

## СОЦИАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В КОМЕДИЯХ Ч. ЧАПЛИНА: КРИТИКА ДИСКУРСОВ СВОБОДЫ И «АМЕРИКАНСКОЙ МЕЧТЫ»

*Автор рассматривает комедии Ч. Чаплина в социально-культурном контексте американского общества первой трети XX века. Проанализирован образ «бродяги Чарли», репрезентирующий маргинальные группы американского общества. Доказывается, что критика основ американской социальной мифологии – риторики свободы и «Американской мечты» – стала основной тематической линией в комедиях Ч. Чаплина 20-30-х годов.*

**Ключевые слова:** американские студии, исследования кино, визуальные репрезентации, американская мечта, деконструкция, критика социальной мифологии.

**Дьоміна О. Соціальна проблематика у комедіях Ч. Чапліна: критика дискурсів свободи та «американської мрії».** *Комедії Ч. Чапліна розглядаються у соціально-культурному контексті американського суспільства першої третини XX ст. Образ «безпритульного Чарлі» аналізується як такий, що репрезентує маргінальні групи американського суспільства початку XX ст. Доводиться, що критика під-*

---

<sup>1</sup> Гессе Г. Избранное / Пер. с нем. – Санкт-Петербург, 2001. – С. 817.

*вагин американської соціальної міфології – риторики свободи та «американської мрії» – стала головною тематичною лінією у комедіях Ч. Чапліна 20-30-х років.*

**Ключові слова:** американські студії, дослідження кіно, візуальні репрезентації, американська мрія, реконструкція, критика соціальної міфології.

**Dyomina Elena. Social problematics in comedies of Charlie Chaplin: criticism of discourses of freedom and «the american dream».** *The article deals with comedies of C. Chaplin which are reviewed in a socially-cultural context of the American society of first third of XX-th century. The character of «Charlie the Tramp» is analysed as the representation of marginal groups of the American society. It is proved that the criticism of bases of the American social mythology – rhetoricians of freedom and «the American dream» – became the basic thematic line in C. Chaplin's comedies of 20-30th years.*

**Keywords:** the American studies, cinema researches, visual representations, the American dream, a deconstruction, criticism of social mythology.

Для американського соціально-політичного дискурсу на протязі всієї історії країни ключовим являється поняття свободи. Сама ідея «американської нації» була сформульована як мечта о свободі і, освободившись від колоніальної залежності, США стали символом свободи для європейських народів. Більше того, риторика свободи стала центральною і в саморепрезентаціях американців на протязі як XIX, так і XX століть, які, як правило, представляють Америку як «землю обетовану», де кожен отримує свободу, рівність можливостей і нову щасливу життя завдяки власним зусиллям і знанням (а не походженню). Миф о «рівності можливостей» для кожного американця в прагненні до щастя і до досягнення успіху складає стержень так званої «Американської мрії». Саме тому представляється важливим проаналізувати творчість Чарлі Чапліна – одного з видатних американців і митців XX століття, – в контексті існуючих соціальних міфологій, які характерні як для американського суспільного свідомості, так і для європейських і постсхідних репрезентацій Америки в масовому свідомості. Таким чином, *цілью* нашого дослідження являється розкриття семантики сюжетів і образів комедій Ч. Чапліна в аспекті соціальної критики і деконструкції мифів американського суспільства, зробленої Чапліном в його фільмах. Свої задачі ми бачимо в аналізі того, яким чином в кінофільмах визначеного Ч. Чапліна, знятих в 20-30 роки XX століття, репрезентована суспільна реальність, соціальна міфологія, ідентичність героя цього часу (шоломительна популярність якого дозволяє розглядати як збирательний образ достатньо великої частини населення). В процесі аналізу ми плануємо: окреслити коло явищ суспільного порядку проблематизованих в комедіях Ч. Чапліна 20-30-х років; ключові аспекти соціального положення і самосвідомості більшої частини американського суспільства (робітничого класу); співвідношення кінообразів (ключовий образ Ч. Чапліна – Бродяга Чарлі) і пануючої в суспільстві ідеології; мистецтвенні можливості і засоби кіно в критичній складеному суспільного порядку (столкновение міфології «американської мрії» і реальної ситуації справ в суспільстві).

