

# «Южный Парк»: ЦИНИЗМ И ДРУГИЕ ПОСТИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПОЛУМЕРЫ<sup>1</sup>

СТИВЕН ГРЁНИНГ

«Южный Парк» не является ни политкорректным, ни неполиткорректным; он располагается на иной, постидеологической карте.

Фрэнк Рич. Comedy after Monica<sup>2</sup>



ПЕРВЫЙ эпизод «Южного Парка», «Картман и анальный зонд», вышел на канале Comedy Central 13 августа 1997 года. Появившись среди культурных войн 1980–1990-х, когда в медиапространстве велись споры об адекватности Мерфи Браун в качестве матери<sup>3</sup>, сексуальной ориентации Тинки-Винки<sup>4</sup> и о том, Уолтоны<sup>5</sup> или Симпсоны являются носителями правильных семейных ценностей, «Южный Парк» быстро заработал имя на грубости, жестокости, вульгарности, оскорблениях и был признан потенциально опасным<sup>6</sup>. Особен-

1. Перевод выполнен по изданию: © Groening S. Cynicism and Other Postideological Half Measures in South Park // Taking South Park seriously. Weinstock J. A. (Ed.). NY, 2008.
2. Rich F. Comedy after Monica // New York Times. 11 March 1998. URL: <http://www.nytimes.com/1998/03/11/opinion/journal-comedy-after-monica.html>.
3. Murphy Brown — ситком телеканала CBS о журналистке и бывшей алкоголичке Мерфи Браун. В третьем сезоне шоу Мерфи беременеет, и к темам сериала добавляются проблемы матери-одиночки (Прим. ред. — А. П.).
4. Тинки-Винки — персонаж сериала «Телепузики», фиолетового цвета, предположительно мужского пола, считается единственным гомосексуалистом среди телепузикиков (Прим. ред. — А. П.).
5. Уолтоны — семья, вокруг которой разворачиваются события сериала телеканала CBS (1972–1981), охватывающие времена Великой Депрессии и Второй мировой войны (Прим. ред. — А. П.).
6. У этих культурных войн даже было собственное ток-шоу, «Политически некорректно», выходившее на канале НВО в 1993 году и перешедшее на ABC в год премьеры «Южного Парка». Немаловажно, что «Южный Парк» продолжает ряд программ-сборников скетчей, особенно шоу «В цвет»

но жаркие баталии за ценности и политкорректность велись по поводу телевидения. Вымышленные персонажи привлекались в качестве поборников заявленных ценностей или их противников, иногда, впрочем, одни и те же персонажи использовались противоборствующими лагерями в качестве пропонентов заявленных ценностей. Четырех школьников из «Южного Парка» противники сериала считали отрицательными образцами для подражания, а фанаты — блестящими защитниками свободы слова. Культурные войны и кризис политкорректности отчасти были связаны с широко распространенным убеждением, что культурные ценности становятся все более относительными и, следовательно, обесцениваются, становясь, по сути, делом личного выбора. В эпоху микрополитики идентичности, кажется, каждый считал себя угнетенным, контролируемым, подавленным. Многие группы строили свою идентичность на преодолении гнета прошлого. Даже далекие от маргиналов группы присоединились к моде, притязая на дискриминацию своих действий. Десятки лет микрополитики привели к теоретическому обоснованию горизонтальной сети властных отношений. К тому времени, когда «Южный Парк» вышел на телеэкраны, эта горизонтальная сеть, в которой каждый угнетен, но никто не угнетает, стала частью здравого смысла.

Геополитическая обстановка 1990-х характеризовалась началом новой постсоветской эпохи, что отчасти означало конец истории и идеологии. Восторженные нарративы провозглашали победу Запада, США и капитализма. Подъем глобальной экономики компенсировал идеологические баталии между капитализмом свободного рынка, плановой экономикой советского типа и разнообразных «третьих путей», которые то входили в моду, то забывались. Предполагалось, что социальная эволюция достигла пика; идеология перестала быть необходимым элементом возбуждения интереса к переменам. Как писал в своей книге «Конец идеологии» Дэниэл Белл, идеи в обществе эпохи постидеологии более не являются «социальными рычагами» — идеология больше не мотивирует и не мобилизует. Белл связывает этот феномен с общей удовлетворенностью, царившей в обществе<sup>7</sup>. Подобный конец истории, или постмодерн, означает, что политические идеи потеряли свое содержание, ложное

(телеканал FOX, 1990–1994, идея Кинана Айвори Уэйнса), а также MadTV (FOX, с 1995 по настоящее время, идея Квинси Джонса), которые сделали объектом своих насмешек политику идентичности, противопоставляя себя «юмору повседневности», который свойственен шоу «Saturday Night Live» и ситкомам.

7. Bell D. The End of Ideology: On the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties. NY, 1962. P. 370–375.

сознание было признано несуществующим, идеология представлялась устаревшей, а критика идеологии — ненужной<sup>8</sup>. Настала эпоха постидеологии.

Причина того, почему «Южный Парк» оказался подходящим объектом для анализа того, что называют постидеологической эпохой, — это содержащаяся в нем сатира. Сериал высмеивает ряд важнейших социальных вопросов и одновременно становится инструментом критики идеологии, не лишаясь при этом критического пафоса. Именно для цинизма, ставшего первой чертой постидеологической эпохи, и характерны подобные полумеры. Если под идеологией мы будем понимать набор идей, приобретающих материальную силу, то быть циничным значит признавать существование идеологии, однако не подчиняться ее материальному влиянию. Для тех кому близка предложенная пародийная социальная сатира «Южного Парка», циничное отношение привлекательно, поскольку создает ощущение безопасности и неподчиненности подавляющей силе идеологии, при этом, однако, ее существование, бесспорно, признается. Субъекты постидеологической эпохи, подобные зрителям «Южного Парка», стремятся придать всему некоторую несущественность, чтобы избежать обязательств, налагаемых идеологией. Отсутствие обязательств в особенности привлекательно в обществе, контроль над которым осуществляется с помощью риторики микрополитики идентичности, привлекающей внимание к бесконечной несправедливости мира. Для «Южного Парка» и его зрителей цинизм, проявляющийся в иронии и ироническом отстранении, оправдывает уход от политической активности<sup>9</sup>.

