

# Это уже было в «Симпсонах»!

«ЮЖНЫЙ ПАРК»

КАК ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНЫЙ ЗНАК<sup>1</sup>

ДЖЕФФРИ ЭНДРЮ УАЙНСТОК



ПРИ ПОПЫТКЕ оценить культурное значение «Южного Парка» в первую очередь необходимо признать, что это шоу не могло возникнуть из ниоткуда. Более того, оно возникло и развилось из традиции телеанимации. Покоясь на плечах гигантов (не говоря уже о мышах, кроликах, собаках или динозаврах), горизонт возможностей «Южного Парка» — тех, на которые он претендовал — как эстетических (картинка и звук), так и содержательных (диалог и сюжетная линия), — испытывал влияние своих анимационных предшественников и отвечал динамике телевизионного рынка. Конечно, каждая телевизионная передача — анимационная или любая другая — следует за изменяющимися рамками в специфической традиции, общей для всех, и вместе с тем стремится обособиться от этой традиции и современных ей конкурентов. Тем не менее юмор «Южного Парка» есть самосознание этой передачи как анимационного продукта вне традиции телевизионной мультипликации, а также его сверхсведомленность о себе самом как об «отличительном означающем», то есть как о такой анимационной передаче, которая строго обусловлена тем фактом, что она похожа на другие анимационные передачи и в тоже время от них отличается.

Этот текст фокусируется на двух моментах: во-первых, это обязательства «Южного Парка» перед традицией прайм-тайм-анимации и утренних субботних мультфильмов и, во-вторых, самосознание «Южного Парка» в независимости от текущего положения дел на рынке анимационного продукта. В соответ-

1. Перевод выполнен по изданию: © Weinstock J. A. «Simpsons Did It»: South Park as Differential Signifier // Taking South Park Seriously. Weinstock J. A. (Ed.). NY, 2008.

ствии с заданным планом я кратко остановлюсь на влиянии таких шоу, как «Флинстоуны», «Скуби-Ду», «Шоу Рена и Стимпи» и «Бивис и Баттхед», на эстетику и сюжетную линию «Южного Парка». Далее я рассмотрю, чем «Южный Парк» напрямую обязан «Симпсонам» и «Гриффинам». Моя аргументация в этой главе состоит из двух частей. В первой предполагается выявить культурное значение «Южного Парка», для чего заранее необходимо понять ту традицию, которой он принадлежит, и его взаимоотношения с похожими программами; вторая часть концентрирует внимание на мысли о том, что удовольствие, получаемое зрителями от передачи, имеет отношение к «телевизионной грамотности» зрителей, на которой играет «Южный Парк», — то есть юмор определяет наличие сходств (и различий) «Южного Парка» с другими анимационными передачами и содержит отсылки на заветные детские передачи, что в свою очередь иногда действует благоприятным образом, а иногда выглядит как насмешка над другими мультфильмами.

#### ПРАЙМ-ТАЙМ-АНИМАЦИЯ. ОГРАНИЧЕННАЯ МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ: «ФЛИНСТОУНЫ»

Трансляция развлекательных программ по телевидению в промежутке между 20 и 22 часами берет свое начало с 1960-х, когда канал ABC запускает новую передачу «Флинстоуны» («The Flintstones») в ответ на «Шоссе 66» («Route 66») канала CBS и «Приключения на Диком Западе» («The Westerner») канала NBC<sup>2</sup>. Передача получила неоднозначные отзывы, но высокий рейтинг (сюжет побил даже успех сериала «Бонанца» [«Bonanza»] канала NBC<sup>3</sup>): «Флинстоуны» удерживали прайм-тайм (промежуток в транслировании) на протяжении шести очень почетных для них лет. Отмечая успех «Флинстоунов»,

2. Хотя «Флинстоуны» в целом воспринимались как первый мультфильм, выходящий в прайм-тайме, все же существовало шоу, опередившее их на три месяца — это был «Cartoon Theatre» канала CBS, возглавляемый Диком Ван Дайком и выпускаемый как повтор театральных сценок из «Terrytoons» (в эту передачу входили шоу «Mighty Mouse», «Hackle and Jeckle» и «Deputy Dawg»). Также «The Gerald McBoing-Boing Show» — мультфильм, основанный на герое Доктора Сьюза, был выпущен одним сезоном в 1956 году, а затем повторен в 1957 году на CBS. Однако оба вышеупомянутых шоу были сделаны, как короткие театрально-мультипликационные сценки. «Флинстоуны» в то же время соответствовали оригинальной прайм-тайм-анимации.
3. Farley R. From Fred and Wilma to Ren and Stimpy: What Makes a Cartoon «Prime Time»? // Prime Time Animation: Television Animation and American Culture. C. A. Stabile, M. Harrison (Eds.). London, 2003. P. 149.

NBC и CBS тягиваются в процесс и создают свои собственные прайм-тайм-передачи. В 1961 году CBS запускает «Шоу Элвина» («The Alvin Show»), где гвоздем программы являются три поющих «мультишных» бурундука, и выставляют его против «Нового шоу Стива Аллена» («The Steve Allen Show») ABC и «Каравана» («Wagon Train») NBC. В том же 1961 году NBC показывает «Приключения бельчонка Рокки и лосенка Буллвинкля» («The Bullwinkle Show») в ответ на сериал «Лесси» («Lassie»), который транслировался на канале CBS воскресным вечером («Буллвинкль» имел преимущество за счет того, что был цветным, в то время как «Лесси» — черно-белым).

Как замечают Хилтон-Морроу и Макмахэн<sup>4</sup>, канал ABC действительно занял свою нишу с прайм-тайм-анимацией и транслировал пять прайм-тайм-анимационных сериалов в 1961 году: «Флинстоуны», «Калвин и Полковник» («Calvin and the Colonel»), «Matty's Funday Funnies», «Top Cat» и «Шоу Барса Банни» («The Bugs Bunny Show»). Эта первая волна прайм-тайм-анимации спала в сезон 1962–1963 годов, и только «Флинстоуны» продолжали транслироваться, но ABC удержал свои позиции в прайм-тайм-анимации и представил зрителю сериал «Джетсоны» («The Jetsons») в 1962 году, который демонстрировался один сезон до перемещения на субботнее утро, а затем и «Джонни Квеста» («Jonny Quest») в 1964 году, который также продержался в прайм-тайме всего один сезон. «Флинстоуны» продолжали транслироваться в прайм-тайме до 1966 года, и лишь за двумя исключениями анимационные передачи исчезли из прайм-тайма до премьеры «Симпсонов» («The Simpsons») на канале FOX в 1989 году, то есть 23 года спустя<sup>5</sup>.

