

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ СОЦІОЛОГІЇ ТА УПРАВЛІННЯ**

**КАФЕДРА СОЦІОЛОГІЇ**

**Кваліфікаційна робота  
бакалавра**

**«ІДЕАЛЬНИЙ ТИП»  
АМЕРИКАНСЬКОГО ГАНГСТЕРА ПЕРШОЇ  
ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ В  
КІНОМИСТЕЦТВІ**

Виконала: студентка, iv курсу,  
групи 6. 0540-смк-з  
спеціальності 054 «Соціологія»  
освітньої програми «Соціологія  
медіації і кримінології»  
Н.В. Бут

Керівник: доцент, доцент кафедри  
соціології, к.соц.н.,  
Т.О. Ратушна

Рецензент: доцент, професор кафедри  
соціології, д.філос.н.,  
В.О. Скворець

Запоріжжя – 2024

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет Соціології та управління  
Кафедра Соціології  
Рівень вищої освіти Бакалавр  
Спеціальність 054 «Соціологія»  
Освітня програма «Соціологія медіації і кримінології»

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Завідувач кафедри

В.О. Скворець \_\_\_\_\_

07 грудня 2023 року

**ЗАВДАННЯ**  
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТЦІ

Бут Наталі Вячеславівні

1. Тема роботи (проекту) «Ідеальний тип» американського гангстера першої половини ХХ століття в кіномистецтві

Керівник роботи Ратушна Т.О, к.соц.н.

Затверджені наказом ЗНУ від 18 січня 2024 року № 78-с

2. Строк подання студентом роботи 14 травня 2024 р.

3. Вихідні дані до роботи 1.Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Л. Брюховецька. Київ : Логос, 2011. 391 с. 2.Берк П. Мистецтво розмови. Ітака, Нью-Йорк: Корнельський університет Прес, 1993. 178 с. 3. Колкер Р. П. Кіно самотності: Пенн, Кубрик, Коппола, Скорсезе, Альтман. New York: Oxford University Press, 2000, 504 с. 4. Мусієнко О. Постмодернізм: методологічні стратегії. *Науковий журнал Художня культура. Актуальні проблеми.* 2020. № 16(1). с 31–38. 5.Черкасова Н. О. Прокат фільму як чинник реалізації художнього потенціалу національного кінематографа. / Дис. ... к. мист. Харків, 2019, 246 с. 6. Железняк С. В. Трансформації сучасної аудіовізуальної культури в контексті наукових гуманітарних концепцій. *Питання культурології.* 2021. № 38. С. 76–84.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

1. Уточнити головні поняття дослідження: «ідеальний тип», «гангстер», «кіномистецтво»;  
2. Проаналізувати стан наукового дослідження «ідеального типу» американського гангстера першої половини ХХ століття в кіномистецтві;  
3. Значити методологічні принципи та підходи до дослідження «ідеального типу» американського гангстера першої половини ХХ століття в кіномистецтві;  
4. Вказати особливості кіномистецтва як способу відображення соціальної дійсності;  
5. Проаналізувати життєві історії американських гангстерів та їх відображення у кіномистецтві;  
6. Підкреслити елементи «ідеального типу» американського гангстера в кіномистецтві;  
7. Обґрунтувати методи емпіричного дослідження «ідеального типу» американського гангстера першої половини ХХ століття в кіномистецтві;  
8. Здійснити аналіз та інтерпретація результатів емпіричного дослідження;  
9. Вказати вплив кіномистецтва на уявлення у суспільстві про гангстерів та кримінальні структури..

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень)

Рисунків – 3

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Розділ 1	Ратушна Т.О., доцент кафедри соціології, к.соц.н.	11.12.23	11.12.23
Розділ 2	Ратушна Т.О., доцент кафедри соціології, к.соц.н.	02.02.24	02.02.24
Розділ 3	Ратушна Т.О., доцент кафедри соціології, к.соц.н.	05.04.24	05.04.24

7. Дата видачі завдання 07 грудня 2023 р.

### КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1.	Вибір та формулювання теми роботи	Листопад 2023	<i>виконано</i>
2.	Опрацювання наукових джерел	Грудень 2023	<i>виконано</i>
3.	Робота над вступом	Січень 2024	<i>виконано</i>
4.	Робота над першим розділом	Січень 2024	<i>виконано</i>
5.	Робота над другим розділом	Лютий 2024	<i>виконано</i>
6.	Проведення соціологічного дослідження	Березень 2024	<i>виконано</i>
7.	Робота над третім розділом	Квітень 2024	<i>виконано</i>
8.	Робота над висновками	Травень 2024	<i>виконано</i>

Студентка \_\_\_\_\_ Н.В. Бут

Керівник роботи (проекту) \_\_\_\_\_ Т.О. Ратушна

**Нормоконтроль пройдено**

Нормоконтролер \_\_\_\_\_ Т.О. Ратушна

## РЕФЕРАТ

*Дипломна робота:* складається з 57 сторінок, 49 позиції у списку літератури.

«ІДЕАЛЬНИЙ ТИП», АМЕРИКАНСЬКИЙ ГАНГСТЕР,  
КІНОМИСТЕЦТВО

*Мета наукового дослідження:* дослідження та аналіз формування ідеального типу американського гангстера в кіномистецтві першої половини ХХ століття, а також його впливу на суспільство та культуру того часу.

*Об'єкт наукового дослідження:* американські кінофільми першої половини ХХ століття, що представляють образ гангстера. До таких фільмів відносяться як класичні стрічки, так і менш відомі роботи.

*Предмет наукового дослідження:* специфічні характеристики ідеального типу американського гангстера, його еволюція в кіномистецтві та вплив на культуру і суспільну свідомість.

*Методи наукового дослідження:* історико-біографічний метод, контент-аналіз, соціологічний метод.

*Гіпотеза дослідження:* гіпотеза дослідження полягає в тому, що образ ідеального типу американського гангстера, сформований у кіно першої половини ХХ століття, мав значний вплив на формування культурних стереотипів та соціальних уявлень про злочинний світ і героїв тієї епохи.

*Висновки:* дослідження підтвердило гіпотезу про те, що образ гангстера у кіно першої половини ХХ століття став втіленням певних культурних і соціальних уявлень, які мали вплив як на сучасників, так і на подальші покоління. Цей образ відображав складний баланс між романтизацією та демонізацією злочинного світу, що зробило його невід'ємною частиною американської культури. Фільми того періоду сприяли формуванню архетипу гангстера, який став впізнаваним і в інших культурних контекстах.

## SUMMARY

Diploma Thesis: consists of 57 pages, 49 literature sources.

«THE IDEAL TYPE», AMERICAN GANGSTER, CINEMATOGRAPHY

*The purpose* is to study and analyze the formation of the ideal type of American gangster in the cinematography of the first half of the 20th century, as well as its impact on society and culture of that time.

*Research object:* American films of the first half of the 20th century that depict the image of a gangster. These include both classic films and lesser-known works.

*Research subject:* the specific characteristics of the ideal type of American gangster, its evolution in cinematography, and its influence on culture and social consciousness.

*Research methods:* historical-biographical method, content analysis, sociological method.

*Research hypothesis:* the ideal type of American gangster, formed in the films of the first half of the 20th century, had a significant impact on the formation of cultural stereotypes and social perceptions of the criminal world and the heroes of that era.

*Conclusions:* the research confirmed the hypothesis that the image of the gangster in the films of the first half of the 20th century embodied certain cultural and social perceptions that influenced both contemporaries and subsequent generations. This image reflected a complex balance between the romanticization and demonization of the criminal world, making it an integral part of American culture. The films of that period contributed to the formation of the gangster archetype, which became recognizable in other cultural contexts as well.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ «ІДЕАЛЬНОГО ТИПУ» АМЕРИКАНСЬКОГО ГАНГСТЕРА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ В КІНОМИСТЕЦТВІ.....	11
1.1. Уточнення головних понять дослідження: «ідеальний тип», «гангстер», «кіномистецтво».....	11
1.2. Стан наукового дослідження «ідеального типу» американського гангстера першої половини ХХ століття в кіномистецтві.....	14
1.3. Методологічні принципи та підходи до дослідження «ідеального типу» американського гангстера першої половини ХХ століття в кіномистецтві.....	17
РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ «ІДЕАЛЬНОГО ТИПУ» АМЕРИКАНСЬКОГО ГАНГСТЕРА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ В КІНОМИСТЕЦТВІ.....	20
2.1. Кіномистецтво як спосіб відображення соціальної дійсності.....	20
2.2. Життєві історії американських гангстерів та їх відображення у кіномистецтві.....	28
2.3. Елементи «ідеального типу» американського гангстера в кіномистецтві.....	35
РОЗДІЛ 3. ЕМПІРИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ «ІДЕАЛЬНОГО ТИПУ» АМЕРИКАНСЬКОГО ГАНГСТЕРА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ В КІНОМИСТЕЦТВІ.....	40
3.1. Обґрунтування методів емпіричного дослідження «ідеального типу» американського гангстера першої половини ХХ століття в кіномистецтві.....	40
3.2. Аналіз та інтерпретація результатів емпіричного дослідження.....	41
3.3. Вплив кіномистецтва на уявлення у суспільстві про гангстерів та кримінальні структури.....	46
ВИСНОВКИ.....	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	54

## ВСТУП

*Актуальність теми.* Сучасну культуру неможливо уявити без феномену мас-медіа, а першим проявом мас-медіа було кіно. Кіно відіграє ключову роль у сучасному суспільстві, виконуючи численні функції, що впливають на культуру, політику та економіку. Кінематограф є важливою частиною сучасної культури. Важко уявити сучасний світ без кіно. Він додає фарб у наше повсякденне життя та занурює глядачів у новий і незвіданий світ. Кіно – це не тільки мистецтво, а й засіб донесення та формування уявлень глядачів. Кіно цікаве не лише твором і персонажами, а й тим, що його потрібно розуміти з різних ракурсів: як мистецький, психологічний, соціальний, комунікативний феномен. Фільми справляють сильний вплив на глядача і приваблюють тих, кому не вистачає повноти життя, тому що фільм звертається до глядача, створюючи ілюзію, що він, а не герой фільму, повноцінно бере участь у житті. Завдяки ефекту присутності глядач ніби опиняється серед героїв фільму, і чим реалістичніші обставини їхнього життя та вчинків, тим більше він з ними ідентифікується.

Кіно спирається на різні види мистецтва – літературу, драматургію, живопис, музику, акумулює їх можливості, встановлює чуттєвий і безпосередній зв'язок із життям, збагачує і концентрує реальний досвід людини, а тому є чинником розвитку соціальної культури. У сучасній науці питання про вплив кінематографа на соціалізацію людини та соціокультурний розвиток ще не до кінця розглянуто.

Кінематограф — це унікальне явище, так звана «прогресивна» форма мистецтва, яка охоплює людські емоції та нав'язує складні соціальні цінності, думки чи ідеї.

Тому кінематограф передбачає вивчення в рамках різноманітних дисциплін: естетики, історії мистецтва, психології, культурології, соціології. Хоча існує багато наукових книг на цю тему в кожній дисципліні, знання конкретно про соціальні функції та ефекти фільму є умовними. Це пояснюється тим, що воно все ще сприймається на інтуїтивному рівні, і немає жодної науки,

яка могла б точно вивчити це явище. Сьогодні фільми розглядаються або як масові розважальні продукти, що задовольняють людські потреби, або як спосіб для кінематографістів майстерно відобразити соціальну реальність. Якщо перестати ділити кіно на масові (мейнстрімові) блокбастери та арт-фільми, а спробувати подумати про нього в цілому, то можна побачити взаємозв'язок соціології та кінематографічного мистецтва.

Зокрема кіно може формувати образ тієї чи іншої соціальної групи за допомогою стереотипів, сюжетів і характерів, які відображають або підсилюють певні уявлення про цю групу. Через зображення поведінки, мови, зовнішнього вигляду та взаємодії персонажів з іншими, фільми можуть зміцнювати позитивні або негативні стереотипи. Наприклад, кіно може зображати певні етнічні, соціальні або професійні групи у стандартних ролях, що впливає на сприйняття цих груп аудиторією.

*Проблемна ситуація.* Кіноіндустрія тривалий час створює та популяризує образи гангстерів, які стали невід'ємною частиною сучасної культури. Ці образи часто відображають ідеальні типи гангстерів, які можуть суттєво впливати на сприйняття кримінального світу аудиторією. Проблема полягає в тому, що ці ідеалізовані та романтизовані зображення можуть викривляти реальність, формуючи хибні уявлення про природу злочинності та соціальні наслідки кримінальної діяльності. Такі зображення часто містять елементи харизматичності, розкоші та влади, що робить гангстерів привабливими персонажами, незважаючи на їхню аморальність та незаконну діяльність. Це дослідження має на меті виявити, як у кіно відображаються «ідеальні типи» гангстерів, які стереотипи та архетипи використовуються для їхнього створення, і як це впливає на суспільне сприйняття гангстерів і злочинності загалом.

*Об'єкт:* кіномистецтво як засіб відображення соціальної реальності.

*Предмет дослідження* складають особливості формування «ідеального типу» американського гангстера першої половини XX століття в кіномистецтві.

