Рис. 6 «Терминатор» (реж. Джеймс Кэмерон, 1984 г.)



Рис. 7 «Терминатор» (реж. Джеймс Кэмерон, 1984 г.)



Рис. 8 «Терминатор: Генезис» (реж. Алан Тейлор, 2015 г.)



Рис. 9 «Терминатор: Генезис» (реж. Алан Тейлор, 2015 г.)



Рис. 10 «Терминатор: Генезис» (реж. Алан Тейлор, 2015 г.)



Рис. 1 «Смертельная битва» (реж. Пол Уильям Скотт Андерсон, 1995 г.)



Рис. 2 «Смертельная битва» (реж. Пол Уильям Скотт Андерсон, 1995 г.)



Рис. 3 «Смертельная битва» (реж. Пол Уильям Скотт Андерсон, 1995 г.)



Рис. 4 «Смертельная битва» (реж. Пол Уильям Скотт Андерсон, 1995 г.)



Рис. 5 «Смертельная битва» (реж. Пол Уильям Скотт Андерсон, 1995 г.)



Рис. 6 «Смертельная битва» (реж. Пол Уильям Скотт Андерсон, 1995 г.)



Рис. 7 «Смертельная битва» (реж. Пол Уильям Скотт Андерсон, 1995 г.)



Рис. 8 «Смертельная битва» (реж. Пол Уильям Скотт Андерсон, 1995 г.)

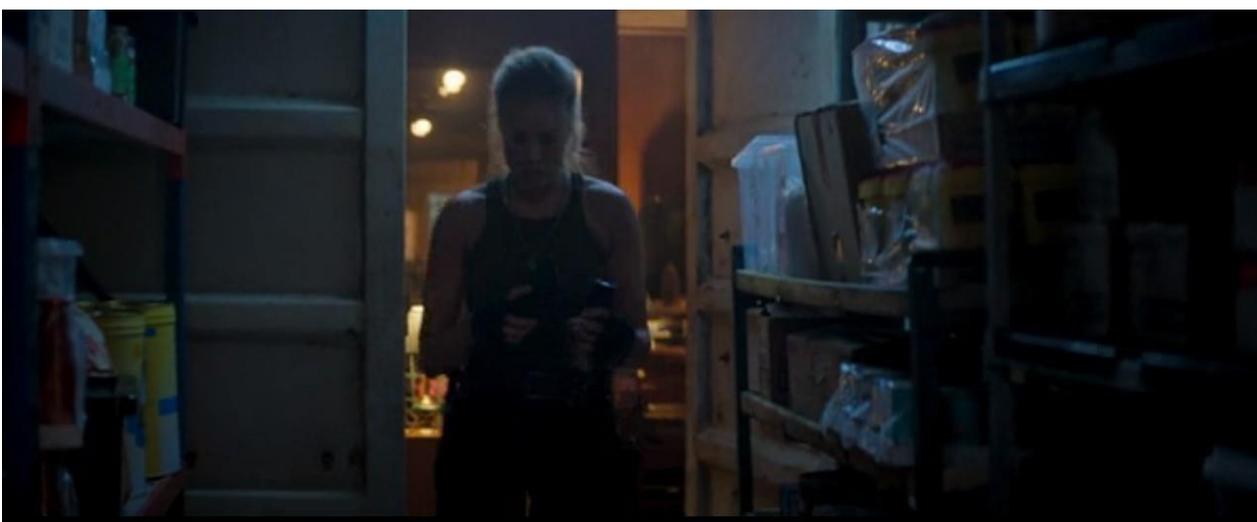


Рис. 9 «Mortal Kombat» (реж. Саймон Маккуйд, 2021 г.)



Рис. 10 «Mortal Kombat» (реж. Саймон Маккуйд, 2021 г.)



Рис. 11 «Mortal Kombat» (реж. Саймон Маккуйд, 2021 г.)



Рис. 12 «Mortal Kombat» (реж. Саймон Маккуйд, 2021 г.)



Рис. 13 «Mortal Kombat» (реж. Саймон Маккуйд, 2021 г.)



Рис. 1 «Лара Крофт» (реж. Саймон Уэст, 2001 г.)