Значение «Флинстоунов» для развития телевизионной анимации в целом и «Южного Парка» в частности не может быть переоценено. Хотя Фред и Вильма не появлялись в «Южном Парке», все же один из аспектов «Флинстоунов» явно присущ «Южному Парку»: Фарлей отметил во «Флинстоунах» «анимационность» и «аудиовизуальность», в «Южном Парке» присутствовал тот же визуальный стиль — простота анимации, отношение картинки к звуку. Визуальный стиль был использован создателем «Флинстоунов», студией «Ханна-Барбера», и назван «ограниченной анимацией»: использовались простые рисун-

4. *Hilton-Morrow W., McMahan D. T. The Flintstones to Futurama: Networks and Prime Time Animation // Prime Time Animation. P. 76.*

5. Исключение составляет передача, носившая название «Where's Huddles?», которая недолго транслировалась на канале CBS в 1970 году в качестве летней замены и оказала влияние на «All in the Family called Wait Till Your Father Gets Home», выпускавшихся с 1972 года по 1974 год. См.: *Ibid. P. 77.*

ки и плоская перспектива, а также яркие, неизменяемые цвета<sup>6</sup>. Движения героев передачи были резкие, грубые и прерывистые — «Ханна-Барбера» уменьшила количество кадров в секунду, как и количество динамичных частей сюжета. Как пишет Фарлей: «Дискредитируя господствующую гладкость и мягкость в анимационной эстетике, простые движения во „Флинстоунах“, которые „Ханна-Барбера“ обозначила как „наброски“, стали новым способом производства анимации. С упрощением визуального стиля и анимации, соответственно, увеличилось значение музыкального сопровождения и диалога»<sup>7</sup>.

Результатом такого художественного решения, как замечает Фарлей, был «эффект впечатляемости», которым обозначалось наибольшее внимание к механике телевизионной продукции и ограничению анимационного формата<sup>8</sup>. Изначально, как, впрочем, и далее, «Флинстоуны» подавались публике как передача с высоким уровнем саморефлексии, которая, очевидно, проявилась как в грубой форме программы, так и в ее приоритетном положении перед Голливудом и индустрией развлечений. (Относительно дальнейших событий Фарлей упоминает деятельность Фреда в качестве рок-звезды, несколько телевизионных передач с участием Вильмы, «открытия» Бамм-Бамма и «Крошки» Пэбблз и случающиеся время от времени визиты звездных гостей, кульминацией которых стало посещение Бедрока героями ситкома «Моя жена меня приворожила» («Bewitched») Самантой и Дарином<sup>9</sup>). Таким образом, заключает Фарлей, «Флинстоуны» выступили примером «гибкого телевидения», преступив и расширив границы того, что могла бы сделать телевизионная анимация<sup>10</sup>.

Очевидно, что все вышесказанное можно отнести и к «Южному Парку». С позиции зрительного восприятия «Южный Парк» перенял многое из «ограниченной анимации» и имеет сходства с ее основоположниками «Флинстоунами»: в «Южном Парке», как и во «Флинстоунах», цветовая палитра яркая и неизменная, а планка стандартов анимационного продукта еще сильнее снижена в отношении простоты визуальных форм и анимации<sup>11</sup>. И так же, как и во «Флинстоунах», упрощение визуального

6. Farley R. Op. cit. P.153.

7. Ibid. P.154.

8. Ibid. P.155.

9. Ibidem.

10. Ibidem.

11. Режиссер «Южного Парка» Эрик Стоф объяснил в интервью 2002 года, что в секунду в передаче проходит всего 12 кадров, и поэтому они могут использовать кадры из предыдущих серий. См.: Interview with Eric Stough, animation director // Animation Magazine. 26 July 2002. № 115. Vol. 16. Issue 7.

изображения идет рука об руку с увеличением смысловой нагрузки диалога и музыкального сопровождения, а потому и возросшей саморефлексивностью. Таким образом, диалог играет ключевую роль в каждом из эпизодов «Южного Парка», являясь в дальнейшем основным базисом сюжетной линии. Как будет подробнее рассмотрено далее, грубая зрительная эстетика «Южного Парка» выводит на передовую линию конструктивность сериала и отличает его от всех остальных анимационных передач (и фильмов) с более мягкой и гладкой анимационной эстетикой. Действительно, как замечает Уильям Савидж, заставка «Южного Парка», в которой чьи-то руки в ускоренном темпе собирают картонные фигурки героев, с самого начала открыто намекает на те трюки и приемы, которые будут использованы в передаче<sup>12</sup>, и обращает внимание на ее механику<sup>13</sup>.

Юмор «Южного Парка» вызывает напряжение, возникающее между относительно интеллектуальными диалогами и общей «канвой» эпизода — и это сильнейшим образом ограничивает анимацию, — ироничное разделение визуального стиля передачи и ее сути, что, возможно, и отличает «Южный Парк» от «Флинстоунов». Важно, тем не менее, что эстетика «Южного Парка» является неотъемлемой частью основной темы передачи — интеллектуализации детей. Одной из характеристик «Южного Парка» является представление детей не маленькими ангелочками, а сквернословащими «маленькими ублюдками»<sup>14</sup>. «Умышленная незрелость» визуальной эстетики «Южного Парка»<sup>15</sup>

URL: <http://www.spscriptorium.com/SPinfo/MakingOfSouthPark.htm>. Цифровая анимация означает, что в «чернильно-красковом» отделе нет необходимости. В другом интервью с Дэнни Уолэйсом из «Melody Maker» Паркер и Стоун на радостях поведали, что когда они вставляют кадр с домом, совершенно не важно, чей это дом, он всегда одинаковый. См.: Wallace D. South Park // Melody Maker. 11 July 1998. Vol. 75. Issue 28. P. 11.

12. Нужно заметить, что хотя шоу и продолжало имитировать покадровую контурную анимацию, которая была изначальным образцом и формой для сериала, компьютерная анимация в дальнейшем все же ее заменила.
13. Savage Jr. W. J. «So Television's Responsible!»: Oppositionality and the Interpretive Logic of Satire and Censorship in The Simpsons and South Park // Leaving Springfield: The Simpsons and the Possibility of Oppositional Culture. J. Alberti (Ed.). Detroit, 2004. P. 213.
14. Паркер и Стоун с большим удовольствием развенчали стереотип представлений о детях, как о невинных созданиях, при каждой удобной возможности заменяя его на стереотип «мерзких или маленьких ублюдков». В интервью журналу «Time» создатели сериала заметили, что скорее люди рождаются плохими и становятся хорошими в обществе, нежели наоборот. См.: Poniewozik J. 10 Questions for Matt Stone and Trey Parker // Time. 13 March 2006. P. 8.
15. Gardiner J. K. Why Saddam Is Gay: Masculinity Politics in South Park — Bigger Longer & Uncut // Quarterly Review of Film and Video. 2005. 22. P. 53.

