Мельтам Адиловна МИРЗОЕВА

МИФ О МАФИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КИНЕМАТОГРАФА: СРЕДСТВА ФОРМИРОВАНИЯ И ТРАНСФОРМАЦИЯ

В статье рассматривается кинематограф как индустриальный механизм создания современных мифов и анализируется миф о мафии как один из наиболее устойчивых примеров экранного мифотворчества. Показано, каким образом киноиндустрия формирует коллективные представления через визуальные коды, ритуализированные нарративы и архетипические образы. На материале трилогии Ф.Ф. Копполы «Крёстный отец» и сериала Д. Чейза «Клан Сопрано» выявляются ключевые мифологические структуры, обеспечивающие воспроизводимость и трансформацию мафиозного мифа в массовом сознании.

Ключевые слова: *кинематограф, мифотворчество, экранная культура, миф о мафии, массовые медиа.*

Meltam MIRZOEVA

THE MAFIA MYTH IN THE WORKS OF CINEMA: MEANS OF FORMATION AND TRANSFORMATION

The article examines cinema as an industrial mechanism for creating modern myths and analyzes the myth of the mafia as one of the most stable examples of screen myth-making. It demonstrates how the film industry shapes collective perceptions through visual codes, ritualized narratives, and archetypal images. Using Francis Ford Coppola's The Godfather trilogy and David Chase's The Sopranos as case studies, the article identifies key mythological structures that ensure the reproduction and transformation of the mafia myth in mass consciousness.

Key words: *cinema, myth-making, screen culture, mafia myth, mass media.*

Кинематограф XX–XXI веков развивается как массовая индустрия, ориентированная на производство устойчивых образов и воспроизводимых смысловых моделей. Его специфика заключается в соединении художественного высказывания с промышленной логикой, предполагающей стандартизацию форм, жанров и сюжетных конструкций. Массовое кино вырабатывает универсальные способы восприятия реальности, опираясь на визуальную наглядность, эмоциональное вовлечение и легко узнаваемые нарративные схемы. В этом контексте экранный образ выступает не столько отражением действительности, сколько инструментом её символического упорядочивания и интерпретации, поскольку, как подчёркивает Н.Д. Лигостаева, «мир кино анализируется как иллюзорная реальность, существующая в определённой степени по

законам построения мифа», а современная экранная культура «создаёт собственную, новую мифологию» [Лигостаева 2017: 22].

В рамках экранной культуры кино функционирует как один из ключевых механизмов современного мифотворчества. Миф в кинематографе проявляется через устойчивые образы, повторяющиеся конфликты и архетипические роли, которые без усилий считываются зрителем. Как отмечает Р. Барт, миф представляет собой особую форму сообщения, в которой смысл подаётся как естественный и само собой разумеющийся, поскольку «миф ничего не скрывает и ничего не демонстрирует: он деформирует…» [Барт 2008: 247]. В кино эта деформация достигается посредством визуального ряда, монтажа и драматургии, формирующих эффект очевидности и внутренней логичности происходящего.

Индустриальная природа кинематографа способствует закреплению мифологических структур, поскольку повторяемость жанровых форм снижает необходимость рационального анализа и переводит восприятие в режим узнавания. К. Мец подчёркивает специфику кинематографа как знаковой системы, отмечая, что «кино не является языком в собственном смысле слова, но оно представляет собой речь без языка» [Мец 1974: 51]. Зритель включается в экранную реальность как в целостный мир, подчинённый собственной логике, где причинно-следственные связи нередко уступают место символическим соответствиям и ритуализированным действиям.

Особое значение в этом процессе приобретает феномен миростроительства, ставший одним из ключевых механизмов современной экранной мифологии. Кино конструирует автономные миры с собственной системой ценностей, внутренними правилами и устойчивыми моделями поведения. Зритель погружается в такие миры как в альтернативную реальность, где социальные конфликты и моральные дилеммы представлены в символически упорядоченном виде. Благодаря этому экранный мир воспринимается как целостный и завершённый, что сближает его с традиционными мифологическими системами.