Рис. 2 «Лара Крофт» (реж. Саймон Уэст, 2001 г.)

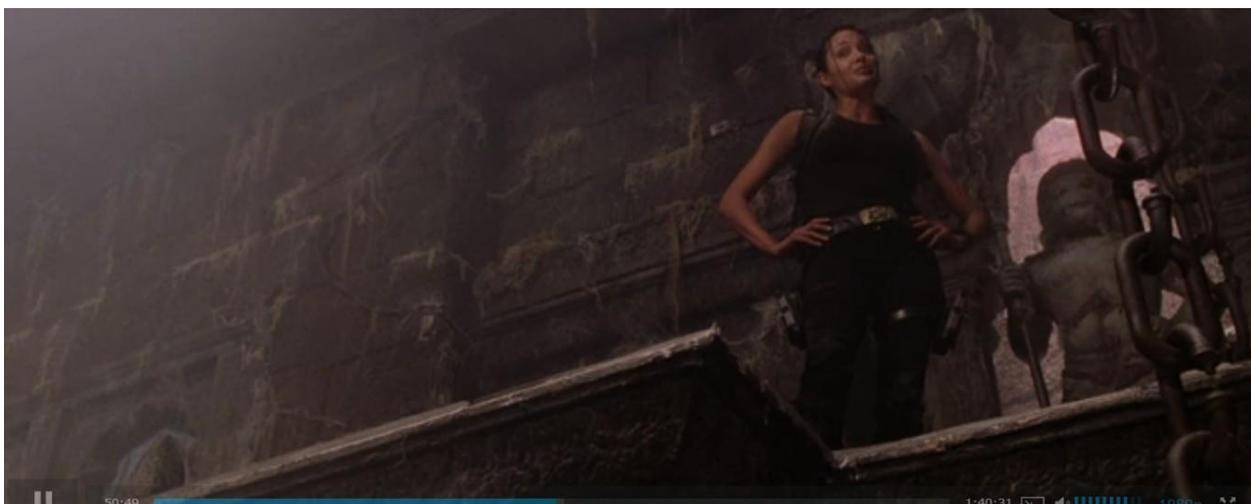


Рис. 3 «Лара Крофт» (реж. Саймон Уэст, 2001 г.)



Рис. 4 «Лара Крофт» (реж. Саймон Уэст, 2001 г.)



Рис. 5 «Лара Крофт» (реж. Саймон Уэст, 2001 г.)



Рис. 6 «Tomb Raider: Лара Крофт» (реж. Роар Утхауг, 2018 г.)



Рис. 7 «Tomb Raider: Лара Крофт» (реж. Роар Утхауг, 2018 г.)



Рис. 8 «Tomb Raider: Лара Крофт» (реж. Роар Утхауг, 2018 г.)



Рис. 9 «Tomb Raider: Лара Крофт» (реж. Роар Утхауг, 2018 г.)

