

Федеральное государственная автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Гуманитарный институт  
Кафедра культурологии искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой  
\_\_\_\_\_ Н. П. Коцева  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**  
по направлению 50.03.01 Искусство и гуманитарные науки  
**МЕХАНИЗМЫ РАБОТЫ САТИРЫ**  
**В СОВРЕМЕННОЙ «ВЗРОСЛОЙ» АНИМАЦИИ**

Руководитель



канд. филос. наук, доцент

Ю.С. Замараева

Выпускник



А.Д.Леоненко

Красноярск 2020

Продолжение титульного листа бакалаврской работы по теме:  
«Механизмы работы сатиры в современной «взрослой» анимации»

Нормконтролер *Гелс-*

Д.С.Пчелкина

## РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа по теме «Механизмы работы сатиры в современной «взрослой» анимации» содержит 86 страниц текстового документа, 62 использованных источника.

САТИРА, «ВЗРОСЛАЯ» АНИМАЦИЯ, СОВРЕМЕННОСТЬ, СЕРИАЛ «ЮЖНЫЙ ПАРК»

Цель данного исследования – выявить механизмы работы сатиры в современной «взрослой» анимации как современного кинематографического феномена.

Задачи, решаемые в процессе работы:

- Определение ключевых понятий «сатира» и ««взрослая» анимация»;
- Выявление специфики развития сатирической «взрослой» анимации;
- Выявление ключевых черт «взрослой» сатирической анимации;
- Анализ анимационного произведения «Южный парк» Трея Паркера и Мэтта Стоуна.

В результате проведенного исследования проанализировано анимационное произведение искусства на предмет выявления особенностей механизма работы сатиры в современной «взрослой» анимации.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1. Концептуальное определение «взрослой» анимации как феномена современной кинематографической культуры.....	13
1.1. Исторический и теоретический анализ сатиры. Основные функции сатиры.....	13
1.2. Специфика появления и развития направления «взрослой» анимации в мультипликационном кинематографе нач. XXI века.....	33
2. Прикладное исследование механизмов работы сатиры в современной «взрослой» анимации.....	46
2.1. Методология исследования сатирических произведений.....	46
2.2. Анализ произведений многосерийной «взрослой» анимации на материале сериала «Южный парк» (с 1997) Мэтта Стоуна и Трея Паркера.....	58
Заключение.....	78
Список использованных источников.....	80

## **ВВЕДЕНИЕ**

### **Актуальность темы исследования.**

В современном мире количество информационного контента с каждым годом увеличивается. Не становится исключением и разнообразные произведения киноискусства и анимации. В течение ста с лишним лет, кино и анимация вобрали в себя огромное множество тем, сюжетов, методов и техник их воплощения. С каждым новым поколением контент становился разнообразнее, и, соответственно, делился по целевым группам. С появлением телевидения и стриминговых сервисов количество и вариативность подобных произведений стало удовлетворять любой спрос любой аудитории. И наиболее разнообразными и оригинальными стали произведения анимации.

Со временем, в современном обществе возникло устойчивое мнение, что произведения анимации создаются исключительно для детской аудитории, а зрители, потребляющие такой контент, склонны к инфантилизму. Такая позиция в корне не верна, так как многие анимационные произведения не предназначены для просмотра лицам младше 16 лет, за счет поднимаемых сложных тем, насилия, сексуальности, нецензурных выражений и специфического юмора. Эти произведения предназначены аудитории с уже устоявшимися личностными, политическими и социальными взглядами, с определенными вкусами.

Большинство контента взрослой анимации несет в себе юмористический характер, передающийся через иронию и сатиру. За счет того, зритель уже обладает достаточными знаниями об окружающем его мире, включая политическую, социальную и культурную обстановку, конструируется юмористическая основа произведения. По большей части—это сатирические злободневные комментарии, построенные на абсурде, гротеске, пародии, аллегории и т.д. Они имеют множество форм и видов, которое подсознательно

считываются зрителем, вызывая эмоциональную разрядку. Собственно, для выплеска эмоций и морального отдыха человека создаются подобные произведения. А так как в современном мире нередко случаются конфликты и потрясения (как в культурной, так и в социальной сфере), то растет количество произведений, удовлетворяющую потребность в эмоциональной разгрузке через сублимацию и рефлексии над событиями через сатирическую анимацию.