Аналізуючи фільми Ч. Чапліна, ми будемо спиратися на ідеї М. Вартофського, Л. Малви і С. Холла. Використовуючи в своєму дослідженні роботи кількох авторів, ми все ж будемо рухатися в русло теорій репрезентації. І основним для нас буде поняття репрезентації. «Способність до створення репрезентацій – кардинальне властивість пізнавальної практики людини» – пише М. Вартофський в своїй книжці «Моделі. Репрезентації і наукове розуміння» [2, с. 8]. Репрезентації являються для людини систематизацією досвіду, вони задають спосіб майбутньої практики. В нинішньому вони виконують функцію образу, функцію пред'явлення себе в комунікації, що дуже важливо, адже образ бродяги Чарлі став той трибуною, з якою були підняті проблеми самої численної, але і самої несправної і «немовної» соціальної групи. Репрезентації – представляють речі таким чином, щоб людина могла їх зрозуміти, при цьому обов'язково мають як референцію, так і власне значення [2, с. 17]. Кінообрази не існують тільки в фільмическому, виключно мистецтвенному просторі, а вказують на свого референта і відсилають глядача до визначених явищ соціальної реальності.

Ці ідеї созвучні ідеям Л. Малви. Вона також прийшла до висновку, що коди, функціонуючі в кіно мають пряме відношення до соціальних і економічних умов [5]. Основні ідеї її дослідницького підходу сформульовані в роботі «Візуальне задоволення і нарративний кінематограф». Л. Малви зробила психоаналітичну теорію основою для трактування кіно: «Загадка і вплив фільма вплетені в мережу інших загадок, які діють в несвідомому і в мові, а також в тих соціальних формаціях, які сформували даний суб'єкт» [5]. По думці дослідниці, кіно не тільки підпитує скопифілічні нахили людини, але і задовольняє і прихований ексгібіціонізм. Кіно доводить до нарцицизму прагнення до скопифілічного насолоди, задово-

ря человеческую потребность в идентификации с другим, т.е. с тем, кого он видит на экране. Кино способно контролировать зрительский взгляд, вызывать у зрителя чувство тождественности с кинообразами. Способность фокусировать взгляд – отличительная черта кинематографа. Наиболее существенным для нашего исследования является обоснование Л. Малви процесса идентификации различных категорий зрителей с киногероями в зависимости от их социальных ролей. Это подтверждает предположение о взаимосвязи социальной реальности и кино, которая проявляется в процессе идентификации зрителя с конкретным киногероем.

Репрезентация как концепт занимает ключевое место и в теории, разработанной С. Холлом. Он рассматривает визуальную культуру как сложную систему репрезентаций, где репрезентации отсылают одновременно к множеству феноменов социальной реальности. Понятие репрезентации подразумевает использование языка и образов в процессе производства человеком знания о мире. Репрезентация – важнейшая часть процесса производства и циркуляции значения между членами культурного сообщества [7, с. 15]

Сложность аудиовизуальной коммуникации заключается еще и в том, что в ней фактически нет знаков с денотативными значениями, т.е. любой знак, вовлекаемый в массовую коммуникацию, функционирует как полисемантический, обретая множество коннотаций. Более того С. Холл полагает, что идеологическим характером обладают и денотативные значения, но их идеологизм уже настолько укоренен в сознании, что просто не осознается. Следуя этой мысли можно выделить иерархию коннотативных значений, разграничив различные степени идеологичности, где наиболее сильны коннотации, выражающие доминирующую идеологию, т.е. господствующие представления о культурном и социальном порядке. Таким образом, самым интересным для нашего исследования выводом С. Холла является идея о том, что социальные феномены не существуют вне идеологического воздействия, а характер идеологичности зависит от социокультурного контекста и характера доминирующей в обществе идеологии.