8. Здесь я опираюсь на идеи Фрэнсиса Фукуямы и Дэниэла Белла. Эти идеи оказались перенесены на мейнстримовые медиа, что позволяет охарактеризовать свежеприобретенный центризм (или прагматизм) в парламентской политике как постидеологический. См. также работу: *Beasley-Murray J. On Posthegemony // Bulletin of Latin American Research. 2003. Vol. 22. Issue 1; Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек. М.: АСТ, Полиграфиздат, 2010.*

9. Социология и психология приводят многочисленные эмпирические свидетельства цинизма, но определения этого феномена в данных науках различны. В большинстве исследований цинизм определяется как симптом отсутствия социального доверия: индивиды верят или убеждаются, что окружающие злы или непорядочны. Например, Капелла и Джеймисон используют термин «цинизм» для обозначения особой формы недоверия; они демонстрируют, как цинизм подрывает общность, гражданские обязательства и так далее. См.: *Cappella J. Cynicism and Social Trust in the New Media Environment // Journal of Communication. March 2002. P. 229–241; Cappella J., Jamieson K. H. The Spiral of Cynicism: The Press and the Public Good. NY, 1997.* Особенно примечательно утверждение Капеллы о том, что медиамейнстрим пропагандирует цинизм, распространяя циничные или полные подозрительности истории и репортажи. Другие характеризуют цинизм как

В «Критике цинического разума» Петер Слотердаик предполагает, что цинизм может являться объяснением того, почему идеологию не удастся использовать в современном обществе. Цинизм, который иногда считают особой чертой Поколения X, являющегося целевой аудиторией «Южного Парка», оказывается своего рода искажением ложного сознания. Как пишет Славой Жижек в работе «Возвышенный объект идеологии», цинизм

веру в то, что люди по сути своей эгоистичны и корыстны. Теоретики бизнес-менеджмента, управления организациями и персоналом обычно считают, что на рабочем месте цинизм вполне решаемая проблема, ведь ее вызывает нарушение функциональных связей между трудом и управлением в связи с организационными изменениями. См.: *Feldman D. C. The Dilbert Syndrome: How Employee Cynicism about Ineffective Management Is Changing the Nature of Careers in Organizations // American Behavioural Scientist. May 2000. Vol. 43. № 8. P. 1286–1300.* Некоторые работы, посвященные цинизму, оперируют термином «локус контроля». Эти исследования показали, что те, кто приписывают внешним силам большее влияние на собственную жизнь, чем внутренним мотивациям, более склонны быть циничными и исповедовать эскапизм, поскольку часто подобные убеждения сочетаются с верой в то, что эти внешние силы не соответствуют нуждам человека. Твенге, Занг и Им провели метаисследование того, как проявляла себя проблема «локуса контроля» в течение последних 40 лет. Их открытия подтверждают, что цинизм и отчужденность в последние 50 лет находятся на подъеме, причем не только среди студентов, но и среди детей. Также привлекло внимание возможное взаимодействие телевидения и цинизма. См.: *Twenge J. M., Zhang L., Im Ch. It's Beyond My Control: A Cross-Temporal Meta-Analysis of Increasing Externality in Locus of Control, 1960–2002 // Personality and Social Psychology Review. 2004. Vol. 8. № 3. P. 308–319.* Де Врис и Семетко исследовали результаты референдума о введении единой европейской валюты, который был проведен в Дании. Они обнаружили, что «стратегическое освещение политических новостей» привело к росту цинизма среди избирателей, но не оказало эффекта на их решение. Они заключили, что цинизм и низкая явка избирателей не обязательно связаны. См.: *De Vreese C. H., Semetko H. A. Cynical and Engaged: Strategic Campaign Coverage, Public Opinion, and Mobilization in a Referendum // Communication Research. 29 December 2002. Vol. 29. № 6. P. 615–641.*

Исследование шоу «The Daily Show with Jon Stewart» Баумгартнера и Морриса показало, что, хотя информация, преподносящаяся в данном шоу, была ориентирована лишь на зрителей, мимоходом интересующихся политикой, в его аудитории прослеживается тенденция к уменьшению интереса к участию в выборах. Кроме того, исследователи заключили, что программа имела ощутимое воздействие (в отличие от вечерних новостей), разочаровывающее зрителей в политическом процессе и политических кандидатах. Поскольку шоу Джона Стюарта в целом воспринимается как иронично относящееся к новостям (или даже как постмодернистское новостное шоу), открытия этого исследования подтверждают мой тезис о связи иронии с цинизмом и апатией. См.: *Baumgartner J., Morris J. S. The Daily Show Effect: Candidate Evaluations, Efficacy, and American Youth // American Politics Research. May 2006. Vol. 34. № 3. P. 341–367.*

является *ложным* сознанием<sup>10</sup>. Для Жижека отправной точкой определения идеологии является цитата из «Капитала»: «Они не сознают этого, но они это делают». Жижек утверждает, что марксистское определение идеологии едва ли применимо в современном социальном мире; отчасти это определение «предполагает своего рода исходную, определяющую *naïveté*», которая больше не может приписываться социальным акторам. Марксистское определение идеологии опирается на неправильное распознавание или искажение реальности (ложное сознание), указывая на наличие расстояния между реальностью, нашими представлениями о ней и последующими образами реальности. В такой модели корректирующая, идеологическая критика состоит из двух ступеней. Во-первых, она пытается продемонстрировать и обнажить искаженность идеологии. Во-вторых, идеологическая критика пытается сократить расстояние между реальностью и идеологическим оправданием политических действий. Цинический разум в свою очередь ставит ложное сознание с ног на голову, поскольку циник не обманывается и распознает идеологию, встречаясь с ней. Однако циник не пытается совершить корректирующее или политическое действие, сокращая дистанцию между идеологией и реальностью. Циник знает, что ему врут, но верит, что последствиями этого можно пренебречь<sup>11</sup>. «Южный Парк» является воплощением этого циничного отношения, поскольку он относится к важнейшим социальным вопросам с иронией, не оставляя места для политического действия.