Таким образом, изучение механизмов сатиры во взрослой современной анимации поможет выявить способы рефлексии, сублимации, и прихода личности к катарсису через просмотр анимационного контента, предназначенного для взрослой аудитории.

**Объектом исследования** являются современные анимационные произведения для взрослой аудитории.

**Предметом исследования** выступает сатирическая составляющая современной анимации для взрослой аудитории (на материале сериала «Южный парк» Трера Паркера и Мэтта Стоуна).

### **Степень изученности**

К исследованию сатиры прямо и косвенно обращались множество авторов. В масштабном издании «Словарь членов Общества любителей Российской словесности», в статье авторства В. Чешихина-Ветринского<sup>1</sup>, сатира определяется как литературное произведение, несущее в себе «осуждение и осмеяние» к некоторым явлениям жизни. В этой же статье разбирается этимология слова «сатира», даются характерные особенности этого жанра и отличие его от других видов литературы, таких как памфлет или пасквиль.

Сатира по своей сути неотделима от юмора. По сути, юмор – это «способность интеллекта подмечать в явлениях их комичные, смешные стороны»<sup>2</sup>. Популярность сатиры во все времена обуславливается склонностью многих людей к юмору. Эта склонность объясняется в труде Зигмунда Фрейда

---

<sup>1</sup>Словарь членов Общества любителей Российской словесности (1811—1911). — М.: Печатня А.Снегиревой, 1911. — 343 с.

<sup>2</sup> Психология: словарь / ред. А.В. Петровский, М.Г. Ярошевский. — М.: Политиздат, 1990. – 494 с.

«Остроумие и его отношение к бессознательному»<sup>3</sup>. Согласно Фрейду, шутка (и ее подвиды) возникает, когда сознание стремится выразить мысли и эмоции, запрещаемые или подавляемые обществом. Сам вид юмора определяется конфликтами между «эго», «суперэго» и «оно». Кроме того, юмор считается одним из способов сублимации психического напряжения, для того, чтобы избежать психологического взрыва.

На этой точке зрения построено исследование профессора Сэма Шустера о связи юмора и агрессии<sup>4</sup>. Он провел исследование среди представителей мужского и женского пола, на основе отношения респондентов к необычному хобби ученого: езде на одноколесном велосипеде. По результатам исследования было выяснено, что женщины в целом относились к этому хобби положительно и одобрительно. Мужчины, в свою очередь, больше высмеивали и издевались, переводя увлечение в шутку. Шустер связывает это различие с уровнем тестостерона, который вызывает агрессию, прикрытую комическими замечаниями. Чем старше были респонденты мужского пола, тем интеллектуальнее были их комментарии. У молодых людей реакция была гораздо агрессивнее. Учитывая хвалебную реакцию женщин, профессор сделал вывод что агрессия, прикрытая юмором, служит одним из способов установки доминирования в мужском обществе. Ее так же можно назвать «пассивной агрессией».

Соответственно, сатира, как часть юмора несет в себе функцию эмоциональной разрядки и рефлексии над окружающей человека действительностью, а так же как инструмент выплеска агрессии. В болгарском сборнике статей «Юмор и сатира в координатах XXI века» в обширной статье М.В. Братолобовой и Т.С. Пимоновой «Европейский союз в зеркале политической карикатуры»<sup>5</sup> карикатура предстает одним из средств сатиры,

---

<sup>3</sup>Фрейд, З. Остроумие и его отношение к бессознательному – М.: СПб: Университетская книга, 1997. – 320 с.

<sup>4</sup>BBC [Электронный ресурс]: «Мамой» юмора может быть агрессия // BBC. Режим доступа: [http://news.bbc.co.uk/1/hi/russian/sci/tech/newsid\\_7155000/7155146.stm](http://news.bbc.co.uk/1/hi/russian/sci/tech/newsid_7155000/7155146.stm).

<sup>5</sup>Братолобова, М.В., Пимонова, Т.С. Европейский союз в зеркале политической карикатуры / М.В.Братолобова, Т.С. Пимонова // Юмор и сатира в координатах XXI века: сборник научных статей по материалам I Международной научно-практической конференции 1 апреля 2015 года, Варна, Болгария / под

представляющая отклик на происходящее в мире. В статье произведен анализ того, как сатира, через карикатуру, менялась в различные исторические периоды. В статье Калашник М.В. «Соотношение юмора, сатиры и комического»<sup>6</sup>, автор разграничивает юмор, сатиру и комичное, обозначая сатиру как нечто обличительное, непримиримое. Юмор же в этом плане более позитивен, добродушен. Сатира – выражение конфронтации к предмету своего обращения, развенчания его недостатков.