XX век не случайно отождествляется с кино. Кино, завладев колоссальной аудиторией, возглавило иерархию искусств XX века, изменив направление эстетических поисков и трансформировав массовое сознание. Современный исследователь культуры, желая изучить повседневную жизнь человека прошлого столетия, прежде всего, пожалуй, обратится именно к кинематографу, который уже утвердился в качестве ценного исторического источника. Кинематограф продуцирует многообразные визуальные знаки и символы, которые оказывают значительное воздействие на поведение людей. Кино играет важную роль в конструировании и поддержании социальных мифов и социально одобряемых стратегий поведения. Кино также можно рассматривать как исторический текст, воспроизводящий не только быт, но и идеологию определенной эпохи (не только той, что представлена в кинофильме, но и той, которая является социокультурным контекстом, в котором фильм был создан). Фильм – это семиотический текст, что позволяет использовать в качестве объекта философского анализа.

Культура является источником формирования в выработке идентичностей, она определенным образом легитимизирует и репрезентирует их в общественной среде. Типы идентичности, специфические для конкретной социальной общности и конкретного времени, являются производными от социокультурной структуры общества, которая, в свою очередь, организует поведение людей в повседневной жизни. Переходя к анализу образа бродяги Чарли, созданного Ч. Чаплиным, уместным будет остановиться для начала на иконографии образа. Образ бродяги Чарли получил разработку во многих его фильмах и сформировался именно в период 1920-30-х годов. Неизменными атрибутами бродяги Чарли были: одежда (узкий пиджак-визитка), обувь (башмаки с торчащими вверх носами), грим (усы, подведенные брови и глаза), аксессуары (трость и котелок), походка, манеры и жестикация. В таком облике он предстал перед зрителем в каждом фильме. Все эти атрибуты обеспечивали преемственность и неразрывность образа героя от фильма к фильму.

Герой Чаплина – Чарли – нищий, безработный, бездомный, пролетарий или маргинал, которому трудно вписаться в структуру современного ему общества. Этот образ с одинаковым успехом позволил репрезентировать одновременно множество маргинальных групп американского общества: нищих, безработных и пролетариев, иммигрантов. Иконография образа Чарли, воспроизводимая в каждом фильме, в сущности, приводит зрителя к отождествлению Чарли – бездомного нищего, с Чарли – пролетарием, с Чарли – безработным, и с Чарли – иммигрантом, наводя на мысль о том, что положение пролетария мало чем отличалось от положения бездомного нищего. Это отмечал и Р. Барт – «Чарли представлял пролетария всегда в облике бедняка, отсюда необычайная человечность его образов...» [1, с. 58]. К тому же преемственность сохраняется и в атрибутах, через которые конституируется этот образ в каждом фильме – голод, одержимость добыванием пищи, политическое бесправие, унижение в обществе. «Для Чарли пролетарий – это пока всего лишь человек испытывающий чувство голода...» [1, с. 58]. У него нет никаких связей с обществом: ни семьи, ни работы, ни друзей. Он полностью вне структуры общества, он из нее исключен. Он «неудачник», «looser» – тот кто не смог добиться успеха, занять достойное положение в

обществе, тот кто не может быть героем в этом обществе, так как противоречит идеальным представлениям эпохи о герое.

Чарли все время принимают не за того, кем он является. Бедность его одежды для окружающих означает, что он либо преступник, либо он вообще не человек и обращаются с ним как с животным. И в этом едины все окружающие его люди, включая представителей власти. За ним отказываются признавать демократические права личности, не признают равным себе, не допускают даже мысли о том, что у него есть чувство человеческого достоинства.