Сериал предполагает, что его зрители знакомы со стереотипами, социальными проблемами и текущими событиями. В борьбе за власть и смысл в кажущемся упрощенном социальном окружении для «Южного Парка» особенно необходимо радикальное отчуждение, прямо противоположное обязательствам, необходимым для функционирования идеологии. Сатира шоу прямо зависит от отсутствия мотивации у ее зрителей. «Южный Парк» обращается к молодежи (не в смысле биологического возраста), состоящей из разбирающихся в медиа людей, осознающих искажения и ложные картины, создаваемые телевидением и другими формами массовой культуры, однако продолжающих вести себя, как будто все это не имеет последствий. По мнению фанатов, главное достоинство «Южного Парка» — способность (кто-то назовет это обязанностью) насмехаться надо всеми. Это «оскорбление равных возможностей» игнори-

10. Петер Слотердайк называет это «просвещенным ложным сознанием». См.: Слотердайк П. Критика цинического разума. М.: АСТ, У-Фактория, 2009.

11. Жижек С. Возвышенный объект идеологии. М.: Художественный журнал, 1999. С. 18–19.

рует исторический фундамент — рабство, геноцид, патриархат — послуживший основой для формирования новых социальных движений микрополитики идентичности.

Пытаясь определить специфику, касающуюся горячо обсуждаемой программы, рассмотрим эпизод «Южного Парка», вышедший 3 сентября 1997 года под названием «Большой Эл-гомосек и его гомояхта» (4 эпизод 1 сезона). В этой серии Стэн подбирает собаку по имени Спарки и обнаруживает, что Спарки — гей. Стэн также является куотербеком и звездой команды начальной школы по американскому футболу «Коровы». «Коровы» должны играть с популярной командой Миддл Парка «Ковбои» на вечере выпускников. Вся команда дразнит Стэна из-за Спарки, и Стэн пытается выяснить, что значит быть геем и как сделать так, чтобы Спарки перестал быть этим самым геем. Стэн пробует разные методы «депрограммирования», в том числе соблазняет Спарки самкой пуделя. В конце концов, Спарки убегает, и Стэн решает отправиться на поиски собаки, вместо того чтобы участвовать в важном матче.

Юмор «Южного Парка» основывается на символическом мире большинства, которое формирует идентичность посредством постоянного воспроизведения шуток о чужаках. Даже когда такие шутки или стереотипы разрушаются, будет ли признано наличие юмора, зависит от наличия знания об этих стереотипах. На недоумение Стэна в отношении того, где же бегает Спарки, Картман, продолжая глумиться над собакой-геем, говорит: «Может, он пошел покупать кожаные штаны». Комментарий кажется непоследовательным, если зрители не знакомы со стереотипом «геи носят кожаные штаны». Зрители должны с иронией относиться к стереотипам, считая их ложными, но продолжать использовать их в повседневном общении. «Южный Парк» относится к стереотипам как неизбежной черте повседневной жизни, высмеивая их, но в то же время не пытается избежать предрассудков. С самого начала Стэн знает, что быть геем — нежелательно и плохо, хотя он не понимает, что подразумевается под этим словосочетанием «быть геем». Эпизод демонстрирует, как стереотипы основываются на невежестве. Такое представление стереотипов как нелепых и основанных на невежестве является первым шагом идеологической критики, но не продвигается к последующему действию.

Не подвергая сомнению удобство стереотипов, «Южный Парк» позволяет зрителям чувствовать себя комфортно при язвительных замечаниях. Повторение шуток о чужаках подтверждает статус и привилегии зрителей, отвергая тех, кто не считает подобные шутки смешными. Для зрителей наградой за цинизм оказывается приятное ощущение превосходства

и принадлежности к миру знатоков. Отсутствие обязательств означает меньшее количество социальных рисков и большее количество возможностей для соотнесения себя с некоей социальной принадлежностью. Важнейшая возможность иронии состоит в том, что зрители, идентифицирующие себя с персонажами, получают шанс осознать, что они разделяют те же предрассудки и стереотипы. Другой вопрос, как зрители поступают в случае подобной идентификации. Двусмысленная ирония поощряет независимого и циничного зрителя, ведь она не требует никаких обязательств. Ирония «Южного Парка» использует эту двусмысленность, поскольку позволяет зрителям оценивать эпизоды так, как им удобно (в пределах художественного пространства сериала). Эта черта не является присущей только «Южному Парку»<sup>12</sup>. Чтобы получить популярность, все телевизионные программы должны обращаться к различным точкам зрения. Получается, что для телеиндустрии охват максимально широкой аудитории оказывается следствием выбора циничных программ, не занимающих ярко выраженной позиции. В американской системе коммерческого телевидения, где вещательные компании получают доход, продавая время рекламодателям, рейтинги определяют наличие и долговечность программы. В эпоху многоканальности и узконаправленного вещания телекомпании группируют зрителей по их потребительским интересам, препятствуя выбору политической позиции<sup>13</sup>. Притяга-

12. Хороший пример двусмысленности сатиры предлагает исследование 1974 года, проведенное психологом Нилом Видмаром и социальным психологом Милтоном Рокичем, которые анализировали влияние ситкома «All in the Family» на зрителей. Исследуемые должны были заполнить анкету, в которой бы описали, как они поведут себя в определенной ситуации; среди исследуемых выделялись группы в зависимости от большей или меньшей степени предубежденности. Исследователи пришли к заключению, что люди с большим числом предрассудков чаще воспринимали персонажа-реакционера Арки Банкера как «победившего» в конце эпизода. Менее предубежденные зрители с большей вероятностью считали таким «победителем» прогрессивный персонаж — Майка. Согласно Видмару и Рокичу, эти результаты демонстрируют, что телепрограммы как отдельно взятое явление не имеют особого влияния на идеологию зрителей. «Многие не воспринимают программу как высмеивание нетерпимости». См.: Vidmar N., Rokeach M. Archie Bunker's Bigotry: A Study in Selective Perceptions and Exposure // Journal of Communication. Winter 1974. Vol. 24. Issue 1. P. 36–47.