*Метою дослідження* є вивчення особливостей формування «ідеального типу» американського гангстера першої половини XX століття в кіномистецтві



та дослідити вплив кіномистецтва на уявлення у суспільстві про гангстерів та кримінальні структури

В контексті дослідження мети доцільно виділити наступні *наукові завдання*:

- уточнення головних понять дослідження: «ідеальний тип», «гангстер», «кіномистецтво»;
- проаналізувати стан наукового дослідження «ідеального типу» американського гангстера першої половини ХХ століття в кіномистецтві;
- зазначити методологічні принципи та підходи до дослідження «ідеального типу» американського гангстера першої половини ХХ століття в кіномистецтві;
- вказати особливості кіномистецтва як способу відображення соціальної дійсності;
- проаналізувати життєві історії американських гангстерів та їх відображення у кіномистецтві;
- підкреслити елементи «ідеального типу» американського гангстера в кіномистецтві;
- обґрунтувати методи емпіричного дослідження «ідеального типу» американського гангстера першої половини ХХ століття в кіномистецтві;
- здійснити аналіз та інтерпретація результатів емпіричного дослідження;
- вказати вплив кіномистецтва на уявлення у суспільстві про гангстерів та кримінальні структури.

*Гіпотеза*: кінофільми, що відображають образи гангстерів, сприяють створенню «ідеальних типів» гангстерів та романтизації кримінальної діяльності, що призводить до формування позитивного сприйняття гангстерів серед глядачів і викривлення уявлень про реальні соціальні наслідки злочинної діяльності.

*Структура роботи*: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку літератури.

## РОЗДІЛ 1

### МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ «ІДЕАЛЬНОГО ТИПУ» АМЕРИКАНСЬКОГО ГАНГСТЕРА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ В КІНОМИСТЕЦТВІ

#### 1.1. Уточнення головних понять дослідження: «ідеальний тип», «гангстер», «кіномистецтво»

«Кіно відображає нашу культуру і водночас слугує елементом культури. Ми бачимо суспільство через кіно, а кіно – через призму соціальних норм, цінностей та інституцій».

Кіно було частиною суспільства протягом десятиліть. Розпочавшись як дивовижне і невідоме явище, кіно продовжує надихати з кожним роком. Воно завжди по-різному впливало на суспільство і було тісно пов'язане з його розвитком.

Кіно поєднує в собі дві, здавалося б, взаємовиключні сторони: як витвір мистецтва і як продукт індустрії, що створюється і продається на ринку. Неможливо відокремити одне від іншого. Без належної інфраструктури творчі зусилля нічого не дають. Кіноіндустрія має два основні типи виробничих одиниць: кіностудії з павільйонами та майстернями для виготовлення костюмів і реквізиту, тобто справжніх і несправжніх речей, необхідних для створення уявного середовища у фільмах (предмети побуту, кухонне приладдя, додаткові костюми, зброя, їжа, напої, квіти тощо), фабрики з виробництва фільмів, заводи кіноапаратури, кінокопіювальні фабрики тощо, а також навчальні заклади для підготовки фахівців, архіви, рекламні та видавничі структури, які є супутніми, але дуже важливими елементами.

Зрозуміло, що кіновиробництво потребує набагато більше фінансових ресурсів, ніж інші види мистецтва. Така ситуація має значний вплив на характер і художню якість фільмів. Характер і художня якість залежать від уподобань і вимог спонсорів. З іншого боку, навіть найсучасніші виробничі потужності нічого не варті без творчих зусиль [1, с. 9].

«Ідеальний тип» в кіномистецтві – це зазвичай суб'єктивне поняття, яке залежить від особистих смаків та поглядів. Для кожної людини він може мати різний вигляд. Однак деякі аспекти можуть бути загальними: це може бути харизматичний герой, який вражає своєю силою або інтелектом, чи можливо, це глибокий антигерой, що захоплює своєю складністю та психологічною глибиною. Крім того, ідеальний тип може бути пов'язаний зі сюжетом або жанром фільму, який найбільше цікавить конкретну особу.

Ганстер в кіномистецтві часто відображається як складна та пристрасна фігура, що оперує в міжнародному підпільному світі. Він може мати впливову позицію в організованій злочинності та займатися такими діями, як контрабанда, вбивства, розбій, шантаж, а також відмивання грошей. Ганстерські фільми зазвичай створюють напружену атмосферу, що передається через харизму та впевненість головного героя, його здатність контролювати ситуацію, бути владною та сильною особистістю.

Ідеальний ганстер в кіномистецтві може бути різним в залежності від жанру фільму та вимог сюжету. Це може бути бескомпромісний тиран, який має абсолютний контроль над своєю організацією, або ж суперник, який має свої принципи та навіть моральні роздуми. Незважаючи на це, ганстер у кіно часто стає символом злочинної майстерності, міцності та впливу, що надає фільму додаткового напруження та інтриги.

Гангстерські фільми можна класифікувати як окремий жанр або розглядати як піджанр ширшої категорії кримінальних фільмів.

Одним з виразних засобів побудови «ідеального типу» гангстерів у кінофільмах є використання особливостей мови. Сленг професійних жебраків і злодіїв є крайнім проявом, який вибудовує символічні кордони між однією групою та рештою суспільства. «Антимова» гангстерських фільмів «перебільшує роль мови в реалізації соціальних структур влади» і водночас репрезентує організацію та цінності «контркультури» [2, с. 25-26].

Фільм «Бонні і Клайд», який часто називають початком «нової хвилі» американських гангстерських фільмів, перетворив кримінальних антигероїв на

гламурних романтичних кіноперсонажів. Кульмінацією романтизму, притаманного жанру, став успіх «Хрещеного батька». «Небагато гангстерських фільмів вільні від підтексту, що злочинці є продуктами суспільства, а не повстанцями проти нього», або, як лаконічно висловлюється Джеймс Гоберман, «того факту, що мафія – це ми» [3, с. 218-221].

Гангстерські фільми створюють своєрідний паралельний всесвіт, зображуючи своєрідне плем'я, воєнізовану організацію, власні уявлення про справедливість та етику, власну сім'ю, і все це доноситься до глядача за допомогою особливої мови. Технічна лексика інтригує, оскільки вона стосується інструментів торгівлі, таких як зброя (guts) і жертви (ducks), а також основних видів діяльності, таких як залягти на дно, перейти мені дорогу, ратон і взяти напрокат (take-hire-for-a-ride). Однак використання жаргону - це лише одна з особливостей гангстерських фільмів.

Гангстерські фільми відрізняються від інших жанрів тим, що в мові постійно використовуються акценти. Не всі акценти в гангстерських фільмах італійські. Наприклад, ірландський акцент був обраний у фільмах «Вороги суспільства» і «Бартон-фанк», у фільмі «Обличчя зі шрамом» головним натхненником гангстерів був німець у «Французькому картелі» головний гангстер — француз, у фільмі «Одного разу в Америці» глядачі чують нью-йоркський єврейський акцент, а у фільмі «Соціальна загроза 2» — афроамериканський акцент. Певний акцент у мові героїв фільму натякає на те, що вони або емігранти, або що вони принаймні не білі протестанти англосаксонського походження, або що вони не всі сицилійські гангстери. Акценти відрізняються за інтенсивністю (або автентичністю), і їх присутність у цьому контексті постійно підкреслює відокремленість цих героїв фільму від офіційної американської культури, привілеїв і влади.

Ще одна особливість гангстерських фільмів полягає в тому, що гангстери здійснюють вибухові дії в, здавалося б, абсолютно мирному середовищі.

Хоча кримінальні персонажі іноді відвідували або слухали записи італійських опер, гангстерські фільми мали мало інтертекстуальності. Натомість

у пізніших гангстерських фільмах можна знайти багато прикладів використання окремих реплік із ранніх творів цього жанру. Наприклад, у фільмі «Нове Джек-Сіті» Ніно Браун посилається на космополітизм фільму «Обличчя зі шрамом», переглядаючи версію Де Пальми в кінотеатрі. Повторюваність у внутрішніх жанрових фільмах є ще одним свідченням самодостатності американського гангстерського кінодискурсу. Без можливості використання контрастних стилів «контрамова» гангстерського дискурсу стає мовою сама по собі.

## **1.2. Стан наукового дослідження «ідеального типу» американського гангстера першої половини ХХ століття в кіномистецтві**

Протягом десятиліть 20-го століття зміни в кіноіндустрії відображали зміни в суспільстві та культурі. Кіно з'явилося наприкінці 19 століття, в період урбанізації, бурхливого розвитку науки і техніки, зародження масового суспільства. У цей період змінився не тільки характер виробничої діяльності, а й характер дозвілля суспільства, його якість. У зв'язку з розвитком ринку робочої сили фокус зайнятості населення перемістився з домашнього господарства на селі на масову діяльність у містах, що призвело до збільшення міського населення. Із зростанням доходів людей зростає і їхній вільний час, що робить ринок розваг економічно вигіднішим.

Урбанізація та зростаюча монотонність роботи призвели до зростання популярності розваг, зокрема кіно. У США на початку 20 століття повсюдно почали з'являтися кінотеатри. У кожному місті є свій власний кінотеатр, і оскільки квитки такі низькі, майже кожен може їх собі дозволити. Кінотеатри стають частиною кожної спільноти, наповнюючи їх життя новими враженнями та фільмами. З самого початку фільми були частиною суспільного життя в усьому світі.

Друга половина 20 століття була найактивнішим періодом для американського кіновиробництва. Після Другої світової війни Сполучені Штати пережили економічний бум, який також призвів до значного розвитку кіновиробництва та технологій. Велику кількість соціальних змін і подій, які

відбулися в суспільстві з тих пір, можна яскраво відобразити за допомогою фільмів, порушуючи важливі питання і ведучи діалоги з аудиторією через фільми. Ось чому, вивчаючи фільми 1950-1990-х років, можна проаналізувати соціальну поведінку цього періоду через мистецтво кіно.

Щоб з'ясувати вплив кіно на суспільство, ми проаналізуємо кінематограф та його взаємодію з суспільством у період активного втручання США у війну у В'єтнамі, з 1965 по 1973 роки. Цей період є унікальним в американській суспільній історії, тому що війна була найбільш суперечливою подією, яка кардинально змінила та розділила суспільство.

Тому головне питання – як кіно змінює життя та суспільство, і чи справді воно має таку силу?

Фільм можна назвати текстом так само, як роман є текстом: він не лише розповідає історію, але й містить моральні поради, соціальні спостереження та політичні судження. Сьогодні американці набагато більше дивляться фільми, ніж читають романи [34]. Таким чином, фільм став новим текстом, за допомогою якого можна отримати знання про історії, кадри та представлення соціального життя.

Не тільки сьогодні, а й у другій половині 20-го століття кіно стало частиною життя практично кожної людини, а кіноіндустрія продовжує розвиватися і стає все популярнішою з кожним роком. Результатом є те, що медіа (зокрема кіно) мали незмірний вплив на суспільства в усьому світі. Суспільство відображає події та дії, які ми бачили на екрані, а реальність інформує кіно.

Фільми відіграють активну роль у суспільстві, забезпечуючи розваги, дозволяючи, підвищуючи обізнаність, навчаючи людей про актуальні соціальні проблеми та будучи засобом спілкування. Подібним чином фільми є проєкціями цінностей, норм і моралі, які можуть забезпечити моральну та психологічну втечу від реальності.

Том Шерак, президент Академії кінематографічних мистецтв і наук, так описав зв'язок між кіно та суспільством: Деякі фільми упереджені — ви можете погоджуватися чи не погоджуватися з їхнім змістом. Є фільми, які займають

чийсь бік і створюють розмову, дискусію, і ця розмова може бути в будь-якій сфері; будь то політика, суспільство чи навіть конкретна тема, як-от мода. Фільми можуть викликати суперечки та розповідати важкі історії [34].

Фільми завжди або обирають сторону, залишаються в центрі, або передбачають події, які будуть. Таким чином, кінематограф стає нескінченним джерелом знань про суспільство, і маючи це на увазі, ми можемо зануритися в усі аспекти культури, соціальної історії, поведінки та поглядів.

Першою людиною, яка вивчала соціологію кіно, була німецька дослідниця Емілія Альтенло в 1914 році. Дослідники досліджували відвідування кінотеатрів, а також різні аспекти кіновиробництва, аналізували кіноаудиторію та описували фільми в контексті одного з жанрів дозвілля. Її дослідження започаткували напрямок емпіричних досліджень кінофотозйомки та створили традицію соціологічних кінодосліджень.

Крім того, кіно було частиною соціальних досліджень 1930-х років Герберта Блумера, чий публікації були присвячені вивченню впливу кіно на поведінку людини. Джоель Харон (1996) у «Значеннях соціології» досліджує символи та те, як суспільство сприймає їх, що корисно для розуміння того, як суспільство ставиться до кіно [34].

Рудольф Гармс, німецький кінокритик, естетик і фахівець у галузі філософії кіно, писав у своїй книзі «Філософія кіно», виданій у 1927 році, що фільми впливають на зовнішню інтерпретацію суспільного життя, як фільми впливають на суспільство та як люди Як фільм впливає на сприйняття.