Проблема положения маргинальных групп общества поднимается практически в каждом фильме Ч. Чаплина периода 1920-30-х годов. Маргинальные группы, таким образом, вводятся им в культурное пространство. Репрезентация представителей маргинальных групп в кинематографе как одном из социальных институтов важна для того, чтобы проблема их положения и прав была артикулирована на уровне культуры и общества.

О персонажах, которые идентифицируются как иммигранты, можно говорить в связи с фильмами «Иммигрант» (1917) и «Новые времена» (1936). Образ типичного иммигранта в этих фильмах репрезентируется через такие постоянные атрибуты этой группы как голод, унижение, несправедливость. «Большинство иммигрировавших в Америку в начале XX века были крестьянами, то есть людьми, трудно вписывающимися в условия городской жизни. На социальной лестнице они заняли практически самую низкую ступеньку, подвергаясь повсеместной дискриминации» [4, с.64].

В фильме «Иммигрант» (1917) действие фильма начинается на корабле, который переправляет иммигрантов в Америку. Иммигранты показаны нищими, которые покинули родные места в поисках счастья и отправились в Америку. На Америку они возлагают свои надежды, восхищенно глядя на статую Свободы. Но с ними обращаются как с животными, когда они проходят регистрацию в порту. Далее следуют титры, которые гласят: «Позже, голоден и разбит». Титры, таким образом, констатируют крушение надежд иммигранта прибывшего в Америку, чтобы обрести счастье. Оставшись с разбитой мечтой и голодом один на один, нищий иммигрант бредет по улице и, найдя на тротуаре монету, спешит утолить голод в ресторане. Заказав себе еду, он ест медленно и малыми порциями, подражая рядом сидящему манерному посетителю. Но через некоторое время не в силах совладать со своим голодом он набрасывается на еду (он знает правила приличия, но настолько голоден, что природная потребность удовлетворении голода одолевает культурную составляющую его личности). Голод вообще одно из центральных понятий, через которые Ч. Чаплин раскрывает проблему неимущих. К нему он обращается в «Тихой улице» (1917), «Собачьей жизни» (1918), «Золотой лихорадке», «Цирке» (1921), каждый раз облакая в новые образы. Многие персонажи фильмов Ч. Чаплина идут на совершение преступления из-за голода.

В американском обществе первой половины XX века сложился устойчивый стереотип, который представлял иммигранта в качестве преступника, гангстера. И хоть социологические исследования не подтвердили обоснованность этого стереотипа, иммигрант, представитель национального меньшинства, утвердился в роли преступника. Утверждению такого образа иммигранта в сознании общества также способствовали литература и кино об итальянской мафии. «Преобладание итальянцев в анналах организованной преступности в первой половине XX века скорее характеризует не самих иммигрантов как таковых, а те условия, в которых они оказались» [4, с.64]. И то трудное социальное положение, в котором оказывались иммигранты по прибытии в Америку, вынуждало их искать стратегии выживания в этой стране. За бедными, чьи ряды пополняли иммигранты, безработные, авантюристы не желавшие работать, как за социальной группой закрепился стереотип о склонности к преступлениям. Тем самым бедность означала преступность, а каждый представитель этой социальной группы негласно считался преступником. В фильмах «Тихая улица» (1917), «Собачья жизнь» (1918), «Цирк» (1921), «День полочки» (1922), «Новые времена» (1936) исследуются причины такого распространения преступности среди малоимущих. Они кроются, согласно Ч. Чаплину, в несправедливости устройства американского общества. Ряды безработных пополнялись с каждым годом, потому что люди не хотели работать за недостойную плату, их обманывали работодатели при расчете, как это показано в фильме «День полочки» (1922), и тот, у кого была работа, так же голодал, как и тот, у кого работы не было. Примечательно, что фильм «День полочки» (1922) был выпущен в период американского «просперити» 20-х годов XX века, который в истории США характеризуется экономическим процветанием.