акцентирует внимание на ироничном контрасте между возжеленными идеалами, касающимися детской невинности и чистоты, и их действительными упрямством, своенравием и садизмом. По существу, передача выглядит так, как если бы она была сделана детьми о детях и для детей, и такое восприятие создает юмористический и ироничный контраст, когда эти дети начинают ругаться «как сапожники» и становятся участниками очень «взрослых» ситуаций.

Занимательным является тот факт, что если обратиться к саморефлексивности «Южного Парка», перенятой у «Флинстоунов», сериал также занимает превосходящую позицию по отношению ко всей индустрии развлечений и имеет собственный статус, независимо от всей остальной сферы подобной продукции. Как и во «Флинстоунах», значительный источник шуток в «Южном Парке» — изображение и комментирование современных знаменитостей<sup>16</sup>. Известные люди регулярно появляются в «Южном Парке» или навешаются главными героями. Более того, когда ребята не смотрят телевизор (шоу Терренса и Филлипа, эпизод с Расселом Кроу), они время от времени появляются в телевизионных шоу, передачах или студиях<sup>17</sup>.

В заключении можно добавить, что, как и Фред, Пэбблз и Бамм-Бамм, дети «Южного Парка» в некоторых случаях проявляют музыкальные способности<sup>18</sup>. Более того, почти каждый эпизод «Южного Парка» связан с каким-либо аспектом развлекательной индустрии, а юмористическая прелесть передачи со своими голливудскими корнями выявляет одновременно и возможности, и ограничения анимационного формата.

16. Ср. запрет Дэмиена Сторма на свою музыку.

17. См., среди прочего, серию «Мексиканская зырящая лягушка с южной Шри-Ланки», в которой кабельная передача Джимбо и Стэна об охотниках соперничает с программой «Иисус со товарищи»; серию «Большая общественная проблема», в которой Баттерс и Картман появляются в телевизионном шоу; серию «Самый большой говнюк во вселенной», в котором Стэн становится ведущим-медиумом программы о потустороннем мире; эпизод «Голубой Южный Парк», в котором раскрывается, что в передаче «Queer Eye for the Straight Guy» на самом деле все участники — люди-крабы; а также серию «В погоне за рейтингами», в которой ребята запускают собственную новостную передачу.

18. См. серию «Тимми 2000», в которой Тимми становится участником рок-группы; серию «Кое-что, что можно сделать с пальцем», в которой Картман пытается осуществить свою мечту о создании музыкальной группы; серию «Толстая задница и тупая башка», в которой ладонь Картмана живет своей собственной жизнью и делает успешную музыкальную карьеру; а также серию «Тяжелый христианский рок», в которой Картман создает собственную христианскую рок-группу.

## ГРУБОСТЬ И ГЛУПОСТЬ. «ШОУ РЕНА И СТИМПИ» И «БИВИС И БАТТХЕД»

Если «Флинстоуны» стали для «Южного Парка» чем-то вроде духовного наставника и прародителя, такие анимационные передачи, как «Шоу Рена и Стимпи» («Ren & Stimpy») и «Бивис и Баттхед» («Beavis & Butt-head»), стоит расценивать как старших братьев, которые привнесли свои семейные особенности и повлияли на «Южный Парк» в той степени, в которой он мог вобрать в себя все самое необходимое из этих передач. Как и «Флинстоуны», «Шоу Рена и Стимпи» транслировалось в прайм-тайме из стратегического расчета переманить зрителей у конкурирующих каналов. Канадский продюсер Джон Крисфалуси создал передачу и анимационную команду «Spümcø» для детского кабельного канала «Никелодeon» («Nickelodeon»). Первый выпуск был закончен в 1990 году, а первый эпизод вышел в свет в августе 1991 года. Однако с самого запуска «Никелодeon» обвинялся в вульгарности и жестокости передач, а кроме того порой служил объектом критики других каналов. В сентябре 1992 года Крисфалуси был уволен из «Никелодeon», а за переписку и режиссуру эпизодов взялся его друг Боб Кэмп. После увольнения Крисфалуси огорченные художники из команды «Spümcø» начали уходить с канала; в итоге для продолжения производства анимационной передачи был запущен проект «Games Animation». В результате падающего рейтинга «Никелодeon» был вынужден прекратить создание шоу в 1995 году, а в 1996 году вышел финальный эпизод.

Паркер и Стоун иногда выражают свою признательность Крисфалуси и «Шоу Рена и Стимпи»<sup>19</sup>. Тем не менее, как и с «Флинстоунами», не следует преувеличивать то влияние, которое испытал на себе «Южный Парк». В то время как «Шоу Рена и Стимпи», равно как и «Флинстоуны», умышленно стремилось к грубому изображению и было самореференциально стоящим над телевидением и механикой собственного производства, «Южный Парк», вероятно, детально выбирал из «Шоу» то, что впоследствии превратилось в погоню за вульгарностью и грубостью. Мультфильм был безгранично предан нарушению всяких границ личного пространства и вкуса, а это приве-

19. В 1998 году в интервью Дэвиду Уайлду, опубликованном в журнале «Rolling Stone», они заметили, что «Шоу Рена и Стимпи» — довольно забавная штучка, а в другой статье утверждалось, что студия, на которой работают Паркер и Стоун полностью обклеена постерами из «Шоу Рена и Стимпи». См.: *Wild D. South Park's Evil Geniuses and the Triumph of No-Brow Culture // Rolling Stone. 19 February 1998. P. 32–37.*

ло к «его бесстыдным и, по-видимому, нескончаемым демонстрациям физических выделений, включая мозги, кровеносные сосуды, нервные окончания, волосяные опухоли, чесотку, слюни, сопля, „приватные моменты“ в кошачьем туалете и, наконец, живая „пук“ по имени Вонючка (Stinky)»<sup>20</sup>. По словам Барье: «Крисфалуси, как и большинство десятилетних мальчиков, никогда не встречался ни с тем, как функционируют отдельные части тела, ни с пошлыми звуками, ни с коммерческим телевидением, — со всем тем, что могло послужить хорошим источником вдохновения для комика»<sup>21</sup>.