13. Кто-то может сказать, что некоторые религиозные каналы и новостная сеть FOX News Network обращаются скорее к религиозным и политическим убеждениям зрителей, чем к их потребительским привычкам. Но даже христианская сеть Trinity Broadcasting Network относится к зрителям как потребителям. Реализуемые среди них товары — Библии и другие религиозные принадлежности, а также участие в благотворительности — денежные пожертвования.

тельность боевиков, мобильных телефонов, фастфуда, газировки, видеоигр и всего прочего, рекламируемого каналом Comedy Central, превосходит любую позицию касательно аборт, конструктивных действий, клонирования, борьбы с голодом, гомосексуализма, иммиграции, пластической хирургии, саентологии, операций по смене пола или любых других тем из того миллиарда проблем, которые обозначены в «Южном Парке». Обращение программы к своего рода неопределенности и многозначности и для зрителей, и для телевидения как индустрии приводит к ее злободневности и актуальности: шоу поднимает сиюминутную проблему и при этом остается предельно открытым мировоззрениям зрителей.

Эпизод, который рассматривался выше, начинается с двусмысленной шутки. Четверо героев ждут школьный автобус, Стэн утверждает, что его пес Спарки может «надрать Сильвестру задницу», «хотя Сильвестр и самая крутая собака в Южном Парке». Спарки ухаживает за Сильвестром, за кадром раздаются звуки совокупления собак, и Картман комментирует: «Ну, что-то с его задницей он делает. Не дерет, но что-то определенно делает». Кенни, реплика которого заглушается зимней курткой, что-то говорит, но Стэн не понимает этого. Картман переводит: «Думаю, Кенни прав. Твоя собака — гей-гомосексуалист». Излишнее употребление слов — гей и гомосексуалист — высмеивает гомофобию. В «Южном Парке» слово «гей» употребляется постоянно как разговорное выражение для того, чтобы обозначить негатив, и часто взаимозаменяемо со словом «глупый». В реплике Картмана «гей» является оскорблением, а «гомосексуалист» — описанием. Спарки не «клеветный» гомосексуалист, а «гей». Картман привлекает внимание к изменчивому значению слова и указывает, что очевидные синонимы не имеют одинакового смысла в разных контекстах.

Хотя фраза «гей-гомосексуалист» критикует политкорректность и критическое значение именованного, подобный релятивизм открывает возможности для какого бы то ни было цинизма. Ведь одно и то же слово может быть оскорбительным или хвалебным в зависимости от контекста, отсутствие четко выраженных стандартов препятствует формированию приверженности к определенной позиции ради комфортной социальной принадлежности.

Разница между «гомосексуалистом» и «геем» в этом эпизоде становится еще более значимой, когда Стэн спрашивает своего учителя: «Что такое гомосексуалист?». А мистер Гаррисон рассказывает ему о геях: «Геи... в общем, геи — зло. Зло проникло в их холодные черные сердца, которые перекачивают не кровь, а густую рвоту, текущую через их гнилые вены и кро-



шечные мозги; она и становится причиной их нацистских приступов насилия». Это совершенно невероятное впадение в крайность. Юмор (какой-никакой) в том, что использование учителем такого сильного языка должно гарантировать, что Стэн будет придерживаться доминирующих сексуальных норм<sup>14</sup>. Подмена понятия мистером Гаррисоном — с «гомосексуалиста» на «гея» — превращает дискурс из научного в популистский. Мистер Гаррисон даже не вдается в подробности о том, что же отличает гомосексуалиста от не-гомосексуалиста. Критерии гомосексуальности его не интересуют, куда важнее качества «геев», которые, очевидно, совершенно не связаны с сексуальными предпочтениями. Речь мистера Гаррисона является настолько возмутительным примером лжи идеологии, что она становится очевидной. Она вовсе не отвечает на вопрос Стэна и в целом подрывает доверие к школьным учителям как идеологам. Это первый шаг к цинизму — признание, что образы мира мало соотносятся с реальностью. Описание мистера Гаррисона подразумевает, что дети не формируют фантастические идеи из ниоткуда, но получают их от взрослых. В мире, созданном взрослыми, возможность детей создать собственный набор идей и представлений невелика.

Стэн пытается воспитать Спарки, сначала научив его командам «сидеть!» и «дай лапу!», а затем команде «теперь не будь геем». Кайл спрашивает, работает ли это, но Стэн не знает. Карман возражает, что Спарки по-прежнему ему кажется геем-гомосексуалистом. Распространенность гомофобской риторики здесь оказывается очевидной, поскольку герои убеждены, что 1) гомосексуальности и гетеросексуальности можно научить; 2) гомосексуальность проявляется физически. Спарки убега-

14. Стремление мистера Гаррисона соответствовать сексуальным нормам неоднократно проявлялось в шоу неожиданным образом. В начале сериала многие персонажи были убеждены, что Гаррисон — гей, что он страстно отрицает в этом эпизоде, говоря: «Это просто способ подобраться к телкам». К четвертому сезону Гаррисон выходит из тени (эпизод 12, сезон 4, «Четвертый класс») в ходе своего рода «раздвоения личности», спора с самим собой. Мистер Гаррисон часто сталкивается с самоотрицанием и самоунижением. В эпизоде «Концлагерь терпимости» (эпизод 14, сезон 6) он пытается уволиться из начальной школы, вставив хомячка в анальный проход своего любовника, мистера Мазохиста. Подвергнувшись операции по смене пола в девятом сезоне, эпизод «Новая модная вагина мистера Гаррисона» (эпизод 1, сезон 9) (который включает документальные кадры этой операции), он говорит мистеру Мазохисту, что смена пола ничего не меняет в их отношениях, если мистер Мазохист «перестанет быть геем». Связывая гомосексуальность с крайними формами сексуальной активности, проблемами с идентичностью и гротеском, сериал подтверждает скрытую гомофобию, хотя и отрицает интеллектуальные и рациональные обоснования гетеросексуальности.

ет из дома после того, как Стэн кричит своим друзьям: «Мне не нужна собака-гей! Я хочу пса-мачо! Я хочу Рин Тин Тина!»<sup>15</sup>. Когда Стэн узнает, что Спарки из-за этого убежал, он осознает, что в действительности любит своего пса.