Иммигранты пополняли ряды чернорабочих, безработных, преступников, авантюристов жаждущих быстро разбогатеть. Все они жили, питаемы надеждой, которую олицетворяет так называемая «американская мечта». «Американская мечта» – сложный комплекс понятий, идеалов, надежд, характерных для американского социально-политического сознания. Этот комплекс включает, во-первых, целый ряд социально психологических стереотипов, связанных со спецификой, так называемого американского характера, американской историей, как, например, с возникшими еще во времена освоения Запада представи-

ем о «мобильности» американцев, со стремлением к передвижению, к поискам новых пространств и т.д. Во-вторых, он содержит комплекс моральных идеалов и норм, таких, как, представление о «равных возможностях», о «человеке, создавшем самого себя» (self-made man), концепция успеха и т.д. В политической риторике «американская мечта» – не просто метафора или красивый образ, она превращается в идеологическое средство, способ манипулирования общественным сознанием.

В исходной форме, которую демократическая американская мечта получила в своем первоначальном виде, в частности в «Декларации независимости», ее можно определить следующим образом: «американская мечта» – это представление о демократическом пути развития Америки, содержащее для каждого американца индивидуальную надежду на достижение успеха, «равенство возможностей» и стремление к счастью. Исследуя отношение рабочих к концепту «американской мечты», публицист Стадс Теркель писал: «Мечта о равенстве – это конечно мечта. В Америке она никогда не осуществлялась. Но трудящийся человек должен иметь что-то помимо своей работы» [цит. по: 4, с.12].

«Американская мечта» стала объектом осмысления и критики в фильмах Ч. Чаплина. Уже в «Иммигранте» (1917) можно проследить, как развенчивается «Американская мечта» как идеологический конструкт. Посредством сближения, основанного на приеме контраста Статуя Свободы как символ «Американской мечты» сталкивается с американской действительностью и разбивается, оставляя лишь разочарование несбывшихся надежд.

В фильмах «Собачья жизнь» (1918), «Праздничный класс» (1921), «Новые времена» (1936) зрителю показывают мечты бродяги Чарли и в каждом из фильмов они одинаковы – простое семейное счастье, уютный домик вдали от города. Эти фильмы созданы в разные периоды творчества, но присутствие идентичной по структуре артикуляции мечты героя, свидетельствует о том, что «Американская мечта» о счастье властвовала и не теряла своей власти на протяжении 20-30-х годов. Каждый раз счастье, о котором мечтает «маленький человек» ограничено мещанским уютом загородного домика, который он готов делить только с дамой сердца. Традиционный уклад жизни американской провинции – вот мечта героя, а как это показано в «Новых временах» (1936), вовсе и не его мечта, а экстраполяция американской национальной модели счастья, которую герою «подсмотрел» у других и жаждет примерить на себя. И ради такой ограниченной мечты герой готов пойти на все – даже работать за недостойную плату. Таким образом, вскрывается механизм функционирования идеологического конструкта «Американской мечты» – рабочие должны трудиться для достижения счастья, которое, по сути, – миф. Мечта как стимул для усердного труда людей, для большинства из которых эта мечта не достижима.

Одной из основных тематических линий в фильмах Чаплина является развенчивание мифа о равных возможностях, о том, что «чистильщику обуви не заказан путь в Белый дом». В этой формуле, тиражируемой массовой литературой, выражена надежда, которая питает американское общество. Такую же мифическую Америку – страну, где у каждого неограниченные возможности, где каждый имеет шанс в одночасье разбогатеть, Чаплин показывает и в «Золотой лихорадке» (1925). Ч. Чаплин так писал в своей автобиографии: «Американец, всегда погруженный в деятельную мечту, неутомимо пытающийся чего-то достичь, по существу, оптимист. Он надеется мгновенно составить состояние! Схватить крупный куш!..» [6]. Пародирует одинокий золотоискатель в фильме «Золотая лихорадка» (1925), которому, как и положено в голливудских мелодрамах, ротирующих на разные лады идеологические установки «американской мечты», в финале улыбнулась удача, приведя его к богатству.