Как предположил Фарлей в своем рассказе о Мистере Хэнки, рождественской какашке, когда «Шоу Рена и Стимпи» исчезло из эфира в 1996 году, «Южный Парк», премьера которого состоялась на следующий год, по наследству получил титул «короля мерзостей». Как и «Флинстоун», Фарлей называет «Шоу Рена и Стимпи» образцом «гибкого телевидения» — такого, когда передача насмешливо нарушает установленные в анимации соглашения и, таким образом, как меняет, так и расширяет обычные для анимации возможности. Что характеризует обе передачи, как отмечает Фарлей, так это «чувство игры» — состояния, когда объединяются подчеркнутая дисгармония, воображение, экспрессивность, а над всем этим стоит юмор<sup>22</sup>. Как «Флинстоуны», так и «Шоу Рена и Стимпи» удерживали и заинтересовывали зрителя на протяжении своего прайм-тайма за счет «привлечения в режим игры, который „телевидение впечатлений“, создавая новые и работая со старыми форматами, усеивает юмором, нарушая установленные границы»<sup>23</sup>. „Южный Парк“ был „слеплен из того же теста“».

«Бивис и Баттхед», которые по датам своей трансляции более или менее пересекаются с «Шоу Рена и Стимпи», как и «Шоу» занимают одно из первых мест по содержанию глупости и вульгарности и еще больше упрощают правила элементарной анимации. Герои, созданные художником Майком Джаджем, дебютировали в 1990 году в малобюджетной короткометражке с лаконичным названием «Что?» («Huh?»). Длющийся 40 секунд фильм в тот же год стал известен благодаря «Фестивалю шизофренических мультфильмов Спайка и Майка». В 1991 году канал MTV нанимает Джаджа для производства анимационного сегмента в рамках своего «свободного телевидения». Джадж создает два короткометражных фильма о Бивисе и Баттхеде, которые

20. Farley R. Op. cit. P.158.

21. Barrier M. Master of the Cult Cartoon // Nation's Business. 1998. June. P.83.

22. Farley R. Op. cit. P.160.

23. Ibid. P.161.



выходят в эфир в 1992 году, и это кладет начало телевизионному сериалу, показанному на MTV в 1993 году. Передача перестает транслироваться в 1997 году (год премьеры «Южного Парка») после выпуска 199 эпизодов.

Короче говоря, «Бивис и Баттхед» должны быть известны как самые непосредственные предшественники «Южного Парка». Даже при поверхностном знакомстве «деградированная эстетика»<sup>24</sup> передачи проводит, наверное, самую близкую параллель с имеющейся в «Южном Парке» двухмерностью, однообразием цветовой гаммы и минимизацией действий. Хотя «Бивис и Баттхед» и не позиционируют себя как произведение картонной аппликации, они, очевидно, сходятся с «Южным Парком» в своей умышленно грубой визуальной эстетике, которая лишает аспект движений, жестов и перемещений всякого смысла. Наконец, ход сюжетной линии в «Бивисе и Баттхеде» регулярно прерывается кадрами, где герои сидят на своем диване и обсуждают видеоклипы — таким образом, это еще одна из демонстраций современной анимацией своей навязчивой страсти к индустрии развлечений. Эти кадры характеризуются совмещением неанимированных кусков из видеоклипа с героями мультфильма в одной сцене, что отсылает нас к представлению знаменитостей в «Южном Парке», когда неанимированные головы известных людей соединены на экране с нарисованным телом.

Конечно, «Бивис и Баттхед» тесно связаны с «Шоу Рена и Стимпи» и привнесли в «Южный Парк» внимание к грубому, примитивному юмору, который особенно примечателен, когда речь идет о частях тела или его функциях — эти детали заметны даже в названиях серий. Баттхед, «Butthead» («Задоголовый»), является именем героя, «сортирные» шутки — основная составляющая сериального юмора, дуэт Бивиса и Баттхеда был ответственным за экспансию разрушительных западных дискурсивных практик, существенно популяризовав широкий спектр выразительных терминов и слов, таких как «assmunch», «asswipe», «dumbass», «dil-weed» и наиболее популярное «butt burglar». В те моменты, когда парочка не обсуждает музыкальные клипы или не оскорбляет друг друга, герои впутываются в школьные переделки; бесят своего соседа Тома Андерсона (более ранним вариантом был персонаж Хэнк Хилл, которого Джадж впоследствии сделал главным героем сериала «Царь горы»); и сеют разруху на своем рабочем месте, «Мире Бургеров», где проявляют страсть к поджариванию самых различных вещей и существ, в том числе мышей, земляных червей и своих собственных паль-

24. Ibid. P. 159.

цев. Иногда, когда Бивис употребит слишком много шоколада и газировки, он превращается в свое alter ego, Великого Кукурузо, чьей главной «фишкой» является фраза: «Мне нужна бу-мажка для моей кукурузины!».

Хотя ни один из персонажей «Южного Парка» не глуп настолько, насколько глупы Бивис или Баттхед, один важный для нашего исследования момент всё же объединяет оба сериала — это абсолютная профессиональная и личностная непригодность родителей и учителей. Если и может быть сказано о «Бивисе и Баттхеде» что-то действительно общественно-волнующее, так это замечание об острой нехватке родительского контроля в жизни главных героев. Большинство действий происходит на диване в убогой гостиной Бивиса. Никто из их родителей ни разу не замечен ни в кадре, ни даже в качестве голоса за кадром, как, к примеру, тупой голос Чарли Брауна. Родители изредка появляются, когда ребятам нужно поесть. Взрослые появляются в сериале в основном лишь для одной цели — быть осмеянными за собственную несовременность и наивность. Директор школы, в которой учится парочка, МакВикер, например, дергается и заикается, когда пытается безуспешно избавиться от издевательств Бивиса и Баттхеда. Учитель физкультуры Брэдли Баззкат, бывший морской пехотинец, агрессивен и совсем несимпатичен. Добродушный сосед Баттхеда, Том Андерсон, всегда невнимателен, близорук и выглядит немного дряхлым. И даже доброжелательно настроенный учитель-хиппи Дэвид ван Дриссен, который единственный заинтересован в судьбе парочки, не может достучаться до обоих.