В последующих поисках Спарки, которые дублируют душевные муки, Стэн обнаруживает приют для животных-геев Большого Эла-гомосека в лесу за городом. Там магическое существо, Большой Эл-гомосек, шепелявящий, в розовом галстуке, дает пристанище животным-геям, которых выгнали или с которыми дурно обращались хозяева, в их числе и Спарки. Большой Эл-гомосек пытается привить Стэну толерантность, отправившись с ним в путешествие на лодке, напоминающее аттракционы в Диснейленде. Это тур по истории гомосексуальности, странным образом упрощенной; среди «притеснителей» — нацисты, республиканцы и христиане (изображенные в виде инквизиции и современных фундаменталистов), чья история и действия оказываются приравненными друг к другу. На последнем этапе путешествия анимированные дети разных национальностей поют, что «быть геем — нормально», потому что «гей — значит счастье, счастье — значит гей»<sup>16</sup>. В этой сцене одновременно высмеивается диснеевская система ценностей, доставляя удовольствие зрителям, которые знакомы с этим аттракционом («Этот маленький мир»), однако переросли его, и еще раз обращает внимание на многозначность слова «гей».

Путешествие меняет отношение Стэна. Он говорит Элу, что поездка была крутая, и отправляется обратно в Южный Парк, совершает последний бросок в игре и объявляет смущенным и растерянным жителям города, что быть геем — нормально. Неожиданный финал эпизода высмеивает современное представление об интеллектуальном и эмоциональном росте и развитии. «Путешествие героя» Стэна — это не столько эволюция, сколько эпифаническое обращение. Отсутствие развития в этом эпизоде критикует нововременное убеждение о погоне за знаниями как пути к освобождению. В нарративе просвещения истина может быть достигнута познанием разницы между идеологией и реальностью. Критика просвещения вновь появляется в ряде эпизодов в самой разной форме. Глубина трансформации Стэна из невежественного гомофоба в просвещенного прогрессивного человека не вполне ясна. Эпизод заканчивается на том, что

15. Рин Тин Тин — героическая немецкая овчарка, персонаж фильмов «Зов Севера», «Рин Тин Тин спасает своего хозяина», «Геройский поступок Рин Тин Тина» 1920–1930-х (Прим. ред. — А. П.).

16. «Gay» переводится и как «гей», и как устаревшее «веселый», «счастливый» (Прим. ред. — А. П.).

Стэн убеждается в прелести разнообразия. Так «Южный Парк» цинично замещает политические убеждения развлечением.

Кроме цинизма провал попытки мобилизации с помощью идеологии можно объяснить улучшением стандартов жизни. Такую гипотезу выдвигали Белл и другие авторы. Она состоит в том, что после Второй мировой войны рост уровня жизни привел к удовлетворенности среди представителей западных обществ<sup>17</sup>. Идеология, которая предлагает светлое будущее в ущерб настоящему, оказывается устаревшей, поскольку лучшее будущее невозможно представить. Будущее настало; именно сейчас — «Триумф популярной культуры», если мы воспользуемся названием эссе Мэттью Генри о постмодернизме и «Симпсонах». Этот заголовок обращается к «апокалиптическому» настроению постмодернизма и постидеологии и, следуя принципам постмодерна, преждевременно предрекает смерть высокой культуре. Такое универсальное настоящее является одной из ключевых черт состояния постмодерна и основывается на упрощенной темпоральности, в которой будущее ничем не отличается от настоящего, а прошлое становится просто местом стилистических возможностей для пустой стилизации, пастиша<sup>18</sup>.

То, что «Южный Парк» является мультфильмом, смешивающим жанры, ссылающимся на самого себя и при этом помешанным на насмешках над поп-культурой (которая и широко известна, и не ясна одновременно), делает этот сериал символом того, что многие назовут телевидением постмодерна. Но называть «Южный Парк» постмодернистским само по себе неверно, отчасти потому, что этот термин употреблялся столь многими и по отношению к разным вещам. Например, «постмодерн» часто используется в качестве зонтичного понятия для любого выражения культуры с размытым или смешанным жанром. С точки зрения других, постмодернизм отличает саморефлексивность, которая, следуя их анализу, поддерживает ироническую дистанцию между представлением как таковым и значением представления в мире капитализма — так называемую пост-

17. Разумеется, как и в большинстве работ Белла, этот тезис справедлив в отношении стран Европы и Северной Америки, в частности, США. Но в эпоху глобализации тотем поднимающегося среднего класса распространяется по всему миру.

18. Дуглас Келлнер утверждает, что отсутствие будущего у главных героев сериала «Бивис и Баттхед» (и у поклонников шоу) — одна из важнейших его постмодернистских черт. См.: *Kellner D. Beavis and Butt-head: No Future for Postmodern Youth // Postmodern after Images: A Reader in Film, Television, and Video*. P. Brooker, W. Brooker (Eds.). NY, 1997; См. также: *Hutcheon L. The Politics of Postmodernism*. NY, 1989.

модернистскую иронию<sup>19</sup>. В работе «Политика постмодернизма» Линда Хатчеон пишет, что постмодернизм обладает прогрессивным потенциалом, поскольку он критикует соучастие в обмене благами. С помощью того, что Хатчеон называет «парадоксом постмодерна», постмодернизму «удается узаконить культуру (высокую и низкую), даже ниспровергая ее»<sup>20</sup>. Торопясь оправдать постмодернизм, авторы не осознают, что *постмодернистская ирония является метафорическим представлением цинизма*. Телевидение постмодерна заново формулирует определение идеологии Маркса из «они не сознают того, но они это делают» в «да, мы знаем, что мы — орудия в руках рекламщиков, и мы продолжаем им оставаться». То, что в «Южном Парке» кажется постмодернистским и потенциально прогрессивным, должно более осторожно рассматриваться как следствие цинизма.