В фильме «Пилигрим» (1923) Ч. Чаплин затрагивает этическую проблему возможности преступника исправиться и найти себе место в американском обществе. «Пилигрим» — это переодетый священником каторжник, сбежавший из тюрьмы Синг-Синг. В этом фильме Чаплин пытается осмыслить проблему возможности человека измениться, преступника стать добропорядочным человеком и быть принятым в обществе. И отвечая «да» на вопрос о возможности преступника измениться и стать добропорядочным гражданином, он отвечает «нет» на другой вопрос – примет ли его общество и верит ли оно в институт исправительной системы государства как в аппарат исправления, а не просто изоляции преступивших закон. В американском обществе единожды преступив закон, человек навсегда остается преступником, а для тех, кто исправился один выход – начинать новую жизнь в другой стране (как это и предлагается Чарли шерифом, отвезшим его к мексиканской границе), потому что Америка ошибок не прощает. В американском рае безграничных возможностей человеку дается только один шанс.

Проблема свободы слова и убеждений в американском обществе поднимается в фильме «Новые времена» (1936), где пародийно обыгрывается антикоммунистическая правительственная кампания, охватившая Америку в 1930-е годы. Эта кампания также коснулась и деятелей Голливуда. Пародируя болезненную подозрительность Комитета по антиамериканской деятельности, Ч. Чаплин обыгрывает красный флажок, который в Америке «красных тридцатых» мог иметь лишь одно значение – приверженность коммунистической идеологии. И бродяга Чарли, размахивающий красным флажком, чтобы привлечь внимание тех, кто его обронил, и вернуть его, попадает в тюрьму как лидер коммунистического движе-

ния. Пародийность этой ситуации построена на том, что за определенным знаком – красным флажком, который имеет множество значений, – признается лишь одно коннотативное значение – символ коммунизма. К тому же подозрение в принадлежности к коммунистической партии оказывается достаточным для того, чтобы посадить человека в тюрьму.

Образ бродяги Чарли соединяет множество противоречивых черт и в целом он натура двойственная. Он способен на великодушные поступки, но в то же время абсолютно не приспособлен к действительности. Он мечтатель и потому очень рассеян, и если на его пути открытый канализационный люк, то он непременно в него угодит. Он человек своего времени: мечтает о романтических приключениях и большой любви, героических подвигах и великодушных жестах, защищая справедливость. В его мечтах отражаются мифы «фабрики грез» – Голливуда, но он старается соединить в себе одновременно все героические черты, всех героев, созданных кинематографом. Он должен спасти даму, победить злодея, накормить голодающих, утешить, тех, кому нанесли обиду, восстановить справедливость...

Культура является источником формирования идентичности и репрезентации ее в обществе. Исходя из этого, на примере образа бродяги Чарли, мы имеем попытку конструирования и репрезентации альтернативной, по отношению к установленной и общепринятой, идентичности. Идентичность бродяги Чарли исходит из идеального представления о равноправии всех людей, о праве каждого человека на уважение его достоинства. Вступая в коммуникацию с обществом, между героем и обществом возникает конфликт, суть которого в том, что коммуникация строится по разным правилам, не равным с обеих сторон. Идентичность, признаваемая обществом за той группой, к которой относится бродяга Чарли, резко контрастирует с его собственной, которую за ним отказываются признавать. На этом конфликте строится наибольшее количество комических ситуаций. В каждом фильме – новый «поход» против общества живущего стереотипами. Герой-бродяга Чарли выполняет функции своеобразного индикатора уровня демократической культуры общества в целом и отдельных его групп: властные структуры государства, которые олицетворяются в образе полицейского, чья функция заключается в поддержании порядка и закона на улицах города, в фильмах Чаплина руководствуются не писанным законом, а общественными стереотипами; представители среднего класса и высшего общества, в среде которых демократические идеи были наиболее распространены, отказываются даже допустить возможность сопоставления себя и бродяги. Чарли комико-трагический герой, олицетворяющий одновременно трагедию всех, кому не нашлось места в процветающем американском обществе 1920-х годов, кто оказался в числе безработных, пострадавших от экономического кризиса 1930-х годов, и комедию современной ему ханжеской культуры американского общества лжи, разбитых надежд и двойных стандартов.