Тот аспект, который «Южный Парк» определенно перенял у «Бивиса и Баттхеда» — это пародийная позиция к традиционным фигурам авторитетов. Стоит заметить, что «Южный Парк» так же безнадежен при изображении родителей, как «Бивис и Баттхед»: они представлены с различных сторон посредством участия в жизни своих детей — тем не менее все они некомпетентны, неспособны на адекватные решения и поступки или просто смешны. Например, мамочка Картмана может сделать все, что угодно, если ей долго «плакаться» и упрашивать (даже отправить сына на Параолимпийские игры); городской полицейский, близорукий офицер Барбреди, примерно такой же туподум и глупец, как Том Андерсон; учитель мальчиков мистер Гаррисон дает на уроках некорректную, неподходящую и ненужную информацию и проявляет все признаки заболевания раздвоением личности; и все взрослые вообще (с единственным возможным исключением — мамой Стэна Шэрон Марш) стараются манипулировать детьми самыми различными способами, либо используют их для достижения собственных целей.

Неудивительно, что грубый юмор и насмешки над авторитетами сделали «Бивиса и Баттхеда» особым рода сериалом, тематика которого повлияла на другие медиапродукты, характеризующиеся резкими обличительными речами, в том числе и на «Южный Парк». Такие социальные консерваторы, как Майкл Медвед, отозвались о сериале, как об «образце бессмысленного и аморального развлечения», в то время как сенатор-демократ Фриц Холлингс, критикуя его, ошибочно сослался на «Бивиса и Баттхеда», как на «Buffcoat and Beaver», что впоследствии стало мемом за счет неверного произнесения имени главных героев сериала. Однако самыми известными и обсуждаемыми в медиа являются два случая, когда якобы под воздействием передачи дети травмировали или сами себя, или других. В 1993 году пятилетний мальчик поджег фургон своей матери, в результате чего погибла его двухлетняя сестра (у обоих героев «Бивиса и Баттхеда» была непреодолимая тяга к огню), а затем в 1994 году следящая за незаконными и аморальными действиями группа «Мораль в Медиа» обвинила сериал в смерти восьмилетней девочки из Нью-Джерси, которая умерла от удара шаром для боулинга, сброшенного с моста (был упомянут эпизод, в котором Бивис и Баттхед начинают шар для боулинга взрывчатыми веществами и скидывают с крыши).

С самого начала в «Бивисе и Баттхеде», как и в «Южном Парке», оговаривается, что все персонажи вымышлены и совпадения с реальными именами носят случайный характер: «Бивиса и Баттхеда не существует в действительности. Это полностью „мультишные“ персонажи, созданные техасским парнем, которого мы едва знаем. Они тупые, грубые, уродливые, пустоголовые, женофобные идиоты-садомазохисты. Но по каким-то необъяснимым причинам эти маленькие членоголовые создания заставляют нас смеяться».

После двух вышеупомянутых несчастных случаев MTV обязалось транслировать передачу только после 11 вечера и изменило изначальный дисклеймер на новый: «Бивис и Баттхед не являются образцами для подражания. Они даже не люди, они мультигерои. Некоторые из тех вещей, что они делают, могут стать причиной Ваших травм, ареста, „вышвыривания“ откуда-либо или даже заключения под стражу. Чтобы всего этого избежать, не повторяйте действий, которые вы видите на экране».

Напротив, дисклеймер «Южного Парка» намекает на сатиру, карикатурное изображение реальных знаменитостей и вульгарность передачи: «Все персонажи и события шоу — даже те, что основаны на реальных, — полностью вымышлены. Все голоса знаменитостей подделаны неудачно. Мультфильм содержит

непристойные выражения и ввиду своего содержания не рекомендуется никому».

Несмотря на то, что дисклеймер «Южного Парка» не так сильно заостряет внимание на вероятности копирования зрителями событий из шоу, тем не менее само его наличие, хотя и в юмористическом тоне, говорит о возможных неприятностях с законом, на примере тех, которые были у «Бивиса и Баттхеда».

## УТРЕННИЕ СУББОТНИЕ МУЛЬТФИЛЬМЫ

Другая основная ветвь анимации, которой «Южный Парк» обязан своими формой и содержанием — утренние субботние мультфильмы для детей. Как замечают Хиллтон-Морроу и Мак-Махан, утреннее субботнее телевидение вновь приобрело некоторую популярность с приходом на канал CBS Фреда Сильвермана в 1964 году<sup>25</sup>. Именно он изобрел понятие «субботного супергероя», включив в программу показа «Супермена» («Superman»), «Космического призрака» («Space Ghost»), «Одинокого рейнджера» («Lone Ranger») и «Джони Квеста». Формат был выбран очень удачно, и рекламные рейтинги в этот промежуток эфирного времени взлетели до заоблачных высот.

Создатели «Южного Парка» Паркер и Стоун были представителями того поколения, которое выросло на утренних субботних мультфильмах (Паркер родился в 1969 году, а Стоун — в 1971 году) и влияние этих горячо любимых детских передач определенно признавалось ими и нашло свое выражение в непосредственном упоминании этих шоу в «Южном Парке» и пародии на них. К примеру, эпизод «Отличная загадка группы Korn о пиратском призраке» («Korn's Groovy Pirate Ghost Mystery») не только пародия на типичный сюжет «Скуби-Ду», когда призраки оказываются переодетыми людьми, но также повторяет «фирменный стиль» анимации сериала. Другой эпизод, «Суперлучшие друзья» («The Super Best Friends»), пародирует анимационную передачу «Ханны-Барберы» «Лучшие друзья» («The Super Friends»), которая выходила в эфир с 1973 по 1985 годы. В версии «Южного Парка» супергерои из оригинального сериала провозглашают себя командой религиозных лидеров, в которую входят Будда, Мухаммед, Кришна, пророк Джозеф Смит, Лао-Цзы и ненормальный Аквамен<sup>26</sup>. А в эпизоде «У Осамы бен Ладена вонючие штаны» («Osama Bin Laden Has Farty Pants») анимац

25. Hilton-Morrow W., McMahan D. T. Op. cit. P. 77.

26. Это изображение Мухаммеда, предшествующее теракту 11 сентября 2001 года, привлекло новое внимание к карикатурам Мухаммеда в датской газете.

онный стиль меняется с ограниченной анимационной эстетики «Южного Парка» на сглаженный анимационный стиль «Loony Toons», когда Картман начинает глумиться над Осамой бен Ладеном так, как это делает кролик Багс Банни с охотником Элмером Фудом.