Сатира «Южного Парка» редко направляется на его собственную роль в товарообмене и чаще оказывается нацелена на необдуманную политкорректность и политику идентичности. В эпизоде «Приходят соседи» (12 эпизод, 5 сезон), например, статус Токена как единственного ребенка афроамериканского происхождения в начальной школе Южного Парка подменяется его статусом как богатейшего (возможно, единственного богатого) ребенка в школе. Токену удается убедить других богатых людей переехать в Южный Парк; все они, разумеется, афроамериканцы, что заставляет коренных жителей города чувствовать, что их тихий горный городок, по словам мистера Гаррисона, «кишит *этими*». Высмеивая расовую панику, этот эпизод также представляет экономическую маргинализацию и подавление афроамериканцев как вымышленные вещи. Само имя Токена высмеивает склонность индустрии развлечений вводить одного афроамериканского персонажа в шоу с полностью белым составом актеров. Безусловно, это жест постмодернистской иронии, если она вообще есть в сериале: Токен (Token) действительно является символом (token) в начальной школе.

Требовать снисхождения за определенные образы в телепрограмме в связи с тем, что программа смеется и над собой, значит защищаться посредством «снятия» ответственности. Это сходно с риторическим вступлением «я не расист, но...», за которым постоянно следует расистское утверждение. Сатира может использоваться, чтобы сделать приятное зрителям, чтобы они

19. Рассмотрение вопроса об иронии как маркере постмодерна см. в работах Хатчеон, Келлнера и Генри: *Henry M. The Triumph of Popular Culture: Situation Comedy, Postmodernism and The Simpsons // Studies in Popular Cultures* 17.1 (Oct. 1994); *Hutcheon L. Op. cit.*; *Kellner D. Op. cit.*

20. *Hutcheon L. Op. cit.* P.15.

выше оценили себя и свое положение в обществе, но этот прием не способствует нейтрализации политических последствий. Постмодернистская ирония с помощью смеха создает комфорт в невозможной ситуации и оправдывается, навешивая ярлык неизбежности на рассматриваемый предмет. Ироническая сатира «Южного Парка» позволяет зрителям почувствовать свое превосходство по сравнению с другими социальными акторами и направить в определенное русло свою неудовлетворенность политическими лидерами, экономической обстановкой, просто чувством беспомощности<sup>21</sup>. Постмодернистская ирония — циничная ирония; привлекая внимание к несправедливости, она не предлагает никаких реальных действий.

Постмодернистская ирония — результат постидеологической эпохи. Чтобы имела место идеологическая критика, необходим относительно устоявшийся текст, который может анализироваться как выражающий или воспроизводящий идеологию. Чтобы систематизировать идеологию, необходимо находиться вне ее; то есть необходима дистанция между реальностью (как бы она ни понималась) и идеологическим пространством. Теории идеологии — от марксистской до обыденно-разговорной — опираются на определенное представление о дистанции между реальностью и идеологией (отсюда следует общее различие между идеологом и реалистом). Распознавание идеологических искажений зависит от степени такого критического дистанцирования. Однако, поскольку идеология пронизывает каждый аспект повседневной жизни, дистанция на практике отсутствует, что приводит к циничному ироническому признанию идеологии.

В особенности трудно устранить эту проблему в релятивизированном обществе, характеризующимся микрополитикой идентичности, которую мы описывали выше. Новое представление о властных отношениях создало общество, лишенное эталонов для измерения искажения реальности идеологией. Одновременно с этим сохранялось экономическое давление: товарообмен, хоть его иронически критиковал постмодернизм, не прекращается, но становится более активным, чем ранее. Фредрик Джеймисон обобщает эту ситуацию в сво-

21. Вместе с тем «Южный Парк» нейтрализует любые длительные социальные переживания посредством возвращения к нормальной ситуации в конце каждого эпизода. В некоторых сериях оно происходит внезапно и непосредственно (эпизод 10, сезон 3, «Чинпокомон») или является постепенным процессом, как в серии про яхту Эла. Такие сюжеты, как повторяющаяся смерть Кенни, не дают шоу окончательно вернуться к нормальной ситуации — подобные мотивы и сюжетные линии повторяются из серии в серию.

ем эссе «Постмодернизм, или культурная логика позднего капитализма»: «Если идеи правящего класса когда-то были доминирующей или руководящей идеологией буржуазного общества, то сейчас капиталистически развитые страны являются полем стилистической и дискурсивной разнородности безо всякой нормы. Безликие хозяева продолжают менять экономические стратегии, ограничивающие наше существование, но им уже не нужно выражать это в речи <...>. В этой ситуации пародия появляется без призывания»<sup>22</sup>.

Без доминирующего класса (или лица), утверждает Джеймисон, пародия превращается в пастиш: нейтральная мимикрия противопоставляется направленной сатирической критике. Скучное копирование — не единственная возможность для пародии. «Южный Парк» увидел постидеологическое призвание пародии и пока еще не превратился в постсатирическую форму пастиша<sup>23</sup>. В эпоху постидеологии пародия имеет бесчисленное множество объектов и уже не должна обязательно подрывать господствующий язык, поскольку достижения микрополитики и политкорректности позволили языку стать предельно условным: «гей» может быть как оскорблением, так и обозначением неких дополнительных прав, — все зависит от контекста. «Южный Парк» использует преимущества дискурсивного разнообразия позднего капитализма с помощью специфически американской версии эгалитаризма: относись ко всем одинаково. Следуя этой логике и используя, кажется, бесконечный арсенал шуток и жертв, «Южный Парк» стремится посмеяться надо всеми.

Это принимается на ура поклонниками шоу. Пользователи посвященной ему новостной группы ([alt.tv.southpark](http://alt.tv.southpark)) считают некорректную лексику и поведение в этом шоу «справедливой». Эти пользователи определили справедливость как «оскорбление всех». Таковы типичные комментарии:

Меня вот никогда не оскорбляли мои обожаемые Мэтт и Трей. Слово «оскорбленный» к моим чувствам не имеет никакого отношения <...>. Мне сложно обижаться на что-то, высмеивающее ВСЕХ И ВСЯ.

22. Jameson F. Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism // *New Left Review*. July — August 1984. Vol. 146. P. 65.

23. В двухсерийном эпизоде из 10 сезона «Мультипликационные войны» (эпизод 3, сезон 10 — эпизод 4, сезон 10) «Южный Парк» обвиняет другой мультипликационный сериал, «Гриффины», в том, что это — пастиш. Через реплики Карзмана Стоун и Паркер высмеивают «Гриффинов» как «одинаковые шутки, следующие одна за другой». Критика того, что создатели считают пустым, бессмысленным юмором, усиливается, когда Карзман узнает, что шутки для «Гриффинов» пишут ламантины, произвольно выбирая «шары-идеи», которые затем машиной комбинируются в шутки.