Сатира по-разному проявляется в культуре. Она может быть, как у Джорджа Оруэлла<sup>7</sup>, изобличать несправедливые устои мира, или высмеивание отдельных личностей, как эпиграммы А.С. Пушкина<sup>8</sup>. Чаще всего она направлена на политику, культуру, социальные группы и явления, на публичных, неоднозначных личностей. С появлением кинематографа, диапазон распространения художественных идей вырос, получил новые воплощения. Сатира приобретает значение оружия для политической и социальной борьбы. В своей статье «Гитлера необходимо высмеять»<sup>9</sup> историк и культуролог Е.В. Волков на примере фильма Чарли Чаплина «Великий диктатор» (1940) рассматривает механизм политической сатиры как средство выражения политических взглядов режиссера и символом борьбы с фашизмом. В данной статье рассматриваются ирония, пародия и гротеск как средства передачи сатирического образа главного героя – Хинкеля (пародии на Адольфа Гитлера). В статье Н.Ф. Хилько «Духовно-нравственные аспекты зрительской культуры в пространстве детского кино советского периода (проблемно-тематический

---

ред. М.Н. Капрусовой, Р.Е. Тельпова. – Варна :Център за науч. изследвания и информация «Парадигма», 2015. – 114 с.

<sup>6</sup>Калашник, М.В. Соотношение юмора, сатиры и комического / М.В. Калашник // Наука и современность. – 2010. – С. 37.

<sup>7</sup>Orwell, G. AnimalFarm. / G. Orwell. – М. :Капо, 2015. – 256 с.

<sup>8</sup>Пушкин, А. С. Эпиграммы на Аракчеева / А.С. Пушкин // Полное собрание сочинений в 10-ти томах, – М.: Искусство, 1979. – Т. 10, С. 371.

<sup>9</sup>Волков, Е.М. «Гитлера необходимо высмеять» (Фильм «Великий диктатор» как сатира на тоталитаризм) / Е.М. Волков // Вестник Южно-уральского Государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки / Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет)». – Челябинск, 2014. – Т.2, – С. 10-13.



анализ)»<sup>10</sup>, автор приводит в пример юмористическое шоу «Ералаш», как высмеивание недостатков различных типов советского воспитания, отражения феномена детства в целом, через курьезные ситуации. В статье же В.В. Заводчикова «Вклад Куйбышевской студии кинохроники в кинолетопись народного патриотизма в начале Великой Отечественной войны (1941 г.)»<sup>11</sup> объясняется, как действует сатира в условиях военного времени и как влияет на социальную пропаганду.

Что касается анимации, то история ее возникновения и развития описана в книге автора Л. Молтина «О мышах и магии. История американского рисованного фильма»<sup>12</sup>. Об основных терминах и техниках, относящихся к искусству анимации, можно прочитать в книге «Словарь-справочник современных анимационных терминов»<sup>13</sup> (2015, под ред. Б.А. Машковцева). Про различные национальные школы анимации рассказывает книга Кривуля Н. «Аниматология. Эволюция мировых аниматографий»<sup>14</sup>. В этом же произведении автор разбирает различные жанры анимации, и влияние на них социальных, политических и экономических изменений, в том числе и сатирический жанр, иразграничивает анимацию на «взрослую» и «детскую».

К данному жанру можно причислить такие анимационные произведения, как «Дарю тебе звезду» (1974, СССР), «Дикая планета» (1974, Франция), «Магазинчик самоубийств» (2012, Канада), «Трио из Бельвиля» (2006, Польша, Франция), «Бесподобный мистер Фокс» (2009, США) и другие. В последнее 20 лет наиболее продвинулись в плане взрослой сатирической анимации США.

---

<sup>10</sup>Хилько, Н.Ф. Духовно-нравственные аспекты зрительской культуры в пространстве детского кино советского периода (проблемно-тематический анализ) / Н.Ф. Хилько // Вестник Кемеровского Государственного университета культуры и искусств / Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования «Кемеровский государственный университет культуры и искусств». – Кемерово, 2011. – Т.1, №15, – С. 78-84.

