

Таким образом, можно сказать, что изменения в структуре римской армии произошли лишь в конце войны. На смену манипулярному строю пришла эшелонная тактика. Кроме того, внутри римского легиона зарождается и начинает активно использоваться новое подразделение – когорта.

Библиографический список

1. Родионов, Е. Пунические войны / Е. Родионов. СПб., 2005.
2. Полибий. Всеобщая история в сорока книгах / пер. с греч. Ф. Г. Мищенко. в 3 т. СПб., 2005.
3. Ливий Тит. История Рима от основания города / пер. М. Л. Гаспарова. М., 2002.
4. Dale, G. Cannae: the experience of battle in the Second Punic War / G. Dale. L., 2002.
5. Дельбрюк, Г. История военного искусства в рамках политической истории / Г. Дельбрюк. Т.1. СПб., 1999.

КРИМИНАЛЬНЫЙ ЖАНР В АМЕРИКАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ 1930-70Х ГОДОВ: ЭВОЛЮЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ГЕРОЯ

И. Бурунин

4 курс, исторический факультет

Научный руководитель – доц. Л.Н. Попкова

Криминальный, или гангстерский жанр появившийся в Америке в начале 1930-х годов, не только породил новых героев, пришедших на смену героям вестернов, но и отразил американскую действительность, во многом оказал влияние на общественное сознание американцев. Молодежь сделала из гангстеров героев, окружив их ореолом славы, предприимчивости и бесстрашия – теми качествами, которые по началу предписывали только героям вестернов. Гангстеры пришли на смену ковбоям, стали воплощением мужественности, независимости, незаурядности и интереса к жизни.

Своим появлением гангстерский жанр обязан росту преступности в США, в частности, бутлегерству (незаконное производство спиртных напитков в период "сухого закона").

Первым серьезным гангстерским фильмом критики единодушно называют "Маленького цезаря", снятого Мервином Ле Роем в 1930 году, в самый разгар кризиса экономической и социальной жизни в США. После успеха «Маленького Цезаря» гангстерский фильм стал невероятно популярным в Америке. Об успехе жанра свидетельствовала и лихорадка, охватившая Голливуд: в 1932 году было произведено пятьдесят фильмов о гангстерах. Гангстер в короткий срок превратился в национальный миф.

Говоря о гангстерских фильмах периода 1929-1932 гг., прославлявших новый тип героя, нельзя не упомянуть биографические картины, основанные на фактах из жизни гангстеров. Когда в конце 20-х годов Голливуд открыл, что тема преступности и образ гангстера вызывают живой ин-

терес у публики, появилась серия гангстерских фильмов, посвященных Аль Капоне. Среди них — «Подпольный мир» Д. фон Стенберга (1927), «Маленький Цезарь» М. Лероя (1930), «Враг общества» У. Уэллмана (1931), «Лицо со шрамом» Г. Хоукса (1932) и др.

Для большинства гангстерских картин характерен дух борьбы не просто за деньги, но за власть и славу. Зритель попадает под эмоциональное воздействие соединения бесстрашия с бесчеловечностью, которые сочетаются с физической силой, умом, сдержанностью, расчетливостью. Убийство в гангстерских фильмах — необходимое условие уничтожение зла.

В истории развития жанра выделяется несколько этапов. Первый с 1929 по 1932 годы. Он завершился фактически запрещением президентом «Ассоциации продюсеров и прокатчиков кино» Уиллом Хэйсом производства фильмов, прославляющих криминальных лидеров и членов их группировок.