Кіно також можна вважати невід'ємною частиною мистецтва. З соціологічної точки зору мистецтво розглядають такі дослідники, як О. Конт, Г. Спенсер, П.-Ж та ін. Прудона, І.Х, Ж.-М. Гюйо. Таким чином, Конт писав про зв'язок між мистецтвом і суспільною свідомістю, а саме, що мистецтво охоплює найбільш чітке і універсальне вираження цієї свідомості. З'ясувавши місію мистецтва, Конт вказав, що розвиток мистецтва має відповідати духу нової епохи - сприяти утвердженню буржуазного ладу та його культури, активно популяризувати знання та моральні цінності.

Соціологія мистецтва Г. Спенсера базується на теорії гри та еволюції [35]. Він показав, що закони біологічної еволюції діють і в царині мистецтва. Г. Спенсер вважав, що мистецтво розвивається, відокремлюючи свої естетичні цілі від неестетичних, поки воно не починає розкривати свою цікаву природу.

У трактаті Прудона «Про принципи мистецтва та його соціальне призначення» автор вказує на тісний зв'язок між мистецтвом і суспільством, оскільки все суспільно значуще виявляється в матеріальному мистецтві [36].

І. Тен, автор книги «Філософія мистецтва», зазначав, що художні твори, стиль і метод митця цілком залежать від загального стану духовно-морального розвитку його доби. Згідно з теорією детермінізму, «роботи людського розуму, як і роботи живих істот, можна пояснити лише їх середовищем» [37].

Трактат «Мистецтво з соціологічної перспективи» Ж.-М. Гюйо в 1889 році була першою присвяченою працею з соціології мистецтва [36]. Автор стверджує, що головна соціальна роль мистецтва полягає у породженні емпатії суспільства. Він сказав, що мистецтво – це «життя, повне концентрації». Ця характеристика пояснює довгу історію існування мистецтва, його трансформацію від одного століття до іншого, служачи людям взірцем, порадником і вчителем.

### **1.3. Методологічні принципи та підходи до дослідження «ідеального типу» американського гангстера першої половини ХХ століття в кіномистецтві**

Дослідження «ідеального типу» американського гангстера першої половини ХХ століття в кіномистецтві потребує комплексного підходу, який поєднує в собі елементи історичного, соціологічного, культурологічного та літературознавчого аналізу.

Основні теоретичні концепції, які можуть бути використані для цього дослідження:



- ідеальний тип: поняття, введене Максом Вебером, описує модель або прототип, який узагальнює та абстрагує певні риси й характеристики досліджуваного явища;

- архетип: універсальний символічний образ, який втілює колективні уявлення про певні якості, характеристики або типи людей;

- міф характеризується, як історія, яка пояснює походження, природу та цінності певної культури;

- соціальний конструкт - це ідея про те, що певні явища, такі як соціальні групи, ідентичності та категорії, не є природними, а формуються в процесі соціальної взаємодії та знаходять вираження в культурі та мові.

Дослідження «ідеального типу» американського гангстера проводилось за допомогою таких методів:

- аналіз кінотекстів. Тут мається на увазі детальний аналіз образів гангстерів у фільмах, їхніх вчинків, мотивів, соціального контексту, мови та візуальних елементів;

- історичний аналіз, характеризується вивченням реальних гангстерів першої половини ХХ століття, їхніх біографій, соціального та політичного контексту епохи;

- соціологічний аналіз: дослідження гангстерського феномену з точки зору соціальних структур, норм, цінностей та ролей;

- культурологічний аналіз - вивчення образів гангстерів у популярній культурі, їхніх зв'язків з міфами, архетипами та уявленнями про маскуліність, насильство та американську мрію;

- літературознавчий аналіз: дослідження образів гангстерів у літературних творах, їхніх зв'язків з жанрами, стилями та естетикою.

Для дослідження «ідеального типу» американського гангстера були використані такі джерела інформації:

- фільми, а саме американські гангстерські фільми першої половини ХХ століття, а також сучасні фільми, які використовують цю тематику;

- історичні джерела. Біографії, спогади, статистичні дані, фотографії та інші матеріали, які описують життя та діяльність реальних гангстерів;
- соціологічні та культурологічні дослідження - наукові роботи, які досліджують гангстерський феномен, його соціальні та культурні аспекти;- інші джерела: інтерв'ю з дослідниками, кінокритиками, істориками та фахівцями з популярної культури.

Сучасне мистецтво шукає вільний імпульс, який відкидає закриті структури, застиглість і досконалість, знаходить його у свідомій еkleктиці та уникає скам'яніння і склеювання художніх мов, перетинаючи межі видів і жанрів. Таким чином конструюється новий художній простір, в якому культура і природа, текст і тіло більше не функціонують як традиційні опозиції.

Кіно стало унікальним, раніше не дослідженим видом мистецтва, що надихає аудиторію з усіх прошарків суспільства, від широкої публіки до академічних кіл. Як відображення суспільства і, в свою чергу, вплив на нього, кіно цікавило соціологію як предмет дослідження з найперших етапів свого існування. Соціологи розглядали кіно як прояв популярної культури, що породило ідею масової аудиторії.

Цікавлячись різними аспектами кіно, соціологи вивчали кіно як самостійний феномен і в рамках ширших галузей - соціології культури, соціології мистецтва, соціології медіа та соціології комунікації.

Кіно вивчають різні наукові дисципліни, зокрема мистецтвознавство, культурологія, філософія, психологія, політологія та економіка. Соціологія вивчає кіно як соціальний феномен і включає соціально значущі аспекти створення та споживання продуктів кіноіндустрії, а також функції різних інституцій, залучених до кінопроцесу.

Соціологи розглядають, як фільми ідентифікують, структурують і полегшують вираження різних емоцій. Вони також досліджують соціальну динаміку аудиторії, вплив образів і символів на суспільне життя та складні взаємодії між кіно та досвідом глядачів. А також те, як соціальні проблеми та ідентичності зображуються в кіно, і як фільми відображають і творять культуру.



## РОЗДІЛ 2

### ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ «ІДЕАЛЬНОГО ТИПУ» АМЕРИКАНСЬКОГО ГАНГСТЕРА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ В КІНОМИСТЕЦТВІ

#### **2.1. Кіномистецтво як спосіб відображення соціальної дійсності**

Кіно є потужним засобом відображення соціальної дійсності, надаючи унікальну можливість досліджувати і відображати складні соціальні, політичні та культурні процеси. За допомогою візуальних і звукових засобів, кінематографісти можуть передавати глядачам реалії життя, які часто залишаються непоміченими або недоступними для широкого загалу. Фільми здатні розкривати соціальні проблеми, відображати історичні події, досліджувати людські взаємини і ставити важливі етичні та моральні питання. Вони можуть як відтворювати існуючу соціальну дійсність, так і створювати нові уявлення про неї, впливаючи на громадську думку та сприяючи змінам у суспільстві. Крім того, кіно дозволяє глядачам емоційно переживати події, що підсилює їхнє розуміння і співпереживання з представленими на екрані персонажами і ситуаціями. Таким чином, кіно відіграє важливу роль не лише як форма розваги, але й як засіб соціальної комунікації і рефлексії, сприяючи більш глибокому розумінню світу навколо нас.

Важливим аспектом кіно як засобу відображення соціальної дійсності є його здатність до створення дискурсу навколо соціальних питань. Через фільми режисери та сценаристи мають можливість привертати увагу до таких тем, як гендерна рівність, расова дискримінація, соціальна нерівність, екологічні проблеми та багато інших. Ці теми, відображені на екрані, часто стимулюють громадські дебати і можуть призводити до конкретних соціальних змін. Наприклад, фільми, що висвітлюють питання прав людини або екологічні катастрофи, можуть вплинути на законодавство та політику, спонукаючи глядачів до активних дій.

Крім того, кіно має здатність до культурного збереження і передачі історичної пам'яті. Через кінематографічні твори майбутні покоління можуть отримувати уявлення про події, які відбулися до їхнього народження, і таким чином формувати своє розуміння історії та ідентичності. Це особливо важливо в контексті збереження національної і культурної спадщини, коли кіно слугує архівом колективних спогадів і досвідів.

Не менш важливим є і те, що кіно може служити інструментом ескапізму, дозволяючи глядачам тимчасово втекти від повсякденних турбот і перенестися в інший світ. Ця функція особливо цінна у важкі соціально-економічні часи, коли люди шукають відраду і натхнення в мистецтві.

Таким чином, кіно як форма мистецтва і засіб масової комунікації має багатогранний вплив на суспільство. Воно не тільки відображає соціальну дійсність, але й активно її формує, сприяючи розвитку критичного мислення, підвищуючи обізнаність про важливі питання і стимулюючи соціальні зміни. Кінематографічні твори продовжують залишатися важливим інструментом у процесі самопізнання людства і постійного переосмислення світу навколо нас.

Кіномистецтво є унікальною формою діалогу, який відбувається на кількох рівнях, охоплюючи взаємодію між творцями і глядачами, а також між самим фільмом та суспільством. Як діалог, кіно не лише розповідає історії, але й активно залучає глядачів до процесу сприйняття, аналізу і розуміння. Через візуальні, звукові і наративні засоби фільми ставлять питання, пропонують інтерпретації і провокують рефлексію, відкриваючи простір для різноманітних реакцій і обговорень.

Як зауважив Л. Вітгенштейн, мова, зрозуміла тільки одній людині, мовою не є [49]. Взаємовплив висловлює практику освоєння нових прийомів і засобів художнього втілення. Він включає і психологічний аспект: збудження творчої енергії в результаті сприйняття художніх цінностей, створених іншою культурою. Сприйняття цінностей іншої культури відбувається не стільки на раціональній, скільки на ірраціональній основі. Почуття, що стимулюють розуміння, встановлюють його межі. Таким чином, взаємовплив потрібно

розглядати як творчий процес, в ході якого чужа спадщина стає невід'ємною частиною власного духовного досвіду. Мистецтво виявилось тим середовищем, де раніше інших форм світосприйняття виникла тенденція до цілісного погляду на світ.

«Сучасний кінопроцес – це складний комплекс соціальних відносин у професійному середовищі між митцями, продюсерами, прокатниками, кінотеатрами і глядачами. Їх різні види діяльності концентруються навколо фільму. З одного боку, фільм – це твір мистецтва, зафіксований на плівці і, таким чином, набуває предметної форми. Кожен фільм у творчому і технічному відношенні є оригінальним твором, унікальним і неповторним. З іншого – фільм належить до категорії продуктів споживання, незважаючи на свої властивості нематеріального продукту. Звідси два критерії його оцінки – культурний і економічний.» [5, с. 39].

Будь-який фільм, як і будь-який художній твір, впливає на свідомість людини. Внаслідок такого стрімкого зростання індустрії відеозапису виникають нові суттєві проблеми: що дивитися? Як дивитися? Адже більшість сучасних кінострічок спрямовані на розвагу. Необхідно розуміти сенс того чи іншого медіатексту, в даному випадку кіно. Кінострічка, за своєю суттю, є посланням автора глядачам, отже, при перегляді між ними виникає діалог. Будь який текст, медіатекст, в тому числі і кіно (а кіно – також є текстом), діалогічний, оскільки спрямований на людину. Діалог виступає як спосіб спілкування і розуміння кінострічки, а, значить, має найбільші можливості в розвитку аудіовізуальної культури «співрозмовника».

Аудіовізуальна культура – галузь культури, пов'язана з сучасними технічними способами запису і передачі зображення і звуку (кіно, телебачення, відео, системи мультимедіа) [6, с. 46]. Специфіка аудіовізуальної культури визначається її семіотичною природою і технічними можливостями засобів її реалізації: висока інформаційна ємність, емоційність образного сприйняття, домінування репродуктивних можливостей над продуктивними, швидкість і

широта трансляції та тиражування. Внаслідок цього – вплив на сприйняття в усіх аспектах розуміння цього поняття.

Необхідно готувати глядачів до сприйняття авторських кінострічок, серйозних і багатогранних фільмів, здатних глибоко духовно впливати на особистість, в першу чергу таких, що формуються. Необхідно навчити глядача розпізнавати і розуміти сенс «справжнього» кіно, формувати естетичний запит, потребу в подібних творах. Не можна не погодитися з думкою, що виховний вплив фільму і естетичний розвиток глядачів – взаємопов'язані проблеми.

Мистецтво передбачає наявність у публіки певних потреб, задовольняти які і покликаний художній твір. Кіноосвіта покликана розвивати у глядача естетичні запити в області кіномистецтва, піднімати їх [25].

Кінематограф – це мистецтво, яке відображає психологічний портрет нації, впроваджує у свідомість людей еталони добра і зла, істини та міфічних припущень, акумулює образи та символи, які репрезентують дійсність. Ось чому історія кінематографу — це відбитий час, застигле минуле, на яке можна озирнутися, подорожуючи в часі. У цій концепції фільми є спогадами людей і візуальними свідками соціальних і духовних цінностей [7].

Оскільки у цьому підрозділі мова піде про соціалізуючий вплив кіно на людину, то одразу відзначимо, що під поняттям «соціалізація» ми розуміємо «процес засвоєння людським індивідом зразків поведінки, психологічних установок, соціальних норм і цінностей, знань, навичок, що дозволяють йому успішно функціонувати у суспільстві» [7].

Повертаючись до питання взаємодії проблем візуального мислення людини та проблеми впливу кіно. Соціальний, культурний, політичний досвід сучасної людини формується у просторі інформаційного суспільства, зокрема і кінематографу, що виявляє свою особливість в явищі візуалізації. Сучасна людина повинна бути так би мовити візуально компетентною.