<...> сложно объяснить, что я думаю по поводу всего того, что кто-то сочтет оскорбительным. Мне всегда казалось, что Мэтт и Трей — «оскорбители равных возможностей», они стебуются над людьми разного цвета кожи, пола, сексуальной ориентации или политических убеждений. Мне кажется, они это делают, чтобы заставить нас взглянуть на себя и понять, как тупы всякие предрассудки.

Общее мнение новостной группы: хотя программа и оскорбительна, она ужасно смешна. Многие зрители справляются со смешанными чувствами, наблюдая, как шоу нападает на всех; это «равное» отношение помогает зрителям избавиться от расизма, сексизма, гомофобии и так далее. Получается, раз программа высмеивает и белых, и черных, это не расизм, значит, я не расист, раз смеюсь этим шуткам. Представление о «равных возможностях» для оскорбления любой группы уклоняется от того факта, что различные группы имеют разную историю притеснения в США.

Создатели «Южного Парка», Мэтт Стоун и Трей Паркер, утверждали, что их миссия — смеяться надо всем. В интервью после бешеного успеха первого сезона Стоун заметил: «Нам ненавистен тот факт, что существуют вещи, над которыми нельзя посмеяться»<sup>24</sup>. Аудитория убеждена, что такой всепоглощающий подход к сатире — естественный результат горизонтализации и релятивизации общества. Пример равенства между этническими, расовыми и сексуальными отличиями мы можем увидеть в эпизоде «Мамаша Картмана — грязная шлюха» (эпизод 13, сезон 1). В этом эпизоде Картман пытается узнать личность своего отца. Его мать, известная как миссис Картман (как выяснится, это имя зрителей только запутывает), рассказывает смутно ей помнящуюся историю о ночи, когда Картман был зачат, когда у нее были сексуальные отношения с офицером Барбреди, вождем Бегущая вода, мистером Гаррисоном, Шефом и командой «Denver Broncos» в составе 1989 года. Примеряясь к этим возможным отцам, Картман возвращается к воображаемым корням. Когда он считает своим отцом индейского вождя, Картман надевает головной убор, подвеску-фетиш, мокасины, куртку из оленьей кожи. Считая отцом Шефа, Картман примеряет высокий парик, спортивный костюм, золотые цепи. Юмор — в пародировании стереотипов индейцев и афроамериканцев в массовой культуре<sup>25</sup>. Но отношение Карт-

24. Rich F. Op. cit. См. также: La Franco R. Profits by the Gross // Forbes. 21 September 1998. P. 232.

25. В этот момент происходит диалог, волне подходящий к нашему рассуждению. Когда вождь говорит Картману, что последним, с кем он видел миссис Картман, был Шеф, Картман восклицает: «О боже, я черный афроамериканец».

мана к традиции как превращенному в товар костюму эксплицитно никогда не критикуется. Этот эпизод дает зеленый свет тем, кто сводит культуру к товарообороту.

Логика сатиры «равных возможностей» приравнивает стереотипы об американских индейцах и афроамериканцах к стереотипам о белых американцах и тем самым изображает их равными реальным историям господства и притеснения в США. Сатира открывает «сезон охоты» на всех и каждого, что создает потенциальные трудности для аудитории — как отличить серьезную критику (изображаемое лицемерие социального дискурса) и расистский, сексистский, гомофобский материал. Если ничего нельзя воспринимать серьезно, получается, что любой социальный анализ посредством сатиры невозможно воспринимать серьезно. Одно из основных средств для «Южного Парка» высмеивать все — это целиться в идеологию. Телепрограмма отрекается от обязательств, свойственных приверженцам идеологии, предлагая чрезвычайно мобильный и беспристрастный подход к высмеиванию. Стоун и Паркер демонстрируют такой подход и в своих интервью. В интервью, включенном в первый DVD сериала, на вопрос, почему Кенни убивают в каждом эпизоде, Мэтт и Трей ответили: «Потому что он бедный». Этот ответ привлекает внимание к экономической несправедливости без оправданий; но мы не получаем ответа на вопрос об авторском выборе или мотивации. Их ответ напоминает текст на сайте канала Comedy Central «Мэтт и Трей отвечают на 40 вопросов»:

26: Ходят слухи, что один из ребят нас покинет, а именно Кайл. Правда ли это? Или вы передумали? Или вы просто издеваетесь?

Трей: Кайл уйдет, потому что он еврей.

Очевидно спланированный кивок Паркера в сторону легенды о вечном жиде является примером постмодернистской иронии и постидеологического цинизма; но это одновременно и следствие отказа от притязания на любую идеологию, и результат потери критического дистанцирования. Ироничный ответ Паркера можно воспринять как поверхностную критику антисемитизма. Юмор двусмысленный, ведь целью может быть и шок от ремарки Паркера или высмеивание антисемитских стереотипов. Сериал и сопутствующие материалы оказываются вовлечены в идеологическую игру наглости: назвать то, что не может быть названо. Обязательство «Южного Парка» — ни в чем

риканец!». Так же, как и слова «гей-гомосексуалист», это выражение открывает противоречивость политкорректности и приоритет языка перед действием.



не быть обязанным. Таким образом, идеологическая критика «Южного Парка» в чем-то невозможна, поскольку тексты программы озвучивают идеологию и высмеивают идеологические перекосы.

Мы пришли к тому, с чего начинали: для телевизионной программы обращаться к зрителям эпохи постидеологии само по себе является постидеологическим действием. Если учесть, что задача «Южного Парка» — привлечь конкретную целевую аудиторию, не удивительно, что Мэтт Стоун и Трей Паркер демонстрируют глубокое понимание американского цинизма. Одна из самых рейтинговых программ на канале Comedy Central стала золотым дном для кабельной сети. «Южный Парк» обеспечивает всем желаемым мужчин в возрасте от 18 до 34 (Поколение X), отвечая их стремлению к легализации, и этим «Южный Парк» выполняет свою главную корпоративную миссию. Высокие рейтинги в своей категории приносят доход сети и корпорации, в которую сериал входит<sup>26</sup>. Только после показа первого сезона рейтинги этого канала выросли на 30%. Не стоит забывать о 7 миллионах новых подписчиков на эту кабельную сеть и продажи сопутствующих «Южному Парку» товаров на сумму более 100 миллионов долларов в 1998 году (данные La Franco).