Монтаж и технические средства кинематографа усиливают эффект мифологизации. А. Базен указывал на особую убедительность кинематографического изображения, связывая её с его онтологической природой и подчёркивая, что фотографический образ создаёт эффект реальности, «освобождённой от условий времени и пространства» [Базен 1972: 27]. Техническая убедительность изображения снижает

критическую дистанцию и способствует более полному включению зрителя в мифологическую реальность фильма. Это можно заметить во внимании к деталям, способам перехода между сценами и характеру завершения эпизодов. Камера часто задерживается на предметах повседневности — еде, элементах интерьера, жестах и мелких действиях, которые приобретают самостоятельное значение. Переход от одной сцены к другой нередко осуществляется через повторяющийся предмет, жест или музыкальный мотив, сохраняющийся поверх смены пространства. В таких случаях деталь перестаёт быть элементом реалистического описания и начинает функционировать как мифологический знак, связывая эпизоды на уровне ассоциаций, а не причинно-следственной логики. Отказ от традиционного завершения разрушает ожидание рационального итога и тем самым усиливает мифологический эффект: финал выступает как ритуальный обрыв, не требующий объяснения и окончательной интерпретации. В результате кино предстает не как зеркало действительности, а как её символическая реконструкция.

Участие в кинофильмах «звёздных» актеров также играет значимую роль в формировании современных мифов. Экранные актёры превращаются в мифологические фигуры, в которых соединяются роли, публичный образ и медийное присутствие. Э. Морен рассматривает кинозвезду как фигуру, соединяющую реальное и воображаемое измерения, подчёркивая, что «звезда есть одновременно реальное существо и воображаемый персонаж, живущий двойной жизнью» [Морен 2005: 39]. Через звёздные образы киноиндустрия закрепляет устойчивые архетипы, которые затем воспроизводятся и модифицируются в новых культурных контекстах. Так, Аль Пачино в массовом сознании неразрывно связан с мифом о харизматической, но трагической власти, сформированным его ролями в фильмах «Крёстный отец» и «Лицо со шрамом». Даже вне конкретного сюжета эти роли продолжают «работать» как мифологический шаблон: сам образ актёра воспринимается как воплощение фигуры криминального лидера, балансирующего между силой, честью и саморазрушением.

Современный кинематограф активно создает новые экранные архетипы, формирующиеся в тех сегментах кинематографа, которые ориентированы на массовое, но одновременно проблематизирующее высказывание. Чаще всего они проявляются в жанрах социальной драмы, неонуара, криминального кино, научной фантастики и авторского мейнстрима, где частная история героя используется как

модель для осмысления коллективного опыта. Именно здесь кино фиксирует тревоги, связанные с утратой устойчивых идентичностей, размыванием социальных ролей и кризисом традиционных форм власти. Прямая связь таких архетипов с мифом заключается в том, что кино воспроизводит не конкретные мифологические сюжеты, а их структурные принципы. Современный экранный миф не апеллирует к богам или героям древности, но сохраняет бинарные оппозиции, ритуальные переходы, фигуры жертвы и избранника.

Одним из наиболее устойчивых примеров экранного мифотворчества в киноиндустрии является миф о мафии, наглядно демонстрирующий способность кинематографа превращать конкретный социальный феномен в универсальную символическую модель. Его устойчивость обусловлена тем, что мафия в кино почти никогда не изображается через совокупность разрозненных преступлений. Напротив, она конструируется как целостный мир с собственной системой ценностей, иерархией, ритуалами и внутренней логикой, что сближает её с классическими мифологическими структурами. Зритель воспринимает такой мир не как фрагмент реальности, а как самостоятельную и завершённую систему, подчинённую определённым законам.

Трилогия «Крёстный отец» Ф.Ф. Копполы стала ключевым примером закрепления мафиозного мифа в массовом сознании. В этих фильмах мафия представлена не просто как криминальная организация, а как форма альтернативного социального порядка. Здесь мафия замещает собой государство и формирует сакрализованную модель мироустройства, в которой власть дона воспринимается как источник справедливости и высшего закона. В центре повествования находится семья, выступающая как сакральная ценность, что оправдывает любые действия, направленные на её защиту. Власть дона изображается как почти надличностная, а принимаемые решения воспринимаются как акты высшей справедливости внутри клана. Подобная модель мира устраняет случайность и хаос, предлагая зрителю упорядоченную картину, в которой даже насилие наделяется смыслом и функцией. Именно эта внутренняя логика делает миф о мафии убедительным и легко воспроизводимым.

Важным элементом устойчивости мифа в «Крёстном отце» является путь наследника. История Майкла Корлеоне выстраивается как последовательное вхождение в мир власти, где каждый новый шаг лишает героя прежней идентичности и приближает его к сакральному

центру семьи. Эта схема универсальна и понятна зрителю вне зависимости от культурного контекста, поскольку воспроизводит мифологический сюжет инициации. Миф действует не через прямое объяснение, а через узнавание: перед зрителем разворачивается не частная история, а модель судьбы, в которой личный выбор подчинён логике рода.