Слід зазначити, що кожна доба має свій «спосіб бачення», продукуючи свої візуальні образи і способи їх інтерпретації. Так, американський психолог Р. Арнхейм в роботі «Візуальне мислення» зазначає, що процес мислення

пов'язаний з візуальною уявою та візуальним сприйняттям. З виникненням кінематографа, а потім телебачення і комп'ютера знакові засоби передачі інформації принципово змінилися, спостерігається якісне зростання ролі візуальних образів як засобів передачі знань. За допомогою образного ряду можна виразити більше смислового багатства, ніж це можливо за допомогою слова. Можливості кіно в цьому сенсі виняткові. У той же час мова кіно для того, щоб стати зрозумілою, як і будь-яка мова повинна бути спочатку засвоєна. Естетично орієнтований, художньо освічений глядач, сприймаючи зображувальний ряд, події, конкретну історію, розказану в фільмі, одночасно сприймає і образний ряд. Глядач повинен бути підготовлений високим культурним рівнем і своєю життєвою практикою для адекватного сприйняття того, що пропонує екран. Коли ми говоримо, що сприйняття будь-якого твору мистецтва опосередковується досвідом людини, то маємо на увазі не поточний повсякденний досвід, а упорядкований і такий, що перетворився в складову частину особистості. Коли ми говоримо про підготовленість людини до сприйняття мистецтва, то ми маємо на увазі наявність у неї певного типу художньої культури, а саме: певних знань про твори мистецтва, уявлень про те, що в мистецтві цінне, а що ні, про наявність деяких критеріїв і навичок оцінки.

Процес сприйняття підкреслює роль особистісного фактора в мистецтві, оскільки смислові значення знаходяться в прямій залежності від особистих вражень. Єдиний і неповторний кожен глядач. І об'єктивний зміст твору мистецтва реалізується в момент його особистісного присвоєння глядачем, він живе в незліченній множинності глядацьких індивідуальностей. Суб'єктивна оцінка дійсності не може бути абсолютно однаковою у різних людей [8].

Візуальна культура, яка є невід'ємною частиною культури сучасної людини, повинна сприяти подоланню візуального хаосу, допомогти людині орієнтуватися в ньому. Естетичне ставлення суб'єктивно переживається як реакція на чуттєво сприйняту форму предмета. Однак психологічний механізм цієї реакції аж ніяк не зводиться до зорових і слухових відчуттів. Самі по собі ці відчуття естетично нейтральні.



Як відзначає Л. Брюховецька, «кіно має багатоаспектні функції (поділ умовний):

- 1) зберігаюча (документальне кіно, ігрове, яке закарбовує час);
- 2) самопізнання (проникнення у психологію людини, прояви людського життя);
- 3) розважальна (пригодницьке — вестерн, детектив, мелодрама, комедія, мюзикл);
- 4) самореалізація і самовираження митця (авторське кіно);
- 5) комунікативна» [9, с. 17].

Всі перераховані складові обумовлені в першу чергу соціальними і культурними факторами впливу. На створення і спрямованість програм, які адаптують в рамках кіно, основний вплив має соціокультурний контекст, в якому існує сучасне суспільство. Важливим завданням сучасного кіно є визначення можливостей побудови взаємодії з суспільством з урахуванням його соціальних і культурних потреб, і відповідно до даних потреб вибудовування власних цілей і власних цінностей, а також відповідно до даних цінностей, розробка в рамках кіно освітніх та адаптуючих програм [22].

Кіно (як і ЗМІ, і телебачення) в сучасних формах існування створило міжнародну інформаційну систему найвищого енергетичного рівня, яка володіє багатим вибором різних засобів і методів впливу на мозок, і внаслідок цього, на життєдіяльність сучасної людини, як в позитивних, так і в агресивних формах прояву. Дане явище найчастіше пов'язане з відсутністю усталених соціально значущих критеріїв до розробки кінопроектів.

Слід зазначити, що ефективність психологічного впливу знаходиться в прямій залежності і від змісту фільму, цікавої теми і від уміння зацікавити аудиторію, знайти з нею контакт і ненав'язливо сприяти формуванню світогляду. Необхідно пам'ятати, що тільки спостереження за агресивною моделлю поведінки на екрані самим фактом наявності провокує агресивну поведінку, а також виробляє у людини нові форми його прояву, і навпаки соціально продуктивні форми поведінки, що транслуються у кіно, можуть сформувати

подібну поведінку у глядача. Водночас, слід підкреслити, що багато визнаних шедеврів кінематографу щедро так би мовити рясніють вбивствами, кров'ю, агресією. Так, класичний фільм Л. Бунюеля «Андалузький пес» починається сценою розрізання ока бритвою. Причому ця сцена була видумана С. Далі. Безперечно не можна виключити з історії кінематографа і такі імена, як Ф. Коппола, М. Скорсезе, К. Тарантіно, А. Куросави або А. Балабанова і навіть С. Ейзенштейна. Якщо вдуматися, фільми цих режисерів не славили насильство, а виховували огидність до нього [30].

Окремо варто обговорити вплив кінематографа на дитячу, підліткову та юнацьку аудиторію, «коли під впливом переглянутих фільмів діти починають грати в «Сашу Белого», «Шреків». Так, агентство «ShanghaiDaily» повідомляє, що, наслідуючи приклад «Трансформерів», 14-річний хлопчик пив бензин, щоб стати таким же сильним і потужним, як його улюблені герої. Діти сприйнятливі практично до всіляких впливів ззовні, і, звичайно ж, батькам слід ретельно стежити за їх медіапросмотром і, зокрема, кіно раціоном» [11].

«Технічні можливості кінематографа забезпечують особливу наочність інформації про події, ситуації трагедії і радощі, що відбуваються в реальному житті, про які кожен з нас колись чув, але зрозуміти і глибоко відчувати зміг тільки, побачивши на екрані. Кіно робить цю інформацію максимально доступною для сприйняття.» [12, с. 96]. Екранні образи, сформовані у людини, зберігаються тривалий час в її пам'яті, не піддаючись контролю критичного мислення особистості.

Аналіз зарубіжної та вітчизняної кінопродукції дозволяє зробити висновок про те, що при всій різноманітності зовнішніх обставин і життєвих подій базові сценарії внутрішніх трансформацій героїв досить обмежені і можуть зводитися до трьох основних варіантів:

1) Сценарій зі збереженням особистісної цілісності героя. У цих фільмах: життєвий шлях героя складається таким чином, що він проходить життєві випробування, зберігаючи вихідну цілісність і цілісність своєї духовно-особистісної будови. Дані сценарії є основою таких кінотворів, як «Форест

Гамп» (реж. Р. Земекіс, 1984), «Достукатися до небес» (реж. Т. Жан, 1997), «Життя прекрасне» (реж. Р. Беніньї, 1997), «Пролітаючи над гніздом зозулі» (реж. М. Форман, 1975), «Доля людини» (реж. С. Бондарчук, 1959), «Офіцери» (реж. В. Роговий, 1971), «Віднесені вітром» (реж. В. Флемінг, Д. Кьюкор, 1939).

## 2) Сценарій з позитивною особистісною трансформацією героя.

Тут: життєвий шлях героя супроводжується втратою старого Я і поступовим набуттям нової, більш позитивною з точки зору традиційних норм і цінностей особистої і соціальної ідентичності. До даного типу сценаріїв В. Смірнов відносить наступні кінокартини: «Володар Кілець» (реж. П. Джексон, 2001), «Король-лев» (реж. Р. Аллерс, Р. Минкофф, 1994), «Танці з вовками» (реж. К. Костнер, 1990), «Матриця» (реж. Брати Вачовські, 1999), «Хоробре серце» (реж. М. Гібсон, 1995), «Москва сльозам не вірить» (реж. В. Меньшов, 1979).

## 3) Сценарії з негативною особистісною трансформацією: під впливом життєвих обставин / подій головний персонаж набуває явно «негативну ідентичність», при цьому його особисті життєві цілі і цінності входять в конфлікт з загальнолюдськими нормами і цінностями. Як зразки найбільш яскравих кінематографічних сценаріїв з негативною особистісною трансформацією В. Смірнов наводить такі фільми: «Леон» (реж. Люк Бессон, 1994), «Хрещений батько» (реж. Ф. Коппола, 1972), «Реквієм за мрією» (реж. Д. Аронофскі, 2000), «Краса по-американськи» (реж. С. Мендес, 1999), «Летять журавлі» (реж. М. Калатозов, 1957), «Апокаліпсис сьогодні» (реж. Ф. Коппола, 1979), «Брат» (реж. А. Балабанов, 1997) [28].

Кінокадри викликають чуттєве відображення об'єктів дійсності, що інформує про конкретну ситуацію, практичні дії. Документальні кінокадри, завдяки цій функції, служать оптимальним видом доказу достовірності повідомлюваних в усному оповіданні фактів і подій, тобто підтверджують справжність слів.

Як відзначають науковці, талановитий фільм містить велику кількість найрізноманітнішої інформації: глядач сприймає її, не віддаючи собі в цьому звіту. Сидячи в кінотеатрі люди нібито просто сидять, дивляться, слухають, але

ця пасивність оманлива. Розслабившись, глядачі неминуче відчують серйозне внутрішнє напруження, обумовлене активною роботою мозку, який все фіксує, і ця фіксація колись при якомусь збігу обставин, може виявитись певним досвідом [37].

Отже, з усіх видів мистецтва кіно займає унікальне місце в сучасному світі, а відповідно і в житті людини. Кінофільм формує світогляд людини, збагачує або обкрадає його душевно, насичує емоційно. Звідси – ще один аспект впливу кінематографа – психологічна дія на людину. Кіно може викликати посмішку або сльози, радість або смуток, збудження або відчуття душевного спокою. Кіно може змінювати внутрішній стан людини, його характер, поведінку і навіть звички. Фільм - це світ ідей, які людина реалізує в своїй свідомості.

Кінематограф впливає на суспільне життя та формує свідомість аудиторії. Безсумнівно, існує постійний зв'язок між суспільством і світом кіно. Цей зв'язок може передати наші почуття, звички, звичаї та традиції і навіть занурити людину в її фантастичний світ. Більш того, можна сказати, що кіноіндустрія може охопити практично всі сфери суспільної свідомості. Фільми дають людям можливість сприймати життя дещо з іншого ракурсу, ніж раніше. Але варто розуміти і пам'ятати, що кіно не може замінити реальне життя, а може лише перетворити його на якусь ілюзію. Тому фільм якимось чином звільняє глядача від напруги реального часу, від усіляких негативних емоцій: туги, провини, страху. Чим ширше коло кіноглядача, тим більше він засвоює соціальні ефекти реального світу. важливіше для суспільства. Ідейно-моральний зміст фільму. Цей ефект може бути тільки позитивним, якщо ці фільми несуть гуманістичні цінності та вищі суспільні ідеали.

## **2.2. Життєві історії американських гангстерів та їх відображення у кіномистецтві**

Образ мафіозі давно оповитий романтикою завдяки кінематографу. Згадаймо фільми і серіали, які стали класикою: «Обличчя зі шрамом»,

«Хрещений батько», «Славні хлопці», «Донні Браско», «Якось в Америці», «Відступники», «Клан Сопрано» і багато інших – більшість з них засновані на реальних подіях. Суворі чоловіки-італійці у крилатих капелюхах і довгих плащах, під якими проглядається зброя, а поруч – сексуальні блондинки в хутрах і з величезними діамантами – «дольче віта, віва мафія»! [47].

Перша мафія прибула до Сполучених Штатів із Сицилії наприкінці 19-го століття і повністю захопила контроль над великими містами до 1930-х років. Піонером у Нью-Йорку був Джузеппе Еспозіто, невисокий чоловік із поганою вдачею, низьким чолом і стиснутим ротом. Він нелегально в'їхав до Сполучених Штатів з кількома сицилійськими бандитами. Незабаром він прибув до Нового Орлеана, купив човен і офіційно почав ловити устриць. У місті було багато заможних італійських родин, і Джузеппе Еспозіто (псевдонім Лаццо) почав наносити їм «візити ввічливості». Він приставив рушницю до лоба власника будинку і задумливо натиснув на курок: «Мені потрібні гроші на бізнес... Натомість я обіцяю захист» («захист» італійською — «protezione»). Так Джузеппе Еспозіто несвідомо ввів нове слово - «захист», яке відразу стало популярним серед банд [47].

У 1890 році в Новому Орлеані сталося перше резонансне вбивство мафії: комісар поліції Девід Хеннесі був застрелений. Його останніми словами були: «Це зробили італійці!» Пізніше це буде повторено з новими жертвами мафії...

Чикаго в 19 столітті стало магнітом для багатьох іммігрантів і бездомних, що призвело до зростання злочинності. У 20 столітті «Місто вітрів» разом з Нью-Йорком став гангстерською столицею США. Проте, на відміну від Нью-Йорка, де злочинні угруповання нагадують сімейну ієрархію, у Чикаго сформувався злочинний синдикат. Він об'єднав кілька італо-американських злочинних синдикатів. Група не має призначеного лідера, але керується групою людей, відповідальних за безпеку. Також є кілька так званих «сірих кардиналів» [48].