«Южный Парк» создан и смотрится людьми, воспитанными в системе, поддерживающими медиаграмотность и критические навыки для сопротивления рекламе и пропаганде. Подкованная в медиа общественность знает, что реклама весьма условно относится к истине и, хоть она нас и развлекает, ей не следует доверять или следовать. Своим критическим отношением «Южный Парк» обезоруживает тех, кто подготовил «герменевтику подозрения»<sup>27</sup>. Постидеологический цинизм сериала, подобно

26. Высокие рейтинги сериала обсуждаются в пресс-релизах Comedy Partners «Creators of Comedy Central Ratings», «Comedy Central's South Park», «Comedy Central's Run-Away Hit» и «It May Be Winter in «South Park»». См.: Comedy Partners. «Comedy Central's Run-Away Hit «South Park» Honored with Primetime Emmy Nomination [News Release]». LA: Comedy Partners, July 1998; Comedy Partners. «Comedy Central's «South Park» Harpoons Moby Dick with a 8.2 NN Rating Making It the Highest Rated Basic Cable Entertainment Series Episode [News Release]». LA: Comedy Partners, April 1998; Comedy Partners. «Creators of Comedy Central Ratings Phenomenon «South Park» Win Producers Guild «Nova» Award [News Release]». LA: Comedy Partners, March 1998; Comedy Partners. «It May Be Winter in «South Park» But the Boys Are Ready for Summer with All-New Episodes Beginning Wednesday, June 21, at 10:00 p. m. on Comedy Central [News Release]». LA: Comedy Partners, June 2000.

27. Поль Рикёр ввел этот термин в работе «Фрейд и философия», обращаясь к техникам интерпретации Маркса, Ницше и Фрейда. Те, кто применяет «герменевтику подозрения», не доверяет текстам, подозревая, что они

рекламе, успешно играет на сомнениях и желаниях зрителей. Постидеологические сомнения могут подразумевать и невозможность представить альтернативное будущее, широкое распространение социальных перемен и прочее. Несмотря на желание смягчить или устранить социальную несправедливость, изображенную в «Южном Парке» — сексизм, расизм, гомофобию, такие масштабные перемены кажутся невозможными. Желание перемен оборачивается ученой беспомощностью. Зрители могут осознать себя в качестве членов общества, наполненного несправедливостью, но не предлагающим быстрых и видимых решений; они предпочитают свободную от обязательств циничную иронию, сатиру и пародию «Южного Парка».

В эпоху постидеологии, когда дистанция между культурой и экономикой оказалась стертой или сжатой, важнее всего помнить, что телепрограммы являются культурным товаром, а товары не могут быть ни нейтральными, ни инертными. В своей книге 1958 года «Применение грамотности» Ричард Хоггарт предсказывает, что культура потребления, «эти регулярные, возрастающие и чрезвычайно стабильные диетические ощущения без обязательств должны помочь их потребителям менее открыто и с меньшей ответственностью реагировать на жизнь; они должны пробуждать скрытое чувство бесцельности существования вне ограниченного ряда первостепенных инстинктов»<sup>28</sup>. Представление о том, что «Южный Парк» политически не ангажирован, поскольку высмеивает все подряд, привлекает и циничных зрителей, и зрителей, чувствующих отчуждение от существующего общества. Бравируя отсутствием обязательств, сериал представляет себя как безопасный и ничего не требующий от зрителя — кроме 30 минут его времени. Циник едва ли демонстрирует знакомство с идеологией, поскольку оно ведет к чувству беспомощности. Те, кто ощущает отрезанность от политической жизни, получает удовольствие от программы, в особенности из-за цинично предлагаемого ею «чувства без обязательств». «Южный Парк» позволяет своим зрителям избежать противостояния с собственной ученой беспомощностью.

Здесь скрывается опасность цинизма, утвержденного «Южным Парком». Не использовать идеологии и объявлять себя принадлежащим постидеологической эпохе означает заменить сложности деятельности удобством соглашательства. Убеждение, что все вещи и явления в равной мере имеют право на существование, равносильно отсутствию убеждений. Деклариро-

тайно служат политическим интересам. *Ricœur P. Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation.* New Haven, 1970.

28. *Hoggart R. The Uses of Literacy.* NY, 1992. P.188.

вание эгалитаризма в действительности означает отсутствие убеждений, скрывающее цинизм и апатию. В эпоху постидеологии герменевтика подозрения отбрасывается как не вполне последовательная и удобная. Зрители становятся восприимчивы к определенным типам доминирования, которые дают преимущества самодовольства и апатии — действий, подпадающих под категорию свершившихся фактов. Вторжения в Афганистан и Ирак создали очевидный тому пример. Эти операции, так мало критиковавшиеся в новостных сообщениях основной массы каналов и компаний, циникам кажутся неизбежными и потому обычными. Циник делает вид, что люди, и планировавшие, и критиковавшие вторжения, по-своему неправы и им нельзя доверять. В пределах цинического разума, размышления об этой лжи бессмысленны, поскольку все лгут ради политической выгоды и собственных эгоистичных интересов. Согласно такому сценарию, занятие позиции «ни за, ни против» войны не имеет никакого смысла. Бездействие циника, порожденное недоверием, апатией и признанием отсутствия сил, означает зеленый свет для действий большинства. Принятие цинического мировоззрения, которое ничего не предпринимает против ложной, порочной политической системы, допускаемой тупости других (а «Южный Парк» полон подобных сюжетов) и неравенства в обществе, подтверждает статус-кво как неизбежную и неизменную ситуацию. Таким образом, мы видим, что в действительности культурное преступление «Южного Парка» состоит не в изображении школьников, использующих ненормативную лексику, но во все возрастающей порции цинизма, который отталкивает зрителей от участия в политической деятельности.

*Перевод Ксении Колкуновой*