<sup>11</sup> Заводчиков, В.В. Вклад Куйбышевской студии кинохроники в кинолетопись народного патриотизма в начале Великой Отечественной войны (1941 г.) / В.В. Заводчиков // Вестник Самарского государственного университета / Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королёва» (Самарский университет). – Самара, 2011. – Т. 2, № 82, – С. 97-103.

<sup>12</sup>Молтин, Л. «О мышах и магии. История американского рисованного фильма» / Л. Молтин. – М. : Издательство Дединского, 2018. – 640 с.

<sup>13</sup> Словарь-справочник современных анимационных терминов / ред. Б.А. Машковцев. – М. :URSS, 2015. – 256 с.

<sup>14</sup>Кривуля, Н. Аниматология. Эволюция мировых аниматографий : в 2 т. / Н. Кривуля – М. : Аметист, 2012. – 808 с.

Они выпускают ее в формате разнообразных сериалов, например «Симпсоны» (с 1989), «Футурама» (1999-2013), «Южный парк» (с 1997г.), «Конь БоДжек» (2014-2020 гг.) «Рик и Морти» (с 2013) и многие другие. Они имеют огромную популярность за счет необычной, фантастической подачи и злободневных тем. К примеру, в США среди молодежи существует устойчивое мнение, что такие сериалы, как «Симпсоны» и «Южный парк» предсказывают будущее, настолько реальная мировая ситуация напоминает сюжеты этих произведений. «Южному парку» было посвящено несколько книг. Первая – Брайана Андерсона «SouthParkConservatives: TheRevoltAgainstLiberalMediaBias»<sup>15</sup>, которая на основе сериала исследовала политическую заинтересованность СМИ и освещению в масс-медиа консервативных политических взглядов. Другой книгой стал труд Роберта Арпа «SouthParkandPhilosophy: YouKnow, I LearnedSomethingToday»<sup>16</sup>, где на примере данного сериала рассматривалось влияние на поп-культуру «взрослых» сатирических сериалов в контексте философии, и как политическая и социальная обстановка влияют на художественные решения сериала.

Прочую информацию о примерах «взрослой» сатирической анимации можно найти на ресурсах «Мир фантастики»<sup>17</sup> – электронном и печатном издании о различных современных произведениях, а также на «Фантасты.Ru»<sup>18</sup>, где размещаются критические статьи на данные произведения.

Данные источники дают достаточно полное описание исследуемой проблемы, которое является не только информативным, но и вспомогательным этапом при формировании следующего практического этапа исследования.

**Целью исследования становится** выявление механизма работы сатиры в современной «взрослой» анимации.

**Цели исследования соответствуют следующие задачи:**

---

<sup>15</sup>Anderson, B.C. South Park Conservatives: The Revolt Against Liberal Media Bias. / B.C. Anderson — Regnery Publishing, 2005. — 191 p.

<sup>16</sup>Арп, R. South Park and Philosophy: You Know, I Learned Something Today. — Blackwell Pub., 2007. – 273 p.

<sup>17</sup>Мирфантастики [Электронный ресурс] :информационно-развлекательный портал. – Режим доступа: <http://www.mirf.ru/>

<sup>18</sup>Фантасты.Ru – российский клуб авторов фантастики [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fantasts.ru/>

- Дать концептуальное определение «взрослой анимации» как феномена современной кинематографической культуры;
- Провести исторический и теоретический анализ сатиры;
- Выявить основные функции сатиры;
- Исследовать специфику появления и развития направления «взрослая анимация» в мультипликационном кинематографе нач. XXI века;
- Провести прикладное исследование механизмов работы сатиры в современной «взрослой» анимации;
- Выявить методологию исследования сатирических произведений;
- Проанализировать произведения многосерийной «взрослой» анимации на материале сериала «Южный парк» (с 1997г.) Мэтта Стоуна и Трея Паркера.

### **Методология исследования**

В данном исследовании применен ряд методов, которые позволят провести исследование механизмы работы сатиры во «взрослой» современной анимации. Так, использован культурно-исторический метод, который позволяет выстроить развитие «взрослой» анимации, а также выявить ее характеристику. Применены семиотический и сравнительный методы: семиотический позволит проанализировать произведения анимации как знаковые системы, например, рассмотреть персонажей произведения как носителей определенной знаковой системы. Тогда как сравнительный метод позволит сопоставить изменения специфических черт «взрослой» анимации. Более того, применен комплекс научных методов, таких, как анализ, синтез и интерпретация. Метод анализа позволяет рассмотреть социальные и культурные процессы во «взрослой» сатирической анимации и выявить ее свойства и признаки. Метод синтеза позволяет собрать отдельные части в единое целое и выявить общую особенность. Метод интерпретации позволяет раскрыть закономерность работы сатиры во «взрослой» современной анимации.