Чиказькою злочинною організацією керував сицилієць Джим Колоссімо – і за підтримки ірландських політиків її учасники «доглядали» за розпустою. У місті багато іммігрантів, і вони вважають проституцію звичайною,

повсякденною справою. Однак причина, чому чиказька банда змогла мати величезний вплив на весь злочинний світ Сполучених Штатів, полягала в тому, що в 1920 році в США був введений в дію «сухий закон» [47].

Досліджуючи «Ідеальний тип» американського гангстера доцільно звернути увагу на такого відомого гангстера часів «сухого закону», який діяв у Південному Іллінойсі – Чарльза Біргера.

Шахно Іцак Біргер народився в 1881 році в єврейській родині в Російській імперії. Сім'я хлопчика емігрувала до США, оселившись у Сент-Луїсі, штат Іллінойс. До восьми років Чарлі працював журналістом для Post. У 1901 році він приєднався до армії, а пізніше знайшов роботу ковбоєм у Південній Дакоті, але зрештою повернувся до Іллінойсу. Тут він зустрів свою майбутню дружину Едну і став шахтарем. Коли в США запровадили «сухий метод», Чарлі відразу помітив, що це чудова нагода почати власний «бізнес» і відразу організував свою банду контрабандистів [19].

Жорстока боротьба точилася за контроль над бутлегерством по всьому південному Іллінойсу. Головними суперниками Біргера виявилися брати Шелтони, яких в 1950 році один з найвпливовіших американських журналів The Saturday Evening Post (1897-969) назвав «найкривавішою бандою Америки». У 1920 році Чарльз Біргер спробував «заволодіти» контрабандним бізнесом родини Шелтонів. Це призвело до запеклої війни між бандами, під час якої обидві сторони використовували саморобні «танки» – бронетехніку.

Хоча брати Шелдони мали понад п'ятдесят воїнів, вони не змогли перемогти Біггера. Згідно зі свідченнями Бергера та Арта Ньюмана, брати Шелтони були засуджені в 1925 році за пограбування листоноші на 15 000 доларів і засуджені до 25 років ув'язнення. Втративши свого лідера, банда зникла, і Бергер залишився домінуючим контрабандистом у південному Іллінойсі.

Найвідоміший гангстер Америки - Аль Капоне. Відомий як перша «видатна» людина серед представників мафії.



*Рис.2.1. Аль Капоне [33]*

Народився в Брукліні в родині італійських іммігрантів, у 1919 році через проблеми з законом переїхав до Чикаго та почав працювати на Джонні Торріо. Не варто ігнорувати і цю мафію – саме він заснував Синдикат. Так називається Комітет з розподілу сфер впливу та вирішення конфліктів. Серед них були американські гангстери з італійських мафіозних сімей. Коли Джонні Торріо пішов у відставку, Аль Капоне зайняв його місце. Він любить увагу і дуже розумний, але в той же час надзвичайно жорстокий. Його дохід був отриманий від контролю над проституцією, азартними іграми та контрабандою. Контрабанда алкоголю принесла йому найбільший дохід за його «сухий» період. У 1925 році Капоне розгорнув криваву війну банд. Але його заарештували за несплату податків. Довести причетність мафії до незаконної торгівлі алкогольними напоями чи вбивствам не вдалося – свідки були відсутні або просто мовчали [24].



*Рис. 2.2. Френк Лукас [33]*

Відомий американський гангстер народився в Північній Кароліні в 1930 році. У віці 14 років він екстрено переїхав до Гарлему через конфлікт з колишнім роботодавцем. Там він приєднався до групи «Бампі» Джонсона, де, як особистий водій кримінальних авторитетів, отримав цінні навички та досвід, які згодом зробили Лукаса впливовим гангстером. Популярність Френка Лукаса здобула завдяки його організаторським здібностям. Під час війни у В'єтнамі американський сержант у відставці Леслі Аткинсон, його двоюрідний брат і співучасники допомогли Лукасу реалізувати план транспортування великої кількості героїну. Для цього була використана авіація армії США, яка перевозила тіла загиблих солдатів на батьківщину. Як заявив сам Френк Лукас, наркотики перевозили прямо в труні разом з тілом, але пізніше ця версія так і не підтвердилася [26].



*Рис. 2.3. Чарлі Щасливчик Лучано [33]*



Сальваторе Лучано народився на Сицилії в 1897 році. Він іммігрував до Сполучених Штатів разом зі своєю сім'єю, коли йому було дев'ять років, і оселився в Нью-Йорку, де пізніше розпочав свою кримінальну кар'єру в банді Five Points. Зграя займалася вимаганням і проституцією. У 1929 році Лучано було вбито, але він вижив. В результаті цієї справи він отримав прізвисько «Щасливчик» [45].

До 1935 року Лучано став настільки впливовим, що його авторитет був визнаний не тільки в Нью-Йорку - американські гангстери по всій країні називали його «Босом босів». Однак наступного року Щасливчика засудять до тривалого ув'язнення. Під час Другої світової війни ВМС США довелося попросити Лучано допомогти висадити війська в Італії, і його достроково звільнили з в'язниці за умови, що він покине Сполучені Штати назавжди. Помер від серцевого нападу в 1962 році [46].

Підкреслимо, що однією з найпопулярніших тем американського кіно є злочин. З'явився новий вид детективу - гангстерський фільм, а саме про «подвиги» чиказького гангстера Аль Капоне. Класиком цього жанру є Джозеф Стернберг, який зобразив злочинний світ Америки («Підземка», 1927, «Пірсі Нью-Йорка», 1928). «Підпілля» побило касові рекорди, оскільки режисер представив екзотику та розкрив психологію людей кримінального світу.

У 1930-х роках екран показував реальність країни, де закон і порядок не мали великої влади, а економічна криза призвела до злочинності. Далі була серія гангстерських фільмів: «Пани в циліндрах» з Ма-Фредом Астером, «Обличчя зі шрамом» (1932) Говарда Хоукса, в якому Едвард Дж. Робінсон став відомим. Зневажаючи каналі і каналіями зневажаний, «Малий Цезар» досяг великих успіхів і став лідером потужної банди. Кінцівка умовна – Малий Цезар підвернув ногу, але акорд у кінцівці не змінює суті. Суть зрозуміла: нормальний американець стикається зі світом влади та жорстокості. Єдиний шанс на порятунок — укласти перемир'я з тим світом або прийняти його позицію. Новим втіленням «силачів» став гангстер. Його друзями та союзниками були завсідники

нічних клубів, підпільних кафе, повії та торгові адвокати. Це не вигадане місце дії, це персонажі, яких ви щодня зустрічали на вулицях у той час.

Сценарист і режисер Прістон Старджес досліджує темні сторони суспільного життя, американські фобії: корупцію («Великий Макгінті», 1940), споживацтво («Історія Палм-Біч», 1942), позитивізм.

У 1960-х роках загострилася політична та соціальна напруга, спричинена передусім несправедливою війною у В'єтнамі. Кінематограф виносить на поверхню розчарування національною політикою та війнами, які веде Америка. Режисер Стенлі Крамер досяг особливого успіху у фільмах «Прикуті одним ланцюгом» (1958), «На останньому березі» (1959) і «Пожинати бурю» (1960). Виходить фільм, орієнтований саме на підлітків: гангстерський фільм Артура Пенна «Бонні і Клайд» (1967), який ілюструє подвійний крах успішної «американської мрії»: по-перше, у ній немає Безпідставності, по-друге, шлях до неї здійснюється кров'ю; герой має суперечливе розуміння себе та своєї справжньої особистості.

Одним із важливих є питання насильства, особливо у фільмах Артура Пенна «Погоня» (1965), «Бонні і Клайд» (1969), Л. Пірса «Інцидент» (1967), М. Скорсезе «таксист» (1976) зазначав, що прояви насильства серед молоді часто зумовлені її участю у війні. Думка про вроджену людську агресію навіть звучить у деяких фільмах - «Заводний апельсин» С. Кубрика (спільно з англійцями), «Солом'яні пси» С. Пекінпа, обидва 1971 року.

Великої популярності набули фільми про злочинність і бандитів. Фільми Френсіса Форда Коппола «Хрещений батько» (1972) і «Хрещений батько, частина II» (1974), засновані на романі містера П'юзо, присвячені витокам влади мафії та її впливу на національну політику. Водночас режисер знайшов у герої Марлона Брандо те, що викликало симпатію глядачів.

Коппола взявся екранізувати цей твір, оскільки побачив у ньому важливі ідеї, пов'язані з питаннями династії та влади. Фільм Коппола унікальний не лише перетином гангстерських фільмів із сімейною хронікою, а й появою

гангстерської родини як ще одного символу середнього класу, символу родини, що живе в передмісті.

Потрапив у нерв свого часу і фільм «Розмова» (1974) Ф. Копполи. Саме тоді американську і світову суспільну думку наелектризувала афера «Вотергейт». Художнє значення «Розмови» — у заангажуванні усього, що використано на звуковій доріжці, у способі поєднання в інтегральну цілість візуального й аудіального. Завдяки цьому камерна історія відриває нову сторінку в можливостях використання звуку, проявляючи незвичну акустичну уяву свого творця.

### **2.3. Елементи «ідеального типу» американського гангстера в кіномистецтві**

Ідеальний тип, поширений ментальний конструкт у соціальних науках, виводиться зі спостережуваної реальності, але не відповідає деталям через навмисне спрощення або перебільшення. Він не є досконалим у сенсі вищого чи середнього рівня. Це радше сконструйований ідеал, який використовується для наближення до реальності шляхом підкреслення та виділення певних елементів [13].

Концепція ідеальних типів була запропонована німецьким соціологом Максом Вебером, який використовував ідеальні типи як аналітичний інструмент в історичних дослідженнях. Вебер також використовував ідеальні типи для історично унікальних явищ (таких як знаменита протестантська етика), тоді як деякі автори обмежували використання ідеальних типів загальними явищами, які повторюються в різні часи та місця (такими як бюрократія).

Проблеми з використанням ідеальних типів включають тенденцію зосереджуватися на екстремальних або біполярних явищах без урахування зв'язків між ними, а також складність показати, як типи та їхні елементи вписуються в загальну концепцію соціальних систем.

Дослідження з дисципліни соціології слід проводити за допомогою «ідеальних типів». Ця концепція відіграє важливу роль у соціології Вебера. Ідеальні типи - це логічні та концептуальні конструкції, які використовуються для розуміння будь-якого соціального явища чи процесу. Це очевидне спрощення та ідеалізація явища шляхом виявлення ознак або закономірностей, спільних для кількох явищ, і розміщення цих явищ і процесів у типовій формі.

Ця типологія називається ідеальним типом, але Вебер підкреслював, що ідеальні типи не є ідеалами, а також моделями ідеального суспільства, держави, порядку тощо. Ідеальні типи є засобом класифікації та впорядкування соціологічних категорій. При цьому ідеальні типи є спрощеними та ідеалізованими копіями реальних об'єктів, відтворюють їх основні елементи, зв'язки і відносини між ними. Щоб зрозуміти роль ідеальних типів у наукових дослідженнях, необхідно пам'ятати, що Вебер розглядав вчення про ідеальні типи як засіб, а не мету. Ідеальні типи як психологічні конструкти реальних об'єктів не слід ототожнювати з історико-культурною реальністю, в якій ці об'єкти існують [14].

Дослідники Вебера підкреслювали різницю між двома ідеальними типами, про які писав Вебер - спадковим типом і чистим типом. Генетичні типи використовуються для виявлення зв'язків, які існують лише один раз, тоді як чисті типи використовуються для виявлення зв'язків, які існують постійно. Наприклад, соціологи конструюють суто ідеальні типи правління (харизматичне, раціональне, патріархальне), які можна знайти в будь-якій частині світу в будь-який час. Іншими чистими ідеальними типами є поняття «Економічний обмін», «Економічна людина», «Капіталізм» і «Церква», тоді як «Російська православна церква» і «Римо-католицька церква» є генетичними ідеальними типами, об'єднаними під загальним чистим ідеальним типом. Церква як суспільний феномен.

За Вебером, соціологія прагне виявити і пояснити, чому реальні дії і конкретні форми вираження загальних ідей відхиляються від ідеально типових

дій і форм. Вебер оцінював відхилення між реальністю та ідеальними типами як об'єкт соціологічного аналізу [15].

Ідеальний тип не є «гіпотезою»; він просто вказує напрямок, у якому повинна бути сформована гіпотеза. Воно не відображає дійсності, а вимагає використання чітких засобів виразності. Ідеальні типи створюються шляхом одностороннього посилення однієї або кількох точок зору та комбінування різних розрізнених і дискретних окремих явищ, що відповідають цій односторонньо обраній точці зору, щоб сформувати єдиний ментальний образ.

Насправді цей концептуально суто розумовий образ ніде емпірично не виникає. Завдання історичного дослідження полягає в тому, щоб у кожному окремому випадку визначити, наскільки реальність близька чи далека від такої ментальної картини. Ретельне використання цієї концепції може значно покращити фокус і ясність дослідження.

Формування абстрактних ідеальних типів слід розглядати як засіб, а не як мету. Ближчий погляд на концептуальні елементи в історичному розумінні реальності незабаром показує, що як тільки історик виходить за рамки простого опису конкретних взаємозв'язків і намагається встановити культурну значущість найосновніших окремих подій і «охарактеризувати їх», він (або повинен застосувати) Поняття, яке можна точно й чітко визначити лише в ідеальних типах [15].