Резюмируя вышесказанное, можно сделать *выводы*, что проблема положения маргинальных групп общества стала центральной темой в комедиях Ч. Чаплина периода 1920-30-х годов. В 20-е годы XX века Ч. Чаплин одним из первых кинематографистов подвергает критике, два основных, для американского социально-политического сознания, дискурса – свободы и «американской мечты». Вскрывая противоречия между риторикой и социальной практикой, в своих комедиях он показывает, что есть многочисленные группы американцев, остающиеся «невидимыми» в рамках этих дискурсов. Образ «бродяги Чарли» позволил Ч. Чаплину репрезентировать одновременно несколько маргинальных групп американского общества: нищих, безработных, простых пролетариев, иммигрантов. С помощью этого образа Ч. Чаплин деконструирует основные составляющие риторики американской общественно-политической жизни – дискурс свободы и миф об «Американской мечте», показывая тех, кто долгое время оставался «невидимым» в рамках официальной идеологии. Образ бродяги Чарли используется Ч. Чаплиным в качестве индикатора демократической культуры общества. Через этот образ Ч. Чаплин с одинаковым успехом смог говорить о правах человека, закрепленных в конституции США, но нарушаемые повсеместно, о социальном неравенстве в стране, так гордившейся демократией. Этот образ позволил критиковать не только общество, породившее такого типичного своего представителя, но и самого «маленького человека» который не сопротивляется этому обществу.

#### **Литература:**

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М.: Прогресс, 1989—616 с.
2. Вартофский М. Модели. Репрезентации и научное понимание: Пер. с англ./ Общ. ред. и послеслов. И.Б Новика, В.Н. Садовского. — М.: Прогресс, 1988 — 508 с.
3. Голенпольский Т.Г., Шестаков В.П. «Американская мечта» и американская действительность. — М.: Искусство, 1981. — 208 с.
4. Литературная история Соединенных Штатов Америки: в 3 т. Т.3: пер. с англ./ Коллект. автор, Спиллер Р., Гейбриел Р., Чарват У., Керти М., др. — М.: Прогресс, 1979. — 645 с.
5. Малви Л. Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф. /Пер. с англ. А. Р. Усмановой/ [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://viscult.ehu.lt/article.php?id=307>

**Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна №995**

6. Чаплин Ч. Моя биография. [Электронный ресурс] – Режим доступа:

[http://www.miobretshikh.narod.ru/ot/charlie\\_chaplin.htm](http://www.miobretshikh.narod.ru/ot/charlie_chaplin.htm)

7. Hall S. The Work of Representation/ Representation: Cultural Representation and Signifying Practices. [Электронный ресурс] – Режим доступа:

[http://www.google.com/books?hl=uk&lr=&id=dAqycFD4PBsC&oi=fnd&pg=PA1&dq=what+is+visual+culture+s/+hall&ots=38\\_-VNZhb2&sig=cMQNJUZfmyteqD-uaTqPy\\_DTrLg#v=onepage&q&f=false](http://www.google.com/books?hl=uk&lr=&id=dAqycFD4PBsC&oi=fnd&pg=PA1&dq=what+is+visual+culture+s/+hall&ots=38_-VNZhb2&sig=cMQNJUZfmyteqD-uaTqPy_DTrLg#v=onepage&q&f=false)

**© Дёмина Е., 2012.**