Для зрителя, хорошо знакомого с утренними субботними шоу, их упоминание было одновременно и подтверждением их бессмертной популярности, и их элегантно высмеиванием: такие эпизоды были особенно забавны за счет пародии «Южного Парка» на детскую передачу. В этих сериях «Южный Парк» заново интерпретирует знакомые с детства темы, а иногда идет и на изменение собственного анимационного стиля, но добавляет в эпизоды свой грубый юмор, «скользкие» темы, а глубоко-мысленные комментарии некоторых социальных тем непривычно слышать из уст ребенка. Так, в эпизоде «Отличная загадка группы Коп» о пиратском призраке Стэн, Кайл, Кенни и Картман, испугавшись угрожавших главным героям пятиклассников, решают использовать труп недавно умершей бабушки Кайла; Картман убежден, что анатомически верная резиновая секс-кукла Антонио Бандераса в полный рост — подарок мамочки ему на Рождество; группа «Коп» исполняет чрезвычайно агрессивную музыку; и, конечно, Кенни умирает. В «Суперлучших друзьях» штабом религиозных лидеров является Большой зал Суперлучших друзей, которые выступают против злого и коварного Дэвида Блейна и его культа «промывателей мозгов» «блейнтологов», готовящих массовое самоубийство путем утопления в бассейне Мемориала Линкольна в Вашингтоне. Когда статуя Линкольна оживает под чарами Блейна и начинает, как Годзилла, крушить все на своем пути, единственной, кто может ее остановить и уничтожить, оказывается статуя Джона Уилкса Бута, одушевленная магией Суперлучших друзей. А в серии про бен Ладена (которая вышла 7 ноября 2001, меньше, чем через два месяца после теракта 11 сентября) дети отправляются в Афганистан, чтобы вернуть афганским детям козу и понять, почему их афганские двойники так ненавидят Америку. После того как Осам взял ребят в заложники, они благополучно спасаются, а Картман остается, чтобы наказать бен Ладена. Как и в традиционной «Loony Toons» анимации, Картман показывает таблички, характеризующие своего противника, в том числе и табличку, на которой изображены петух и леденец: домысливая, зритель расшифровывает ее как «членосос».

Вся эта пародия на детские шоу показывает нам, что, с одной стороны, Паркер и Стоун испытывали влияние утренних субботних мультфильмов, с другой — насколько эти мультфильмы были милыми и наивными. Говоря в общем, юмор этих эпи-

зодов раскрывает смысловое противоречие между серьезными и глубокими темами, диалогами и главными героями грубой анимационной передачи четвероклассников из штата Колорадо. Тем не менее «рискованный» юмор в этой пародии на все-ми любимые мультфильмы преступает и сметает все границы установленных правил и разрушает все зрительские ожидания — никогда, например, мы не сможем увидеть трупы в «Скуби-Ду» или услышать грязную ругань в «Loony Toons», и уж точно нам не удастся наблюдать попытки суицида в «Супердрузьях». Адаптируя детские мультфильмы и транслируя их с обозначенными изменениями, «Южный Парк» вместе с тем отдает дань уважения тому удовольствию от просмотра утренних субботних мультфильмов в детстве, подчеркивая, как банальны и безвкусны такие передачи с позиции взрослого восприятия, а также отделяя себя от этой банальности через непристойный политический юмор, направленный на взрослую аудиторию.

#### ОТЛИЧИТЕЛЬНОЕ ОЗНАЧАЮЩЕЕ: «СИМПСОНЫ» И «ГРИФФИНЫ»

Визуальная эстетика «Южного Парка», также как и его содержание, одновременно являются частью телевизионной анимационной традиции и в тоже время отделяют себя от нее, чтобы определить собственную самоидентичность. Как уже было сказано, та область, которую «Южный Парк» занял в качестве прайм-тайм-мультфильма для взрослых, была изначально освоена первопроходцами «Флинстоунами», а в дальнейшем завоевана более современными мультфильмами, такими как «Шоу Рена и Стимпи» и «Бивис и Баттхед». Также возможности передачи были сформированы субтрадицией утренних субботних мультфильмов, которым «Южный Парк» время от времени отдает дань уважения, даже если и представлено это в довольно саркастической форме.

Давая оценку культурной важности «Южного Парка», нужно иметь в виду, что успех сериала является историческим феноменом, который возник благодаря всему предшествующему комплексу передач и шоу, частично подготовивших «Южному Парку» почву для успеха. Анимационная эстетика «Южного Парка» возвращает нас к «Флинстоунам», в то время как неуважительная шутовская и «самодостаточный, независимый юмор» передачи связывают ее с более ранними предшественниками, «Шоу Рена и Стимпи» и «Бивисом и Баттхедом». Остается спорным вопрос, был бы «Южный Парк» так хорош, если бы не испытывал влияния со стороны предшествующих ему передач. Вдоба-

вок к вышесказанному способность «Южного Парка» вызывать живой отклик у зрителя часто зависит от «телевизионной грамотности» — его или ее осведомленности о субтрадиции прайм-тайм-анимации и утренних субботних мультфильмов.

Однако в то время как «Южный Парк» вызывал одобрение у зрителя и работал над собственной уникальностью, он всегда старался отделить себя от современных ему конкурентов. Одна из сторон любопытной самореференциальности «Южного Парка» — его сверхосведомленность о себе самом, как об анимационной передаче — это то постоянство, с которым в нем упоминаются другие анимационные программы, оставшиеся в прошлом или длящиеся по сей день, или отсылки к ним. «Южный Парк», таким образом, доказывает осведомленность о себе как об «отличительном означающем», то есть как о такой передаче, чья смысловая нагрузка зависит от того, как она соотносится с другими программами и, что тоже важно, как контрастирует с ними. Две современные передачи, с которыми «Южный Парк» однозначно ассоциируется и от которых старается себя обособить — это знаменитый монолит телевизионной анимации — «Симпсоны» и более позднее шоу «Гриффины».

Тот факт, что создатели «Южного Парка» чувствовали себя творящими что-то в тени «Симпсонов», оказался неизбежен. Мало того, «Симпсоны», впервые появившиеся в эфире в 1989 году, на сегодняшний день являются самым продолжительным по трансляции «ситкомом» не только в Америке, но и во всем мире. Передача выиграла в общей сложности 23 награды «Эмми», и ее влияние на всю американскую культуру было очень значительно. «Южный Парк» ввязался в схватку с серьезным противником, что оказалось наиболее заметно в эпизоде «Это уже было в Симпсонах». В этой серии Баттерс, которому было отказано стать другом Стэна, Кайла и Картмана вместо Кенни (предпочтение было отдано Твику), решает отомстить жестокому миру, перевоплотившись в свое alter ego — профессора Хаоса. Трудность, с которой ему приходится столкнуться, заключалась в том, что он не мог придумать оригинальный план. Каждый раз, когда он придумывал что-то, что ему нравилось — включая план отрезать город от Солнца — его верный помощник, генерал Бардак, говорил, что в «Симпсонах» это уже было. В конце концов, когда профессор Хаос придумал план, который казался ему абсолютно уникальным, — вынимать вишенки из вишни в шоколаде и заполнять пустоты старым майонезом, — увидел в анонсе, что это будет в вечерней серии «Симпсонов». Это известие разрушило дьявольский план Баттерса и вызвало у него «внутренний коллапс», после чего он стал видеть окружающую действительность, как если бы она была на-

рисована в «Симпсонах»: все персонажи были похожи на героев упомянутого сериала<sup>27</sup>.