Ідеальний тип — це психічний образ, який не є ні історичною, ні «реальною» реальністю. Ще менше він придатний як персонаж, щоб зобразити реальне явище як одиничний випадок. У цьому сенсі це цілком ідеальне, кінцеве поняття, яке порівнює реальність з реальністю таким чином, що виражає якийсь важливий компонент її емпіричного змісту. Таке поняття є конструктом, і ми використовуємо категорії об'єктивної можливості для побудови зв'язків, які орієнтована на реальність, науково навчена уява вважає відповідними [23].

Ідеальним типом цієї функції є насамперед спроба охопити «історичну особистість» або окремі її компоненти за допомогою генетичних понять. Звичайно, наша уява може часто не помічати це точне концептуальне

формулювання як засіб дослідження. У деяких випадках, однак, їх використання в галузі аналізу культури є необхідним для пошуку демаркованих артикуляцій.

Багато разів практичне значення концепції можна чітко зрозуміти лише через її зв'язок з емпіричними даними та ідеальними граничними випадками. Якщо історик (в широкому сенсі) не намагається сформулювати цю ідеальну типологію як «теоретичний конструкт», тобто якщо він вважає її неприйнятною або непотрібною для своїх конкретних епістемічних цілей, то, як правило, він може, він використовує певні терміни свідомо чи несвідомо, але не артикулюючи цього, не розвиваючи його логічно, він використовує інші подібні структури або залишається в невизначеній сфері «відчуття»[22].

Ідеальний тип певного соціального стану, абстрагований від характеристик суспільних явищ певного періоду, можна уявити і часто уявляти сучасникам як реалістичний ідеал, якого люди повинні прагнути досягти, або, у всякому разі, як А девіз, що визначає певні суспільні відносини.

Оскільки «думки», що домінують над людьми в певний період, тобто «думки», що широко діють серед них, існують у свідомості великої кількості емпірично невизначених і постійно мінливих індивідів, вони набувають найрізноманітніших форм і змісту, ясність і значення, то їх не можна зрозуміти в якихось строгих термінах. Лише в ідеальній формі їх можна зрозуміти в будь-якому строгому сенсі [39].

Чим ширші задіяні зв'язки, тим багатогранніше їхнє культурне значення, тим ближче їх загальне систематичне відображення понять і методів мислення за своєю природою до ідеальних типів, і тим менша ймовірність, що вони будуть видані за такі єдині поняття.

Якщо використовувати його як концептуальний інструмент для порівняння та зіставлення з реальністю, він має велике значення для натхнення в дослідженні та значення для систематичних роздумів. У цій функції вони абсолютно необхідні. Цей ідеальний образ часто має ускладнюючі фактори, які ще більше ускладнюють його значення.

Іншими словами, ми сподіваємося стати «моделлю» того, чим, на думку дослідників, має бути це явище, «суттю» того, чим, на думку дослідників, має бути це явище, і мати тривалу цінність. Саме тому, що ідеальна модель має емпіричне значення, вона входить у сферу оціночного пояснення явищ. Це вже не емпірична наука. Мова йде не про формування ідеального типового поняття, а про особисте сприйняття [21].

Американський гангстер, як архетип у кіномистецтві, сформувався завдяки численним фільмам, що вийшли на екрани з 1930-х років до наших днів. Цей образ втілює певні характеристики і елементи, які разом створюють «ідеальний тип» гангстера, який є впізнаваним і водночас захоплюючим для глядачів.

### РОЗДІЛ 3

## ЕМПІРИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ «ІДЕАЛЬНОГО ТИПУ» АМЕРИКАНСЬКОГО ГАНГСТЕРА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ В КІНОМИСТЕЦТВІ

### 3.1. Обґрунтування методів емпіричного дослідження «ідеального типу» американського гангстера першої половини ХХ століття в кіномистецтві

Говорячи про теоретичні методи наукового дослідження, слід насамперед визначити сутність поняття «метод». У загальному вигляді під методом (від грец. *methodos* — спосіб досягнення чогось) розуміють певний спосіб досягнення певної мети; метод також розглядається як сукупність прийомів, що використовуються для практичного або теоретичного засвоєння певної дійсності. Крім того, виділяється поняття «метод наукового дослідження» — це спосіб пізнання реальних явищ, їх взаємозв'язку та розвитку, спосіб отримання інформації про об'єкти та предмети дослідження [14].

Теоретичні методи спрямовані на теоретичні узагальнення і закономірні вираження досліджуваних явищ, а їхня мета — пояснити відкриті явища, встановити закономірні зв'язки між явищами, з'ясувати закони і закономірності розвитку явищ і на цій основі передбачити нові явища. Феномен.

Методологічною основою теоретичного дослідження є творчий процес. Творчість полягає у створенні нової цінності, встановленні фактів, невідомих науці, створенні відносно невидимої інформації, яка є цінною для людей, тощо.

Спростовувати існуючі або створювати нові наукові гіпотези, надавати ґрунтовні та глибокі пояснення процесів чи явищ, які раніше були незрозумілими або недостатньо дослідженими, пов'язувати різні явища воедино, тобто знаходити суть дослідницького процесу та науково узагальнювати велику кількість даних досліджень — нічого з цього не було б можливим без теоретичного та творчого розуміння [7].



З методологічної точки зору теоретичне дослідження належить до найвищого рівня наукового знання. Воно розкриває і підтверджує більш глибокі й істотні сторони досліджуваного явища.

Методи емпіричного рівня безпосередньо пов'язані з об'єктом дослідження і використовуються для накопичення фактів про емпіричну реальність. Емпіричні методи є основою для багатьох інших методів дослідження (наприклад, спостереження та вимірювання – для експериментів, порівняння – для аналогій тощо). Найбільш вживаними методами цієї групи є методи спостереження, порівняння, вимірювання та опису [39, с.131].

Для дослідження «ідеального типу» американського гангстера першої половини ХХ століття в кіномистецтві у цій роботі застосовано комплексний підхід, який дозволив всебічно проаналізувати цей образ, його формування, трансформацію і вплив на глядацьку аудиторію. Основними методами, які були використані: контент-аналіз та аналіз дискурсу.

Метою використання контент-аналізу було визначення основних характеристик «ідеального типу» гангстера, які повторюються у фільмах першої половини ХХ століття. Для цього було відібрано фільми, що представляють гангстерів цього періоду та здійснено систематичний аналіз змісту цих фільмів, зокрема ключові характеристики персонажів (харизма, насильство, відданість родині, стиль життя тощо).

Метою використання дискурс аналізу було вивчення, як кінематографісти та критики описують і обговорюють образ гангстера. Для цього було проаналізовано рецензії на фільми, інтерв'ю з режисерами та акторами, а також наукові статті та книги, присвячені гангстерському кінематографу. Визначено основні теми і риторичні прийоми, які використовуються для опису гангстерів.

### **3.2. Аналіз та інтерпретація результатів емпіричного дослідження**

Американське кіномистецтво першої половини ХХ століття створило стійкий і впізнаваний образ гангстера, який увійшов до культурного канону і став архетипом у популярній культурі. Цей образ сформувався в контексті

соціальних, економічних та політичних змін того часу. Для детального розгляду «ідеального типу» американського гангстера було проведено контент-аналіз ключових гангстерських фільмів цього періоду: «Обличчя зі шрамом» (1932), «Ангели з брудними обличчями» (1938) та «Диліжанс» (1939).

Аналіз охоплював такі категорії, що визначають «ідеальний тип» гангстера:

- Харизма і лідерські якості
- Амбіційність і рішучість
- Моральна амбівалентність
- Відданість родині
- Екстравагантний стиль життя
- Насильство і безжальність
- Харизматичні антагоністи
- Класичні декорації і антураж

Вибір категорій був обґрунтований необхідністю всебічного охоплення основних аспектів цього образу, які роблять його впізнаваним і значущим у культурному контексті. Харизма і лідерські якості визначають здатність гангстерів ефективно керувати і викликати симпатію глядачів, амбіційність і рішучість мотивують їхні дії і забезпечують динамічність сюжетів. Моральна амбівалентність додає глибини персонажам, відданість родині підкреслює їхню людяність, екстравагантний стиль життя демонструє їхній успіх і соціальний статус, а насильство і безжальність відображають реалії кримінального світу. Харизматичні антагоністи і класичні декорації створюють автентичну атмосферу, що підсилює драматизм і привабливість гангстерських фільмів.

Основні результати:

Харизма і лідерські якості:

В усіх досліджених фільмах головні гангстерські персонажі (наприклад, Тоні в «Обличчя зі шрамом») зображуються як харизматичні лідери, здатні згуртувати навколо себе послідовників. Їхній вплив і контроль над бандою підкреслюється через діалоги, поведінку та реакції оточуючих. Харизматичний

лідер, навіть будучи злочинцем, здатен викликати симпатію і захоплення, що є важливим для утримання уваги глядача.

#### Амбіційність і рішучість:

Амбіційність є центральною рисою гангстерських персонажів. Вони прагнуть досягти верхівки кримінального світу, незважаючи на ризики. Наприклад, Тоні в «Обличчя зі шрамом» демонструє безмежну амбіцію, бажаючи стати наймогутнішим гангстером у місті.

#### Моральна амбівалентність:

Гангстери часто діють поза законом, але мають власний моральний кодекс. У «Ангели з брудними обличчями» головний герой Рокі проявляє відданість дитячим друзям і має свої принципи, хоча й вчиняє злочини.

#### Відданість родині:

У фільмах відзначається важливість родинних зв'язків. Наприклад, в «Обличчя зі шрамом» Тоні виявляє сильну відданість своїй сестрі. Цей елемент підкреслює людяність персонажів і додає глибини їхнім характерам.

#### Екстравагантний стиль життя:

Гангстерські персонажі ведуть розкішний спосіб життя, демонструючи своє багатство через дорогі костюми, автомобілі та розкішні будинки. Цей аспект відзначається у всіх досліджених фільмах, підкреслюючи їхній соціальний статус і успіх.

#### Насильство і безжальність:

Насильство є невід'ємною частиною образу гангстера. У всіх фільмах гангстери демонструють жорстокість і готовність застосувати насильство для досягнення своїх цілей. Наприклад, Тоні в «Обличчя зі шрамом» не вагається усувати своїх ворогів будь-якими засобами.

#### Харизматичні антагоністи:

Протистояння з харизматичними антагоністами є важливим елементом сюжету. Ворогами гангстерів часто виступають інші злочинці або правоохоронці, що додає напруги і драматизму.

#### Класичні декорації і антураж:

Фільми використовують класичні декорації, такі як темні міські вулиці, нічні клуби, розкішні офіси та таємні укриття, що створює характерну атмосферу гангстерського світу.

Результати контент-аналізу показують, що «ідеальний тип» американського гангстера першої половини ХХ століття у кіномистецтві формується через певні стійкі елементи, такі як харизма, амбіційність, насильство та відданість родині. Ці характеристики створюють складний і привабливий образ, який продовжує впливати на глядацьку аудиторію і залишається актуальним у кіномистецтві. Гангстерські фільми цього періоду не лише відображають кримінальну дійсність, але й створюють культурні міфи, які глибоко вкорінені у свідомості суспільства.

Дискурс-аналіз, проведений на основі рецензій, інтерв'ю з режисерами та акторами [31], а також наукових статей і книг, дозволив виявити основні теми і риторичні прийоми, що використовуються для опису «ідеального типу» американського гангстера першої половини ХХ століття в кіномистецтві.

#### Основні висновки

##### Романтизація і героїзація гангстерів:

Гангстерські персонажі часто зображуються як харизматичні, амбітні і рішучі індивіди, що викликають симпатію і навіть захоплення глядачів. У рецензіях і критичних статтях часто підкреслюється їхній особистий шарм і лідерські якості, що робить їх привабливими попри їхню злочинну діяльність [31].

##### Моральна амбівалентність:

Дискурси навколо гангстерських фільмів часто акцентують увагу на моральній амбівалентності персонажів. Рецензенти і кінокритики підкреслюють внутрішні конфлікти гангстерів, їхні особисті кодекси честі і відданість родині, що додає глибини і багатогранності їхнім образам [27]. Цей аспект дозволяє глядачам бачити в них не лише злочинців, але й людей з власними принципами і моральними дилемами.

##### Соціальні і економічні умови:

У рецензіях і наукових дослідженнях часто згадується вплив соціально-економічних умов на формування образу гангстера [29]. Висвітлюється, як Велика депресія, безробіття і соціальна нерівність сприяли піднесенню кримінальних героїв, які зображуються як продукти свого часу, борці проти системи або жертви обставин.

#### Критика і засудження насильства:

Поряд з романтизацією гангстерів, у критичних статтях і рецензіях часто зустрічається засудження насильства і безжальності цих персонажів. Кінокритики нерідко наголошують на негативних наслідках кримінального способу життя [32], підкреслюючи трагічні фінали більшості гангстерських фільмів як моральний урок для глядачів.

#### Культурний вплив і спадщина:

Дискурси про гангстерські фільми першої половини ХХ століття часто відзначають їхній вплив на культуру і кіноіндустрію [29]. Критики підкреслюють, що ці фільми заклали основи жанру і створили архетипи, які продовжують розвиватися і видозмінюватися у сучасному кіномистецтві [32].