Сериал «Клан Сопрано» Д. Чейза демонстрирует следующую стадию существования того же мифа. Он сохраняет ключевые элементы мафиозной модели – фигуру главы клана, иерархию, кодекс и ритуалы, – но переносит их в повседневную реальность конца XX века. Мафиозный босс здесь живёт в пригороде, решает семейные и бытовые проблемы, сталкивается с психологическими кризисами и внутренними сомнениями. Это не разрушает мифологическую структуру, а, напротив, подчёркивает её адаптивность. Миф о мафии продолжает функционировать даже тогда, когда утрачивает эпическую монументальность и сталкивается с обыденностью.

Особенно показательно, что герои «Клана Сопрано» осознают существование мафиозного мифа как культурного шаблона. Они смотрят «Крёстного отца», цитируют его и соотносят собственные поступки с экранными образами. В результате миф начинает работать внутри самого повествования, превращаясь в инструмент самоидентификации персонажей. Возникает метауровень мифотворчества, при котором экранный миф воздействует не только на зрителя, но и на героев внутри художественного мира.

Неотъемлемым элементом данной мифологической конструкции является вытеснение фигуры жертвы. В «Крёстном отце» жертва растворена в ритуале и не требует моральной рефлексии: смерть становится частью сакрального обмена, поддерживающего целостность клана. Миф функционирует как компенсаторный механизм, нейтрализующий этическое напряжение и устраняющий случайность. Однако сериале «Клан Сопрано» эта структура начинает давать сбой. Жертва возвращается в форме психологических симптомов – тревоги, вины, депрессии, – которые невозможно полностью интегрировать в мифологический порядок. Насилие больше не растворяется в ритуале и оставляет след внутри субъекта.

Устойчивость мифа о мафии также определяется его высокой эмоциональной насыщенностью. Эти истории неизменно строятся вокруг тем власти, лояльности, предательства, семьи и смерти, которые сохраняют актуальность вне зависимости от исторического контекста.

Киноиндустрия регулярно возвращается к мафиозному нарративу, поскольку он обеспечивает сильный драматический эффект и одновременно предлагает зрителю чёткую систему координат, в рамках которой мир кажется понятным и структурированным.

Таким образом, миф о мафии демонстрирует, как индустриальный кинематограф создаёт и трансформирует современные мифы. Экранные образы, ритуалы и нарративные схемы обеспечивают устойчивость мифологической структуры, позволяя ей воспроизводиться в новых медийных форматах и сохранять влияние на массовое сознание. На примере анализа кинофильмов «Крёстный отец» и «Клан Сопрано» становится очевидно, что миф о мафии сохраняет свою устойчивость благодаря сочетанию архетипической структуры, визуальной ритуализации, моральной двойственности и способности к трансформации. Миф о мафии воспроизводится в различных форматах и эпохах, оставаясь узнаваемым и значимым. Именно это делает мафиозный миф одним из наиболее живучих и влиятельных примеров экранного мифотворчества в современной киноиндустрии.

Список литературы:

Барт Р. Мифологии / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Жекина. – М.: Академический проект, 2008. – 351 с. – Режим доступа: https://djvu.online/file/09nebZjvLCX1V (Дата обращения: 15.01.2026).

Базен А. Что такое кино? Сборник статей. – М.: «Искусство», 1972. – Режим доступа: https://adview.ru/books/History_of_cinema_1(1972).pdf (Дата обращения: 15.01.2026).

Лигостаева Н.Д. Экранная культура как актуальная форма социального мифотворчества // Вестник Вятского государственного университета. 2017. № 5. С. 22-26. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/ekrannaya-kultura-kak-aktualnaya-forma-sotsialnogo-mifotvorchestva (Дата обращения: 20.01.2026)

Мец К. Язык кино. – М.: Искусство, 1974. – 214 с. – Режим доступа: https://books.google.ru/books?id=mR-sLfya1hsC&hl=ru (Дата обращения: 08.01.2026).

Морен Э. Человек и смерть. – М.: Академический проект, 2005. – 352 с. – Режим доступа: https://djvu.online/file/BU2mwQvpR3Lye (Дата обращения: 07.01.2026).

МИРЗОЕВА Мельтам Адиловна – студентка направления подготовки «Медиакоммуникации», Белгородский государственный национальный исследовательский университет (г. Белгород).

Научный руководитель – Светлана Владимировна Крюкова, к.филол.н., доцент, доцент НИУ «БелГУ».