### **Предполагаемый результат**

Результат исследования предполагает определение механизмов работы сатиры во «взрослой» современной анимации, анализ фильмов позволит

сопоставить «взрослую» сатирическую анимацию разных периодов, выявить взаимосвязи и принципы влияния сатиры в анимации на зрителя в современном мире.

### **Апробация**

Данное исследование может быть применено в образовательной сфере, а именно использоваться, как теоретический материал на курсах по истории кинематографа и анимации. Более того, данная работа может служить фундаментом для дальнейшего исследования «взрослой» анимации.

### **Структура работы**

Данная выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка источников.

# **1 КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ОПРЕДЕЛЕНИЕ «ВЗРОСЛОЙ» АНИМАЦИИ КАК ФЕНОМЕНА СОВРЕМЕННОЙ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

Настоящая глава раскрывает историко-теоретические аспекты исследования. Цели главы – выявить влияние сатиры в анимации на ее популярность, формирование целевой аудитории, и воздействие на эмоциональный фон зрителей. Для достижения этих целей будут решены такие задачи, как выявление специфики «сатиры» как термина и художественного приема, ее функций и влиянию на мировую художественную культуру. Так же, в задачи входит разбор и исследование истории анимации, как части кинематографа, и ее популярность с социальной, экономической, политической и культурной точек зрения. Вместе с этим, в данной главе уделяется огромное внимание «взрослой» анимации, и ее влияние на вкусы и взгляды ее целевой аудитории, а так же способы прихода через нее к сублимации и рефлексии, и влияние на это сатирической составляющей анимации.

## **1.1. Исторический и теоретический анализ сатиры. Основные функции сатиры.**

На протяжении всей истории человечества, в культуре постоянно возникали новые средства выразительности. Многими из них пользуются разнообразные авторы и в наше время. Наиболее древним приемом является сатира, и в современном мире к ней прибегают в первую очередь. Она считается составляющей такого понятия, как «юмор», и употребляется в большинстве произведений на юмористическую тематику. И для наиболее полного понимания этого термина и специфики его употребления, следует рассмотреть его подробнее.

Термин «сатира» произошел от латинского слова «satira», которое произошло от более раннего слова «satura», которое буквально означает

«смесь», всякая всячина<sup>19</sup>. Так определялся античный стихотворный жанр, где в виде памфлетов, эпиграмм, пародий развивались различные темы. В античности появление сатиры имело отношение к мифологическому сознанию, и выходило из культовых действий и фольклора. Само слово «satura» имеет отношение к древним уличным празднествам – сатурналиям. Они ознаменовывали «смерть» старого года и рождение нового. На этих празднествах осмеивали уходящий год и его события, а «смерть» через смех способствовала своеобразному очищению<sup>20</sup>. На представлениях демонстрировались пороки человека через архитипичных персонажей таким образом, чтобы человек узнавал в персонаже себя и через осмеяние этого персонажа очищался от пороков. На этой основе формируется ряд литературных жанров, приближенных к ранним формам комедии. В эпоху классицизма значение термина преобразовалось. Тогда термин «сатира» стал означать вид лирики, содержащей издевку или насмешку над определенным человеческим пороком или пороками общества в целом, осмеяние их с использованием гнева. С течением времени, стало появляться все больше определений и функций сатиры.

Николай Васильевич Гоголь подразумевал реалистическую сатиру как явление, рассматривающее действительность «с одного боку». В этом случае сатира дает довольно глубокое и детализированное изображение жизни, при этом резко и четко отражает, именно ту сторону, которая заслуживает сатирического обличения<sup>21</sup>. По мнению Николая Александровича Добролюбова, сатира борется «против главного существенного зла и должна явиться грозным обличением против того, от чего происходят и развиваются общие народные недостатки и бедствия»<sup>22</sup>. Михаил Евграфович Салтыков-

---

<sup>19</sup>Словарь литературоведческих терминов / Под ред. Тимофеева Л.И., Тураева С.В. – М. : Просвещение, 1974. – С. 509.

<sup>20</sup> Зеленский, Ф. История античной культуры / Ф. Зеленский; под ред. С.П. Заикина.– Санкт-Петербург.: Марс, 1995. – С. 308.