#### Висновок

Дискурс-аналіз показує, що образ «ідеального типу» американського гангстера першої половини ХХ століття у кіномистецтві є складним і багатограним феноменом. Романтизація і героїзація цих персонажів, поряд з їхньою моральною амбівалентністю, відображають соціально-економічні умови епохи та впливають на культурне сприйняття гангстерів. Засудження насильства і критика кримінального способу життя співіснують з визнанням харизми і лідерських якостей гангстерів, що робить цей образ не тільки привабливим, але й повчальним. Культурний вплив гангстерських фільмів залишається значущим, формуючи архетипи, які продовжують впливати на сучасне кіномистецтво.

### 3.3. Вплив кіномистецтва на уявлення у суспільстві про гангстерів та кримінальні структури

Кіномистецтво значно вплинуло на формування уявлень у суспільстві про гангстерів та кримінальні структури. Фільми про гангстерів, особливо класичні стрічки першої половини ХХ століття, створили стійкий образ кримінального світу, який до цього часу залишається в свідомості глядачів. Завдяки кінематографу гангстери часто зображувалися не лише як безжальні злочинці, але і як харизматичні та складні особистості, що мають власні моральні коди та мотивації. Такі фільми, як «Ангели з брудними обличчями», «Ворог суспільства» та «Обличчя зі шрамом», показували гангстерів як людей з амбіціями та прагненням до влади і багатства, що було особливо актуально в контексті соціально-економічних труднощів того часу.

Фільми також романтизували образ гангстера, надаючи йому певний героїчний ореол. Це сприяло тому, що деякі глядачі почали сприймати гангстерів як борців проти несправедливості або навіть як символи мужності і рішучості [31]. Водночас кінострічки часто показували трагічні наслідки кримінального способу життя, що підкреслювало його небезпеку і аморальність. Це допомагало створювати амбівалентні почуття до гангстерів у суспільстві: вони викликали як захоплення, так і осуд.

Кіном також мало вплив на уявлення про кримінальні структури, показуючи їх організованість, ієрархічну структуру і вплив на суспільство. Фільми демонстрували, як кримінальні організації проникали в різні сфери життя, від бізнесу до політики, що формувало уявлення про їхню могутність і всеосяжність [27]. Це сприяло підвищенню обізнаності громадськості про реальні проблеми організованої злочинності і необхідність боротьби з нею.

Таким чином, кіномистецтво не лише розважало, але й формувало уявлення суспільства про гангстерів і кримінальні структури, впливаючи на сприйняття цих явищ через багатогранні і часто суперечливі образи.

У цій амбівалентності можна охарактеризувати як позитивні так і негативні наслідки зображення гангстерів у кіномистецтві. Якщо говорити про позитивні моменти, то варто зауважити, що по-перше, фільми часто висвітлюють складність і багатогранність людської природи. Гангстерські персонажі зображуються не тільки як злочинці, але і як люди з власними внутрішніми конфліктами, моральними дилемами та особистими кодексами честі. Це допомагає глядачам розуміти, що злочинність може бути результатом складних соціальних і психологічних факторів, а не просто наслідком «поганого» характеру [32]. Таке зображення сприяє більш глибокому розумінню причин і наслідків кримінальної діяльності.

По-друге, кінематограф часто використовує образи гангстерів для критики і викриття соціальних несправедливостей та економічних нерівностей. Багато гангстерських фільмів показують, як соціально-економічні умови, такі як бідність, безробіття і корупція, сприяють зростанню злочинності [32]. Це підштовхує глядачів до роздумів про необхідність соціальних реформ і підвищення соціальної справедливості, щоб запобігти виникненню кримінальних структур.

Крім того, показуючи трагічні наслідки кримінального способу життя, фільми можуть служити моральним уроком. Багато гангстерських фільмів завершуються загибеллю або руйнуванням життя головного героя, що підкреслює небезпеку і безвихідь злочинного шляху. Це може служити попередженням для молоді та інших вразливих груп, демонструючи, що кримінальна діяльність не приносить довгострокових вигод і неминуче призводить до негативних наслідків.

Нарешті, кінематограф також сприяє культурній освіті і збереженню історичної пам'яті. Гангстерські фільми часто базуються на реальних подіях і історичних особах, що дозволяє глядачам дізнатися більше про певні періоди історії, соціальні явища і суспільні проблеми минулого [27]. Отже, кіномистецтво, зображуючи гангстерів та кримінальні структури, може мати позитивний вплив на суспільство, сприяючи кращому розумінню складних

соціальних проблем, підштовхуючи до роздумів про соціальні реформи, служачи моральним уроком і сприяючи культурній освіті.

Але, хоча кіномистецтво може мати позитивний вплив, воно також має потенціал для створення негативних наслідків, коли мова йде про уявлення у суспільстві про гангстерів та кримінальні структури.

Фільми про гангстерів часто романтизують і героїзують злочинців. Демонстрація харизматичних головних героїв, захоплюючих сюжетів і гламурного способу життя можуть призвести до ідеалізації кримінальної діяльності. Глядачі, особливо молодь, можуть почати асоціювати гангстерів з успіхом, владою і престижем, що може спонукати їх до наслідування цих негативних прикладів.

Надмірне зображення насильства і жорстокості в гангстерських фільмах також може десенсібілізувати глядачів до реального насильства [29]. Часті сцени стрілянини, бійок і інших форм насильства можуть зробити глядачів менш чутливими до страждань і наслідків насильницьких дій. Це може призвести до того, що насильство стане сприйматися як нормальне явище.

Крім того, кінематограф може сприяти стереотипізації певних груп людей. Часто гангстери в фільмах асоціюються з певними етнічними або соціальними групами, що може призводити до негативних стереотипів і упереджень. Це може поглиблювати соціальні нерівності і призводити до дискримінації.

Також важливо враховувати, що деякі гангстерські фільми можуть підсилювати песимістичне або цинічне бачення світу. Постійне зображення корупції, злочинності і беззаконня може призвести до втрати віри в правосуддя і соціальні інституції. Глядачі можуть почати вірити, що кримінальні структури настільки потужні і всепроникні, що боротися з ними безглуздо.

Нарешті, фільми можуть спотворювати реальність, створюючи викривлене уявлення про гангстерське життя. Режисери часто зосереджуються на драматичних і захоплюючих аспектах, нехтуючи реальними стражданнями і складнощами життя злочинців [32]. Це може призвести до того, що глядачі не



будуть усвідомлювати повної картини і реальних наслідків кримінальної діяльності.

Таким чином, хоча кіномистецтво може сприяти кращому розумінню соціальних явищ, воно також має потенціал для створення негативних наслідків, таких як романтизація злочинності, десенсибілізація до насильства, стереотипізація, цинізм і спотворення реальності.

Тож оскільки кіномистецтво має потужний вплив на формування уявлень у суспільстві про гангстерів та кримінальні структури, щоб мінімізувати негативні наслідки, кінорежисерам слід дотримуватися балансу між драматичним ефектом та реалістичним зображенням наслідків кримінальної діяльності. Важливо показувати не тільки гламур і владу гангстерів, але й їхні падіння, страждання жертв і реальні соціальні наслідки злочинності. Включення документальних матеріалів та інтерв'ю з експертами могло б допомогти глядачам краще розуміти контекст і реальність зображуваних подій. На нашу думку, кінокомпаніям і режисерам варто було б дотримуватися і певних етичних стандартів, уникаючи зайвої романтизації злочинців, і прагнути до більш різноманітного і реалістичного зображення персонажів, щоб не посилювати існуючі упередження.

Для підвищення обізнаності глядачів і розвитку їхнього критичного мислення можна організовувати покази фільмів, супроводжуючи їх дискусіями та лекціями експертів. Використання попереджувальних знаків і рейтингових систем також могло б допомогти уникнути негативного впливу на більш вразливу аудиторію (наприклад, діти і молодь). Співпраця з консультантами з кримінології, психології та соціології також може забезпечити точніше і відповідальніше зображення злочинного світу.

## ВИСНОВКИ

Дослідження на тему «Ідеальний тип» американського гангстера першої половини ХХ століття в кіномистецтві дозволило виявити ключові характеристики та соціальні функції цього образу, які сформувалися під впливом історичних, економічних та культурних умов того часу.

Історія вивчення образу гангстера в кіномистецтві тісно пов'язана з розвитком самого кінематографу та соціальними змінами в Сполучених Штатах першої половини ХХ століття. Зародження гангстерського жанру відбулося в 1920-х роках на тлі Великої депресії, економічної нестабільності та зростання організованої злочинності, що стало живильним ґрунтом для створення перших культових фільмів цього жанру. У 1930-х роках, з виходом таких фільмів як «Малий Цезар» (1931), «Ворог суспільства» (1931) «Обличчя зі шрамом» (1932) та інших, образ гангстера став надзвичайно популярним і почав привертати увагу кінознавців та соціологів. Вже тоді дослідники почали розглядати гангстерські фільми як відображення соціальної та економічної реальності того часу, а також як засіб критики соціальної несправедливості та корупції.

У післявоєнний період, коли американське суспільство переживало значні соціальні зміни, інтерес до гангстерського жанру не зменшився. Вивчення цього жанру набуло нових аспектів, включаючи психологічний аналіз персонажів та вплив фільмів на масову культуру. У 70-80-х роках вихід таких фільмів як «Хрещений батько» (1972) і «Одного разу в Америці» (1984) спонукав до глибшого аналізу психологічних та культурних аспектів гангстерського образу.

У 1990-х роках дослідження зосередилися на деконструкції гангстерського міфу та вивченні його впливу на суспільну свідомість і культуру. Використовуючи різноманітні методологічні підходи, такі як контент-аналіз, дискурс-аналіз та психоаналітична критика, дослідники почали розглядати гангстерські фільми як складні тексти, що не тільки відображають, але й формують суспільні уявлення про злочинність та владу.

На сучасному етапі вивчення теми включає аналіз впливу гангстерського жанру на сучасну масову культуру, його роль у формуванні соціальних стереотипів та взаємозв'язок з іншими жанрами і медіа. Дослідники також звертають увагу на глобалізацію гангстерського образу та його адаптацію в різних культурних контекстах.

Аналіз гангстерських фільмів показав, що образ гангстера відображав амбіції, рішучість та часто трагічну долю людей, які намагалися здобути успіх і владу в умовах Великої депресії та соціальної нестабільності тогочасного суспільства.

Фільми цього жанру не лише створили романтизований образ гангстера, але й виконували важливу соціальну функцію, критикуючи корупцію, соціальну несправедливість та економічну нерівність. Завдяки цьому кіномистецтво сприяло підвищенню обізнаності громадськості про важливість соціальних реформ та боротьби зі злочинністю. Водночас, негативні аспекти, такі як героїзація злочинців та стереотипізація певних соціальних груп, вимагають уважного підходу до зображення гангстерів у майбутніх кінематографічних проектах. Загалом, образ «ідеального типу» американського гангстера в кіномистецтві першої половини ХХ століття залишається важливим культурним явищем, що відображає складні соціальні процеси та виклики свого часу.

У цій роботі для дослідження образу американського гангстера першої половини ХХ століття в кіномистецтві була застосована концепція ідеального типу, розроблена М. Вебером. «Ідеальний тип», за Вебером, є абстрактною моделлю, яка не обов'язково відображає реальність у чистому вигляді, але служить інструментом для аналізу та порівняння соціальних явищ. У контексті нашого дослідження, «ідеальний тип» американського гангстера допоміг виокремити ключові характеристики та риси, що найбільш часто зустрічаються у фільмах цього жанру.

Цей підхід дозволив систематизувати та зрозуміти основні компоненти образу гангстера, такі як амбіційність, прагнення до влади, схильність до насильства, а також внутрішні моральні конфлікти. Використання «ідеального

типу» сприяло виявленню типових сюжетних елементів і тем, що характеризують гангстерські фільми, включаючи теми зради, лояльності та трагізму. Таким чином, концепція М. Вебера надала можливість глибше зрозуміти, як кінематограф формує та відображає соціальні уявлення про злочинний світ і його героїв.

У емпіричному дослідженні образу американського гангстера в кіномистецтві були застосовані методи контент-аналізу та дискурс-аналізу для глибшого розуміння та інтерпретації матеріалу. Контент-аналіз дозволив систематично вивчити частоту і контекст появи певних тем, образів та сюжетних елементів у гангстерських фільмах. За допомогою цього методу були ідентифіковані основні характеристики гангстерських персонажів, такі як їхні мотиви, соціальні взаємодії та наслідки їхніх дій. Дискурс-аналіз доповнив контент-аналіз, дозволяючи дослідити, як фільми про гангстерів створюють та підтримують певні соціальні ідеології та уявлення. Цей метод фокусується на мовних і візуальних стратегіях, що використовуються для конструювання значень і формування глядацьких уявлень. Дискурс-аналіз показав, як фільми не тільки відображають реальні соціальні проблеми, такі як корупція та нерівність, але й впливають на сприйняття цих проблем у суспільстві. Він також дозволив виявити приховані ідеологічні повідомлення та моральні уроки, що містяться у гангстерських фільмах.

Таким чином, використання контент-аналізу та дискурс-аналізу забезпечило всебічний підхід до вивчення образу гангстера в кіномистецтві, дозволяючи зрозуміти як структурні, так і ідеологічні аспекти цього культурного феномену.