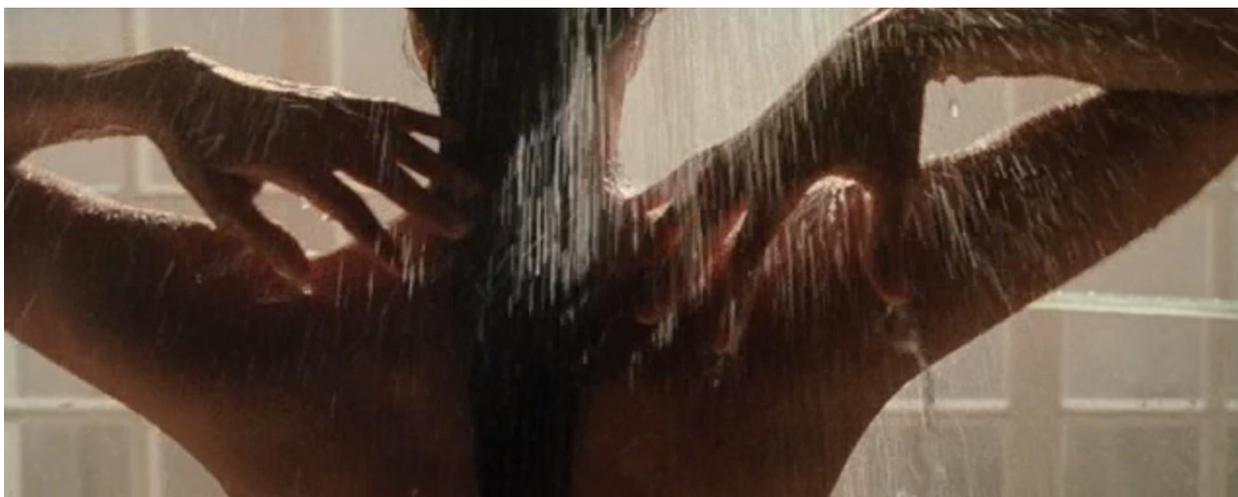


Рис. 10 «Tomb Raider: Лара Крофт» (реж. Роар Утхауг, 2018 г.)



Рис. 11 «Tomb Raider: Лара Крофт» (реж. Роар Утхауг, 2018 г.)

ПРИЛОЖЕНИЕ 5

Таблица мотивов преступлений женских персонажей-убийц в кино и сериалах XXI в.

Название фильма, имя персонажа	Рейтинг на IMDb	Обычная жизнь персонажа	Проблема, с которой он сталкивается	Изменение героини	Мотив убийств
«Лара Крофт: расхитительница гробниц» 2001 г. Лара Крофт	5.6	Лара – богатая наследница, постоянно тренируется и ищет приключений	Отец оставил ей загадку, которую хочет разгадать не только она, но и злодеи	Простила отца, смирилась с его смертью, приняла свою женственность	Самооборона
«Властелин колец» 2001 г. Эовин	8.8	Мечтает о подвигах, управляет королевством в отсутствие короля	Хочет воевать, но женщинам не положено	Освободилась от ненависти, приняла себя	Защита близких и спасение жизни
«Чикаго» 2002 г. Рокси Харт	7.2	Домохозяйка, которая завела любовника из-за желания лучшей жизни	Идет под суд за совершенное убийство	Стала сильной и самодостаточной	Разбитые мечты, предательство
«Монстр» 2003 Эйлин Уорнс	7.3	Дорожная проститутка	Не может найти другую работу, чтобы обеспечивать свою девушку	Перестала быть жертвой	Защитить себя, сохранить любовь подруги
«Убить Билла» 2003/ 2004 гг. Невеста	8.1 / 8.0	Профессиональная убийца	Выходит из комы и понимает, что все, кого она любила мертвы	Открыта в себе силы жить не только из ненависти, но из желания любить дочь	Отомстить за себя и свою семью
«Пираты карибского моря» 2003 г. Элизабет Суонн	8.0	Типичная жизнь девушки из богатой семьи 18 века	Её похищают пираты	Стала сильнее, не боится своих желаний и чувств	Самооборона

«Остаться в живых» 2004 г. Джульет Бёрк	8.3	Успешный врач, лечащий бесплодие	Ей отправляют на остров, отказываясь в последствие отпускать	Открывает свое сердце любви	Самооборона
«Доказательство смерти» 2007 г. Зои	7.0	Каскадер из Новой Зеландии	Была атакована серийным маньяком-психопатом	-	Наказать психопата
«Гарри Поттер: Орден феникса» 2007 г. Белатриса Лейстридж	7.5	Преданный Волан-де-Морту пожиратель смерти	Постоянно доказывать свою преданность	Героиня не меняется, поэтому, ей не суждено победить	Наслаждение
«Квант милосердия» 2008 г. Камилла	8.6	Бывший агент разведки Боливии	Её хотят убить	Приходит к гармонии с собой	Месть за семью
«Игра престолов» 2011-2019 гг. Серсея	9.3	Жена короля	Хочет стать королевой	Приходит к пониманию, что она не такая всесильная, как ей казалось	Власть, защита своих детей
«Никита» 2010-2013 гг. Никита	7.6	Шпионка и убийца	Её все предали	Приходит к гармонии с собой, прощает себя	Месть, исправить ошибки
«Голодные игры» 2012 г. Китнисс Эвердин	7.1	Живет в бедном дистрикте, добытчик в семье	Вынуждена участвовать в ГИ	Приняла себя как лидера и ролевую модель, открыла в себе храбрость противостоять системе	Самооборона
«Американская история ужасов: Шабаш» 2018-наст. Мэдисон	8.0	Озлобленная на мир воспитанница Академии мисс Робишо для одаренных юных дам		Становится добрее	Озлобленность на мир, одиночество
«Карточный домик» 2013-2018 гг. Клэр Андервуд	8.7	Лоббист, жена конгрессмена	Узнают, что их с мужем подставили	Ставит себя и свои амбиции на первое место	Месть