<sup>21</sup> Чернышевский, Н.Г. Возвышенное и комическое / Н.Г. Чернышевский. – Т. 1 – М.: Правда, 1949. – С. 159-195.

<sup>22</sup>Добролюбов, Н.А. Русская сатира и век Екатерины / Н.А.Добролюбов.– М.:Художественная литература 1935. – С. 15.

Щедрин полагал, что лишь при мощи сатиры народные массы могут выражать свои интересы. Они это делают, клеймя всю жестокость и лицемерие господствующих классов<sup>23</sup>. В обществе социалистов сатира считается, по выражению поэта Владимира Маяковского, "старья прокурор – строкой и жизнью – стройки защитник"<sup>24</sup>. Социалисты пользовались сатирой для обличения недостатков, изначально против представителей капиталистического строя, а затем и против старого строя и его классовых представителей. У них сатира выступает обличителем всего старого, показывая его обреченность и историческую несостоятельность. При этом, она тесно связана с юмором, так как выявляет в предмете насмешек присущие ему комические черты. Иногда в сатире выступают на первый план другие формы юмора, такие как ирония, насмешка, шутка, сарказм и тому подобное в различных соотношениях между собой<sup>25</sup>.

В наше время, сатира понимается как тип отношения к действительности, критикующий пороки общества<sup>26</sup>. С точки зрения литературы, сатира – это художественное произведение, остро и беспощадно обличающее отрицательные явления действительности<sup>27</sup>. Сатира может быть достаточно специфическим художественным средством, воспроизводящим действительность как нечто несообразное, нелепое и несостоятельное через смеховые обличительные образы<sup>28</sup>. Автор же подобных произведений выступает, прежде всего, как обвинитель, высказывая свое отрицательное отношение к определенным явлениям действительности. Обычно при использовании сатирических приемов проводятся некоторые исследования, помогающие глубже высмеять тот или иной предмет или объект<sup>29</sup>. В этом случае, выбираются определенные приемы, позволяющие наиболее удачно

---

<sup>23</sup>Бушмин, А.С. Сатира Салтыкова-Щедрина / А.С. Бушмин. – М. : Современник, 1959. – 253 с.

<sup>24</sup>Ершов, Л.Ф. Советская сатирическая проза 20-х гг. / Л.Ф. Ершов. – М., 1960. – С. 199.

<sup>25</sup>Чернышевский, Н.Г. Возвышенное и комическое / Н.Г. Чернышевский. – Т. 1 – М., 1949. – С. 67.

<sup>26</sup>Золотарева, С.А. «Прожектор перисхилтон» – сатира XXI века / С.А. Золотарева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – №13. – С. 43-47.

<sup>27</sup>Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка. / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М., 1999. – С. 697.

<sup>28</sup>Пинский, Л.Е. Юмор / Л.Е. Пинский // Краткая литературная энциклопедия. – М., 1975. – С. 929-930.

<sup>29</sup>Кройчик, Л.Е. Система журналистских жанров / Л.Е. Кройчик // Основы творческой деятельности журналиста. – Санкт-Петербург, 2000. – С. 138-142.

обличить конкретную черту. Это может быть и свободное отношение к форме предмета, использование гиперболы или гротеска, обращение к фантастическим или юмористическим образам или нарушение обыденной достоверности. За счет этого сатира чрезвычайно разнообразна в своих художественных проявлениях.

Как было сказано выше, сатира в рамках художественного произведения выполняет функцию высмеивания определенных черт, предметов, объектов и явлений человеческого общества или мироустройства. Однако, ее функции простираются гораздо дальше и на более широкие области.

Во-первых, сатира всегда служила средством общественной борьбы<sup>30</sup>. Ее восприятие и приемы всегда зависели от политических, исторических и социальных обстоятельств. Эстетическая задача сатиры – стимулировать человека в стремлении к прекрасному и высшему благу через контраст. В этом случае сатира обнажает отрицательные черты человека. И, смеясь над ними, человек «очищается» и отбрасывает их как пережитки прошлого.

Во-вторых, сатира служит средством политической борьбы<sup>31</sup>. Политическая сатира рассказывает об отношениях между обществом и властью. Она может затрагивать и политиков, и определенные события. Вся мировая история построена на политических конфликтах различного масштаба, и стороны этих конфликтов часто прибегали к использованию сатирических произведений (эпиграммы, памфлеты, листовки, плакаты и т.д.) для разоружения противника и привлечения на свою сторону.