За результатами емпіричного дослідження було виявлено, що використання ідеально типізованого образу гангстерів у кіномистецтві першої половини ХХ століття має як позитивні, так і негативні наслідки. З одного боку, цей образ дозволив кінематографу глибше дослідити та відобразити складні соціальні реалії того часу, включаючи економічну нерівність, корупцію та соціальну несправедливість. Фільми про гангстерів часто критикують ці явища,

закликаючи до соціальних реформ і підвищуючи обізнаність громадськості про проблеми, з якими стикаються різні верстви населення. Образ гангстера як амбітного і рішучого персонажа, що прагне досягти успіху в жорстоких умовах, також може надихати глядачів на роздуми про власні моральні дилеми та соціальну відповідальність.

З іншого боку, романтизація і героїзація гангстерів у кіномистецтві має значні негативні наслідки. Часто зображуючи гангстерів як харизматичних і привабливих героїв, фільми можуть сприяти ідеалізації кримінальної діяльності, що особливо небезпечно для вразливих глядачів, таких як молодь. Це може призводити до наслідування негативних прикладів і підвищення толерантності до насильства. Крім того, стереотипізація певних етнічних і соціальних груп у ролі гангстерів може сприяти поглибленню упереджень і дискримінації. Негативний вплив також включає десенсибілізацію до насильства та посилення цинічного ставлення до соціальних інституцій.

Таким чином, ідеально типізований образ гангстерів у кіномистецтві є двозначним феноменом, що водночас розкриває складні соціальні питання, але в той же час ризикує створити шкідливі стереотипи та негативні наслідки для глядачів. Важливо, щоб кіномистецтво відповідально підходило до зображення таких персонажів, балансує між художнім вираженням та соціальною відповідальністю.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Лариса Брюховецька. К.: Логос, 2011. 391 с. Бібліогр.: с.385–389 URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/149237948.pdf> (дата звернення: 01.02.2024).
2. Берк П. Мистецтво розмови. Ітака, Нью-Йорк: Корнельський університетПрес, 1993. 178 с.
3. Колкер Р. П. Кіно самотності: Пенн, Кубрик, Коппола, Скорсезе, Альтман. New York: Oxford University Press, 2000. 504 с.
4. Мусієнко О. Постмодернізм: Методологічні Стратегії. Науковий журнал Художня культура. Актуальні проблеми. 2020. № 16(1). с 31–38. URL: <http://hudkult.mari.kyiv.ua/article/view/205235> (дата звернення: 30.04.2024).
5. Черкасова Н. О. Прокат фільму як чинник реалізації художнього потенціалу національного кінематографа. / Дис. ... к. мист. Харків, 2019, 246 с.
6. Желєзняк С. В. Трансформації сучасної аудіовізуальної культури в контексті наукових гуманітарних концепцій. Питання культурології. 2021. № 38. С. 76–84. URL: <http://issues-culture-knukim.pp.ua/article/view/245704>. (дата звернення: 30.04.2024).
8. Аршава І. Ф., Т. В. Кулешова. Психологія мистецтва: проблеми та перспективи. Вісник Дніпропетровського університету. Серія Педагогіка і психологія. 2009. № 3-11. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/228876369.pdf> (дата звернення: 30.04.2024).
9. Брюховецька Л. І. Кіномистецтво: навч. посіб. Київ : Логос, 2011, 391 с. URL: <https://kmaesm.edu.ua/wp-content/uploads/2021/06/bryuhoveczka-l.i.-2011-kinomystecztvo.pdf> (дата звернення: 30.04.2024).
10. Гавран І. та Попова Я. Роль кінематографа у житті сучасної людини. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво. 2019. №2(2), С.181-187. URL: [https://www.researchgate.net/publication/338085293\\_The\\_Role\\_of\\_Cinematography\\_in\\_the\\_Life\\_of\\_a\\_Modern\\_Person](https://www.researchgate.net/publication/338085293_The_Role_of_Cinematography_in_the_Life_of_a_Modern_Person) (дата звернення: 30.04.2024).

11. Кінематограф в житті сучасної людини - Голос Бущини. Голос Бущини. URL: <https://vbusk.com/cikavo/kinematograf-zhizni-sovremennogo-cheloveka.html> (дата звернення: 30.04.2024).
12. Кінематограф як особливий вид мистецтва. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10727/> (дата звернення: 30.04.2024).
13. Поклад В. І., Звонко О. С. Соціологічні та психологічні аспекти кримінології : монографія /за заг. ред. О. М. Литвинова. Сєверодонецьк : РВВ ЛДУВС імені Е. О. Дідоренка, 2020. 202 с. URL: [https://library.nlu.edu.ua/POLN\\_TEXT/SENMK/Poklad\\_SPAK.pdf](https://library.nlu.edu.ua/POLN_TEXT/SENMK/Poklad_SPAK.pdf) (дата звернення: 30.04.2024).
14. Експериментальна психологія : навч. посіб. / О.І. Галян, І.М. Галян. Київ: Академвидав, 2012. 400 с.
15. Основи педагогічних досліджень : навч. посіб. / О.М. Пехота, І.П. Єрмакова. – 2-ге вид., переробл. і доповн. К.: Знання, 2013. 287 с.
16. Максименко С.Д. Загальна психологія 3-є, перероблене та доповнене. Навчальний посібник. Київ: Центр учбової літератури, 2008. 229 с.
17. Емпіричні та теоретичні методи пізнання. URL: <http://kimo.univ.kiev.ua/Phil/42.htm> (дата звернення: 30.04.2024).
18. Сутність поняття «методи дослідження». Studies. URL: <https://studies.in.ua/ekzamen-pedagogika/1404-sutnst-ponyattya-metodi-dosldzhennya.html> (дата звернення: 30.04.2024).
19. Банди Чикаго часів «сухого закону». Чарльз Біргер - Ukrainian people. Ukrainian people. URL: <https://ukrainianpeople.us/банди-чикаго-часів-сухого-закону-ч/> (дата звернення: 30.04.2024).
20. Черкасова Н. О. Прокат фільму як чинник реалізації художнього потенціалу національного кінематографа. / Дис. ... к. мист. – Харків, 2019, 246 с.
21. Концепція ідеальних типів Макса Вебера. Освіта.UA. URL: [https://osvita.ua/vnz/reports/sociology/12410/#google\\_vignette](https://osvita.ua/vnz/reports/sociology/12410/#google_vignette) (дата звернення: 30.04.2024).

22. Основи соціальної психології: Навчальний посібник / О. А. Донченко, М. М. Слюсаревський, В. О. Татенко, Т. М. Титаренко, Н. В. Хазратова та ін.; За ред. М. М. Слюсаревського. Київ: Міленіум, 2008. 250 с.
23. Idealism (Stanford Encyclopedia of Philosophy). Stanford Encyclopedia of Philosophy. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/idealism/> (date of access: 30.04.2024).
24. Як Аль Капоне став гангстером: зліт і падіння «Обличчя зі шрамом». WoMo – видання для дивовижних жінок. URL: <https://womo.ua/yak-al-kapone-stav-gangsterom-zlit-i-padinnya-oblichchya-zi-shramom/> (дата звернення: 30.04.2024).
25. Брюховецька Л. І. Кіномистецтво: навч. посіб. Київ : Логос, 2011, 391 с
26. Frank Lucas, 'American Gangster' Drug Kingpin, Dead at 88. Rolling Stone. URL: <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/frank-lucas-american-gangster-drug-kingpin-dead-842740/> (date of access: 30.04.2024).
27. Ebert R. The Great Movies. Broadway, 2002. 544 p.
28. Смирнов В. М. Роль кінематографу в становленні суб'єктивної картини життєвого шляху особистості. Київ: Либідь, 1999. 250 с.
29. Munby J. Public Enemies, Public Heroes: Screening the Gangster from Little Caesar to Touch of Evil. University of Chicago Press, 2009. 340 p.
30. Briukhovetska\_Kinomystetstvo. URL: <https://studfile.net/preview/5596893/page:25/> (дата звернення: 30.04.2024)
31. Thompson K., Bordwell D. Film Art: An Introduction. 7th ed. McGraw-Hill Companies, 2003. 532 p.
32. Shadoian J. Dreams & dead ends: The American gangster film. 2nd ed. Oxford : Oxford University Press, 2003. 376 p.
33. Американські гангстери. Відомі гангстери. Добрі поради. URL: <https://poradu.pp.ua/nauka/20037-amerikansk-gangsteri-vdom-gangsteri.html> (дата звернення: 30.04.2024).



34. Sutherland J.-A., & Feltey K. Cinematic sociology: Social life in film. Thousand Oaks, Calif: SAGE Publications. 2013. 250 p.
35. О. Конт та Г. Спенсер – основоположники соціології : MegaLib.com.ua. Електронна бібліотека онлайн MegaLib.com.ua. URL: [http://megalib.com.ua/content/8053\\_\\_21\\_O\\_Kont\\_ta\\_G\\_Spenser\\_\\_osnovopolojniki\\_sociologii.html#google\\_vignette](http://megalib.com.ua/content/8053__21_O_Kont_ta_G_Spenser__osnovopolojniki_sociologii.html#google_vignette) (дата звернення: 30.04.2024).
36. Довгань О. В. Мистецтво в соціологічних теоріях XIX – початку XX століття. Вісник НАКККіМ. 2013. № 4. С. 311–314. URL: <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=609499>. (дата звернення: 30.04.2024).
37. Старовинні видання з мистецтва і архітектури у НТБ | КПІ ім. Ігоря Сікорського. КПІ ім. Ігоря Сікорського. URL: <https://kpi.ua/1606-1> (дата звернення: 30.04.2024).
38. Чорношкірий американський гангстер і кримінальний авторитет Джонсон Елсуорт: біографія, діяльність, історія життя і цікаві факти. Добрі поради. URL: [https://poradu.pp.ua/nauka/39317-chornoshkriy-amerikanskiy-gangster-kriminalniy-avtoritet-dzhonson-ellsuort-bografya-dyalnst-storya-zhittyas-kav-fakti.html#google\\_vignette](https://poradu.pp.ua/nauka/39317-chornoshkriy-amerikanskiy-gangster-kriminalniy-avtoritet-dzhonson-ellsuort-bografya-dyalnst-storya-zhittyas-kav-fakti.html#google_vignette) (дата звернення: 30.04.2024).
39. Шишкіна Є.К., Носирєв О.О. Методологія наукових досліджень [Текст]: навч. посіб. / Є.К. Шишкіна, О.О. Носирєв. Харків: Вид-во «Діса плюс», 2014. 200 с. URL: <https://repository.kpi.kharkov.ua/server/api/core/bitstreams/492556a5-18fd-4ec4-8c5e-167c653338a6/content> (дата звернення: 30.04.2024).
40. The Gangster on Film. J. H. Graham. URL: <https://jhgraham.com/2017/11/04/the-gangster-on-film/> (date of access: 30.04.2024).
41. Project MUSE - Gangster Cinema on a Vaudeville Stage: George's Mediated Perception of Reality in Ernest Hemingway's «The Killers». Project MUSE. URL: <https://muse.jhu.edu/article/883266> (date of access: 30.04.2024).
42. Мусієнко О. С. Фільм нуар: витоки, тенденції, стилістика. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені

І.К.Карпенка-Карого. 2018. № 23. С. 79–91. URL: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.23.2018.216676> (дата звернення: 30.04.2024).

43. Уоршоу Р. Гангстер как трагический герой. URL: <https://www.proza.ru/2008/02/01/269> (дата звернення: 30.04.2024).

44. Havran I., Popova Y. The Role of Cinematography in the Life of a Modern Person. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production. 2019. Т. 2, № 2. С. 181–187. URL: <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185700> (дата звернення: 18.05.2024).

45. Одна історія. Як Щасливчик Лучано створив мафію США. 24 Канал. URL: [https://24tv.ua/odna\\_istoriya\\_yak\\_shhaslivchik\\_luchano\\_stvoriv\\_mafiyu\\_ssha\\_n1007799](https://24tv.ua/odna_istoriya_yak_shhaslivchik_luchano_stvoriv_mafiyu_ssha_n1007799) (дата звернення: 30.04.2024).

46. The Editors of Encyclopaedia Britannica. Lucky Luciano | Biography & Facts. Encyclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/biography/Lucky-Luciano> (date of access: 17.05.2024).

47. “Сухий закон” і мафія Чикаго - Ukrainian people. Ukrainian people. URL: <https://ukrainianpeople.us/сухий-закон-і-мафія-чикаго/> (дата звернення: 20.05.2024).

48. Encyclopedia of Chicago. Encyclopedia of Chicago. URL: <http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/> (date of access: 16.05.2024).

49. Людвіг Вітгенштайн. Логіко-філософський трактат. URL: <http://www.philsci.univ.kiev.ua/biblio/vitgen.html> (дата звернення: 20.05.2024).

**Декларація**  
**академічної доброчесності**  
**здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Бут Наталя Вячеславівна, студентка IV курсу бакалаврату, заочної форми навчання, факультету соціології та управління, спеціальність 054 «Соціологія», адреса електронної пошти borsuknata98@gmail.com

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Ідеальний тип» американського гангстера першої половини XX століття в кіномистецтві відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/на;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

14.05.2024

Н.В. Бут

Науковий керівник,

к.соц.н., доцент кафедри соціології

14.05.2024

Т.О. Ратушна