Параллельным сюжетом серии, которая отличала эпизод от главного сериала-конкурента — была история, в которой Картман, Кайл, Стэн и Твик ошибочно думают, что сушеные артемии, которые они добавили в кофе мисс Заглотник, стали причиной ее смерти. Они решили, что должны проникнуть в морг и вытащить семя Морских человечков из ее желудка. Боясь быть обнаруженными, мальчики прячутся, а Картман, не успев найти более подходящего места, залезает в труп. Избежав наказания и успешно выполнив миссию, ребята возвращаются домой и выливают семя обратно в аквариум, где оно в симбиозе с артемиями дает новую форму жизни — Морской народец (по математической формуле Картмана: Семя + Корм = Семья). Картман решает расширить свой эксперимент и договаривается забрать у Банка спермы Южного Парка 20 литров семени и дополнительно получает семя у «одного парня в переулочке», в связи с чем Картман (и это иллюстрирует значительное отличие «Южного Парка» от «Симпсонов») характеризуется как членосос, потому что сделал это «вообще на халяву, он сказал, чтобы я просто закрыл глаза и высосал семя из трубки». Затем Картман смешивает рыбий корм (сушеные артемии) с новой порцией семени и ложится спать, мечтая о дивном прекрасном подводном мире, который ждет его утром.

Сюжеты о мести профессора Хаоса и морском народец Картмана сливаются в один, когда Картман, проснувшись, обнаруживает, что его новое морское общество поклоняется ему, как божеству. Все приглашены посмотреть на удивительный результат, и тогда Баттерс объявляет, что эксперимент Картмана — повтор того, что уже было в «Симпсонах».

**КАРТМАН:** Я пошлю моему народу требование, чтобы они поскорее изобрели специальную машину, чтобы меня уменьшить, чтобы я мог навечно поселиться среди них. [Баттерс смеется над ним] Баттерс, с колес съехал?

**БАТТЕРС:** Это было в «Симпсонах»! Ха! В четвертом эпизоде «На Хеллоуин». У Лизы выпал зуб, на нем начали размножаться бактерии. У них было свое мини-общество, и они построили ее статую — думали, что она Бог. [Смеется еще больше.]

**КАРТМАН:** Ну и что?

**КАЙЛ:** Да. Ну и что?

**КАРТМАН:** В «Симпсонах» давно уже все было. Дальше что?

**СТЕН:** Они же тринадцать лет в эфире. Естественно, у них уже все было.

27. За исключением самого Баттерса, что говорило об оригинальности этого персонажа (Прим. ред. — А. П.).



МИСТЕР ГАРРИСОН: Баттерс, всякая идея существовала уже раньше, даже до «Симпсонов».

ШЕФ: Да. Ну, например, эту идею они содрали с сериала «Сумеречная зона».

БАТТЕРС: Правда? То есть, если я что-то придумал, а то уже было в «Симпсонах», то это неважно?

Этот пустячный диалог про реакции Баттерса на то, что «это уже было в „Симпсонах“», обозначался на TV.com как имитация «реакции самих Мэтта и Трея на те ситуации, когда они придумывают хорошую идею, затем понимая, что она уже была [в «Симпсонах»], в итоге остаются с набором спонтанных, непродуманных идей». Хотя это утверждение и требует проверки, не приходится сомневаться, что доля правды в нем все же есть. Серия «Это уже было в „Симпсонах“» проясняет положение создателей «Южного Парка», озадаченных своей позицией визиavi «Симпсонов» и действительно встревоженных возможностью инновации в лучах славы этого сериала. Заключительный диалог эпизода согласуется с общим смыслом всей серии — поддерживать уважительные отношения с «Симпсонами» и помнить, что инновации не являются определяющим фактором качества и ценности в отношении анимационной передачи. Искреннее ли это признание или обычная зависть — вопрос спорный.

Занимательно, что в то время как в эпизоде «Это уже было в „Симпсонах“» осуждается оригинальность как определяющий фактор качества, даже если предлагается очень оригинальный (и неприличный) вариант тех же «Симпсонов» (это самое очевидное столкновение сериала со своим конкурентом), то в двух сериях, озаглавленных «Мультипликационные войны», настойчиво утверждается, что связность сюжета и юмор, производящиеся из сюжетного сектора, определяют всю комедийную наполненность. В отличие от исключительно уважительного отношения к «Симпсонам» в «Это уже было в „Симпсонах“», этот эпизод направлен на «безжалостное преследование бессвязных шуток и сюжета» в «Гриффинах», а также на дальнейшие акты презрения и высмеивания по отношению к ним<sup>28</sup>. Здесь «Южный Парк» не только стремится отделить себя от своих конкурентов, но и высказывает основное положение собственной философии.

«Гриффины» — мультсериал, созданный в 1999 году Сетом МакФарлейном для канала FOX. Шоу закрывалось один раз в 2000 году и второй в 2002 году, но высокие продажи DVD-дисков и повторы на канале для взрослых Adult Swim (делит эфирное время с Cartoon Network) заставили FOX возобновить выпуск

28. Prime Time Animation. P.10. Note 7.

сериала в 2005 году. Главный герой, Питер Гриффин, замечательно описан в Википедии<sup>29</sup>, как «неумелый „голубой воротничок“, глава среднестатистического семейства, занимающийся то и дело „разгребанием“ последствий своих нелепых выходок». Самым примечательным в этом сериале являются «фирменные» врезки: частые отступления от сюжета на несколько секунд, скрыто пародирующие поп-культуру и ее отдельные элементы.

Две серии «Мультипликационных войн» начинаются с паники, охватившей Южный Парк после объявления того, что в «Гриффинах» собираются показать эпизод с исламским пророком Мухаммедом, и обещания «террористов» устроить грандиозное возмездие; все это основано на реальных событиях, то есть на религиозном и политическом скандале, причиной которому явились карикатурные картинки пророка Мухаммеда в датской газете «Jyllands-Posten» в сентябре 2005 года. Возвратимся к сюжету серии. Хотя изображение Мухаммеда было закрыто знаком цензуры, «Гриффины» пообещали показать его в следующем эпизоде. В ответ на это Картман странным образом проявляет религиозную терпимость и решает совершить поход на Лос-Анджелес с целью убрать эпизод из эфира. Он отправляется на своем трехколесном велосипеде в Голливуд в компании Кайла с намерением отговорить исполнительного директора канала выпускать этот ужасный эпизод.