«Исчезнувшая» 2014 г. Эми	8.1	Переехала из НЙ в Миссури, осталась без работы	Узнает, что муж ей изменял и решает отомстить	Берёт контроль над своей жизнью	Соккрытие своих намерений
«Малефисента» 2014 г. Малефисента	7.0	Затворница в лесу	Полюбила проклятую ей девочку, хочет её спасти	Открывает сердце любви и доброте	Мечь
Шпион 2015 г. Сьюзан Купер	7.0	40-летняя офисная сотрудница ЦРУ	Её впервые отправляют на задание	Начинает верить себя и свои силы	Самооборона
«Омерзительная восьмерка» 2015 г. Дейзи	7.8	Преступница	Её поймали	Освобождается	Выживание
«Безумный Макс: Дорога ярости» 2015 г. Фуриоса	8.1	Военачальница	Сбегает от хозяина вместе с гаремом	Находит гармонию с собой	Самооборона , мечь
«Большая маленькая ложь» 2017-наст. Бонни	8.5	Тренер йоги	Травма в прошлом, непринятие обществом	Преодолевать травму, принимает поддержку	Защита подруги
«Чудо-женщина» 2017 г. Диана	7.4	Тренировки, жизнь среди амазонок	Сталкивается со злом, грозящим гибелью всему ее привычному миру	Становится эмоционально зрелой	Борьба со злом, спасение жизней
«Рассказ служанки» 2017-наст. Фредова	8.4	Служанка	Беременна – надо спасти ребёнка	Становится борцом против власти	Мечь
«Убивая Еву» 2018-наст. Вилланель	8.2	Психопатка- киллер	На неё начинает охоту британская разведка	-	Работа, наслаждение

«Миссия невыполнима: Последствия» 2018 г. Ильза	7.7	Британский агент МІБ	Её выгоняют с МІБ	Приходит к гармонии с собой	Восстановить справедливость
«Острые предметы» 2018 г. Адора	8.1	Счастливая мать девочек	Старшая проблемная дочь возвращается в город	Героиня не меняется, поэтому, ей не суждено победить	Не хочет отпускать своих детей
«Tomb raider: Лара Крофт» 2018 г. Лара Крофт	6.3	Работает в доставке еды	Выходит на след пропавшего отца	Прощает отца, смиряется с его смертью, вступает в наследство	Самооборона
«Джентльмены» 2019 г. Розалинд	7.8	Бизнесумен, жена наркобарона	Они с мужем хотят уйти из бизнеса	Поняла, что для неё на первом плане семья, а не карьера	Самооборона
«Почему женщины убивают» 2019 г. Симона	8.4	Жизнь светской львицы	У её мужа СПИД	Становится менее эгоистичной	Любовь к мужу
«Хищные птицы» 2020 г. Харли Квинн	6.1	Вечеринки, издевательства над людьми	Её хотят убить все злодеи города	Становится самостоятельной, берет на ответственность за другого человека	Самозащита, наслаждение
«Mortal Kombat» 2021 г. Соня Блейд	6.2	Боец спецназа	Надо быть избранным, чтобы участвовать в МК	Доказывает всем, что она избранная	Самооборона спасение мира
«Круэлла» 2021 г. Круэлла	7.4	Воровка, мечтающая стать дизайнером	Хочет вернуть фамильный кулон	Принимает темную гениальную сторону своей личности	Мечь
«Круэлла» 2021 г. Баронесса	7.4	Гениальный дизайнер	Появляется конкурент	Персонаж не меняется, поэтому ему не суждено победить	Власть, влияние