Второй этап, начинается в 1935 году, когда гангстерский фильм вновь появляется на экранах, но в существенно измененном виде. Теперь главный герой не гангстер, а полицейский, а чаще агент ФБР -джи-мэн (от англ. *gun-man*). Джи-мэн заимствовал от гангстера его имидж, манеру поведения, его этику риска и надежды на успех. Как и гангстер, джи-мэн предприимчив, изворотлив, умеет постоять за себя в драке или перестрелке. Он тоже не имеет твердых моральных убеждений и чаще всего руководствуется не долгом, а личными мотивами, будь то месть или личная неприязнь. И хотя в реальной жизни гангстер и джи-мэн были антиподами, в структуре гангстерского фильма джи-мэн заменил образ гангстера, сохранив все его качества. Фильм "Люди государства", вышедший в 1935 году, который можно считать первым после запрета на производство гангстерских фильмов. Именно в нём произошла трансформация "плохого парня" в юриста, человека закона, его отношения с федеральным агентом и авторская симпатия к гангстерам вызывает определенные сомнения, но вызывают интерес зрителей, поскольку в этом фильме торжествует справедливость.

С началом Второй мировой войны начинается третий этап. В фильмах 40-х годов идея внутреннего родства преступного мира с миром закона и их взаимопроникновения ставит под вопрос государственную мораль. По мнению критиков, во многих фильмах, например "Мальтийский сокол" (1941), появляется новое содержание. Доминирующей чертой сценариев становится идея культа силы, которая нередко одерживает верх над законом.

Следующий этап, вплоть до конца 1960-х годов, считается периодом Альфреда Хичкока. На долгое время кинематограф отдает предпочтение психологическим драмам.

Возрождение гангстерских фильмов относится уже к концу 1960-х годов и связано с появлением в 1967 году "Бонни и Клайда" Артура Пенна. Артур Пенн существенно переосмыслил традиционную структуру жанра,

обратив внимание не на детективную историю, а на психологию героев. В фильме знаменитые бандиты выглядят не «врагами общества», а, скорее, его жертвами. В результате несмотря на то, что они грабят банки, зрители испытывают к ним симпатию, и гангстерский фильм постепенно начинает превращаться в смесь детектива, мелодрамы и сдержанной социальной критики. Фильм романтизирует одинокую фигуру гангстера, и эта идеализация была, очевидно, одной из причин популярности фильма среди молодежи, которая увидела в фильме отражение собственных проблем.

С начала 70-х годов гангстерский фильм отказывается от изображения биографий индивидуальных преступников. На смену фильмам о Диллинджере, Аль-Капоне, "Малютке Нельсоне" приходят фильмы о подпольных преступных синдикатах. Этот поворотный момент начинается с фильма Френсиса Копполы «Крестный отец».

Фильмы Френсиса Форда Копполы о мафии, стали вершиной психологизма и социальной направленности, их нередко называют "венцом" новогангстерского фильма. Фильм Крестный отец и все его последующие три части – это произведения эпического жанра, киноэпос. Трилогия изменяет взгляды общества на мафию и окончательно вешает ярлык мафиози на итальянцев.

Вторая часть трилогии представляет больший интерес: фильм выполнен в совершенно ином ключе и именно в нем Коза Ностра предстает перед зрителем как организация. Семья Корлеоне, как источник своеобразной морали и нравственности, стабильности и целеустремленности в рамках фильма теперь сходит на нет. На передний план выдвигается новый дон – Майкл. «Я хотел реализовать идеи, – говорил Коппола, – которые не были завершены в первом фильме. Меня беспокоило мнение, что я романтизирую Майкла, тогда как я хотел представить его как чудовище – таким он выглядит в конце первой части «Крестного отца». Во второй части я хотел раз и навсегда разрушить семью Корлеоне и показать, что Майкл хладнокровный убийца и ублюдок».

Бесчисленные фильмы и романы придали мафии достаточно зловещее очарование. Эти повествования оказались столь убедительными, потому что драматизировали повседневность, добавляя к ней холодок по коже, возникающий из сочетания опасности и непревзойденной хитрости. Мир стилизованной кинематографической мафии есть мир, в котором конфликты, ощущаемые всеми и каждым – между соперничающими амбициями, ответственностями и семьями, – становятся вопросами жизни и смерти.

Библиографический список

1. Трепакова А.В. Ценности американского кино. М., 2007
2. Raftar, Nicole Hahn. Shots in the Mirror: Crime Films and Society. NY., 2000
3. Munby, Jonathan. Public Enemies, Public Heroes: Screening the Gangster from Little Caesar to Touch of Evil. NY., 1999