В ходе их путешествия через всю страну выясняется, что Картман в действительности преследует другие цели: как и предполагалось, Картмана вовсе не интересуют протесты мусульман, но он ненавидит «Гриффинов» и уверен, что снятие одной серии с эфира вызовет «эффект домино», и впоследствии весь сериал будет закрыт. Хотя Картман редко используется как глас создателей передачи, мы можем отчетливо услышать Паркера и Стоуна в пылкой декламации, произнесенной Картманом Кайлу:

А ты представляешь, каково это? Куда бы ты ни пошел: «Картман, тебе, наверное, нравятся „Гриффины“? Эй, Картман, у тебя чувство юмора прямо, как у „Гриффинов“! Я ни капли не похож на „Гриффинов“!» Когда я шучу, шутки вписываются в сценарий, глубокие эмоциональные ситуационные шутки, основанные на чем-то существенном и имеющие смысл, а не одна взаимозаменяемая шутка за другой!

Речь Картмана в этом эпизоде поднимает саморефлексию «Южного Парка» до определенных высот. Картман, в первую очередь осознающий себя как мультипликационный персонаж, по-

29. См. URL: [http://en.wikipedia.org/wiki/Family\\_guy](http://en.wikipedia.org/wiki/Family_guy).

казывает, как он устал от сравнений с персонажами других анимационных передач, потому что программа, частью которой он является, предлагает совершенно другую философию отношения к функции юмора. Позднее, когда Кайл приходит в бешенство оттого, что Картман поймал его в ловушку, Эрик произносит следующие слова: «Молодец, Кайл! Хороший заряд агрессии! Вот, что мы называем эмоциональным развитием персонажа в связи с сюжетной линией! А вот у „Гриффинов“ этого вообще нет». Во второй части «Мультипликационных войн» мы обнаруживаем, что оценка Картманом структуры «Гриффинов» была абсолютно верной, когда выясняется, что сценарии для шоу пишут ламантины, которые выбирают «мячи с идеями» из резервуара, и они генерируются, по-видимому, в случайном порядке. Когда мяч «Мухаммед» был убран из резервуара, они отказались работать.

В связи с тем, что сценарий и так не был метатекстуальным, в нем появляется еще и Барт Симпсон. Когда Картман прибывает на канал FOX, чтобы поговорить с его директором, своей очереди уже ожидает Барт, который пришел туда с теми же целями. Парочка спорит, кто из них более подходит для разговора с директором о закрытии «Гриффинов», и каждый из них свидетельствует о своей достаточной квалификации для этого дела. В ответ на рассказ Барта о том, как он украл голову у статуи (в «Это уже было в „Симпсонах“» имеется аллюзия на эту тему, когда Баттерс делает то же самое), Картман равнодушно замечает, что он в одиночку убил родителей мальчика (Скотта Тернермана) и скормил их ему в качестве чили. Барт предусмотрительно уступает.

В конце эпизода акцент смещается с едкой критики «Гриффинов» и становится похож на проповедь. (В ироничной инверсии Президент сам пытается рассказать содержание Первой поправки репортерам, которую они находят слишком неподходящей для их страны). Вопреки манипуляциям Картмана, которые в дальнейшем превращаются в открытые угрозы, Кайлу удается убедить исполнительного директора, что свобода слова превыше всего — возможно, это и есть основная идея всей философии «Южного Парка» — что смеяться можно либо над всем, либо вообще ни над чем. Серия «Гриффинов» выходит в эфир. Но когда должен появиться момент с участием Мухаммеда, черный экран прерывает сюжетную линию, на нем зрители, с нетерпением смотрящие в свои телевизоры, видят следующую надпись: «В этом кадре Мухаммед вручает Гриффину шлем с лососиной. А мы отказываемся показывать образ Мухаммеда». А затем, чтобы наиболее явно показать лживость американского медиа, «террористы» мстят за изображение Мухаммеда (которое зри-

тели «Южного Парка» никогда не видели) захватом сети телевидения и показом собственного анимационного отрывка, в котором президент Буш и Иисус испражняются на американский флаг, что означает следующее: американцы так запуганы угрозой терроризма, что принесли в жертву своему страху свободу слова.

Можно сказать многое об установке «всё или ничего» в «Южном Парке» и его соучасти в политике в эпизоде из «Мультипликационных войн» об ущемлении права свободы слова. Тем не менее как итог этой главы, что было самым замечательным и в «Это уже было в „Симпсонах“», и в «Мультипликационных войнах», так это очевидная взаимосвязь и критика других анимационных программ и соответствующие выводы о философии сюжета. Эти два эпизода наиболее отчетливо демонстрируют, что «Южный Парк» характеризует себя как «отличительное означающее» — передачи, которая, с одной стороны, активно взаимодействует с иными анимационными передачами, с другой — отделяет себя от них.

Более того, что в конечном счете скрыто в этих метатекстуальных эпизодах, в которых «Южный Парк» в первую очередь говорит о собственном статусе, так это соединение собственной сюжетной философии и реакции на огромное количество критики. «Южный Парк» успокаивает собственную «озабоченность плагиатом» в отношении «Симпсонов», утверждая, «что нет ничего нового под Солнцем», что инновации — не самое главное достоинство какой бы то ни было передачи и что даже «Симпсоны» заимствуют свои темы и идеи из более ранних передач. Выше различного рода оригинальности в шоу «Южный Парк» ставит связность сюжетной линии и ситуационно подходящий юмор в качестве главного критерия качества. Провозглашая эти ценности как определяющие жизнеспособность передачи, «Южный Парк» ассоциирует себя с «Симпсонами» и отстраняется от «Гриффинов». Более того, тем самым шоу косвенно реагирует на обилие шумной критики, давая ясно понять, какие рамки и стандарты передача приемлет и что создатели считают действительной ценностью. «Южный Парк» тем самым формирует собственную идентичность посредством сравнения и противопоставления себя другим анимационным передачам, и одним из удовольствий, получаемых от просмотра «Южного Парка», является его оценка как «отличительного определяющего»: такой анимационной передачи, которая участвует и осознанно отсылает к традиции анимационного телевидения, вместе с тем обособляя себя от этой традиции.

*Перевод Татьяны Астафьевой и Оксаны Сарычевой*