В-третьих, что немаловажно, функции сатиры имеют отношения и к психическому состоянию человека. Сатира, как составляющая часть юмора, может быть связана с бессознательным. В труде Зигмунда Фрейда «Остроумие и его отношение к бессознательному»<sup>32</sup> поднимается вопрос о том, может ли остроумие быть реакцией человека на подавление общественно неприемлемых

---

<sup>30</sup>Элиот, Р.С. Природа сатиры / Р.С. Элиот // Британская энциклопедия. – 1944. – С. 367.

<sup>31</sup> Кларк, Д.Р. Современный сатирический гротеск и его традиции / Д.Р. Кларк. – Лексингтон: Университет Кентукки, 1991. – 212 с.

<sup>32</sup>Фрейд, З. Остроумие и его отношение к бессознательному / З. Фрейд– М. : Университетская книга, 1997. – 55 с.



мыслей или настроений. Эта теория тесно переплетается с другой теорией Фрейда – о трех составляющих человеческой личности: Эго, Супер-эго и «Оно». В свою очередь, остроумие Фрейд делит так же на три части – комическое, шуточное и подражательное. «Оно» получает удовольствие от любого типа юмора. Супер-Эго позволяет Эго высказывать нежелательные мысли в форме юмора. При этом уровень жесткости может варьироваться в зависимости от определенной ситуации. Фрейд полагал, что юмор – это своеобразный защитный механизм, который позволяет безопасно для самого человека и его окружающих освободиться от накопившейся психической энергии, что является своеобразной психической сублимацией. С этой теорией связано так же такое явление, как пассивная агрессия<sup>33</sup>. Юмор (и сатира в том числе) в этом случае играет роль оружия в руках агрессора. Пассивность агрессии выходит на первый план тогда, когда противник заведомо сильнее или оказывает сильно влияние на жизнь. Психолог Фредерик Перлз сравнивал пассивную агрессию с процессом пищеварения<sup>34</sup>. Чтобы усвоить новый опыт и эмоции вместе с ним, человеку нужно проявлять агрессию, для того чтобы их «переварить». И, если вдуматься, юмор в целом, и сатира в частности, позволяют человеку «переварить» то или иное событие, которое доставляет ему дискомфорт, посмеявшись над ним, и, тем самым подвергнув это событие рефлексии.

Иногда сатира выступала в качестве источника понимания общества или народа, формой его социального изучения. Она дает глубокое понимание коллективной психики и психологии группы, раскрывая ее структуры (в том числе структуру власти), ценности и вкусы. Сатира выступает противовесом власти, и работает на то, чтобы указать на проблемы и противоречия в обществе, при этом, не решая их<sup>35</sup>. К примеру, если обращаться к политической

---

<sup>33</sup>Каунт, Д. Подними свою самооценку [Текст] / Д. Каунт / пер. с англ. А. Козлов, В. Спивак. – Москва : Нева, 2004. – 218 с.

<sup>34</sup>Перлз, Ф. Эго, голод и агрессия[Текст] / Ф. Перлз / пер. с англ. Н.Б. Кедрова, А.Н. Костриков, Н.В.Крылова ; под общ. ред. Н.В. Крыловой – М. : Смысл, 2012. – С. 60-65.

<sup>35</sup>Кларк, Д.Р. Современный сатирический гротеск и его традиции / Д.Р. Кларк. – Лексингтон: Университет Кентукки, 1991. – С. 135.

сатире, то она, в определенном обществе, будет отражать толерантность или нетерпимость к каким-либо явлениям или субъектам, а также состояние гражданской позиции, гражданских свобод, и прав человека в целом. Сатира так же является маркером допустимого уровня свободы слова в обществе. В данном случае, она зависит от политического строя. Например, в СССР бытовая сатира повсеместно использовалась, однако за политическую сатиру можно было получить реальный тюремный срок.

Расцвет сатиры был всегда связан с революционными событиями. И как жанр сатира появилась с возникновением гражданского общества в Древней Греции. Имея под собой фольклорную основу, формируется сатирическая драма – особый вид драмы, сочетающей в своем сюжете двойственность жизни и смерти, которая брала свое начало в сатурналиях<sup>36</sup>. Формируется и древняя аттическая комедия (политически направленная, в которой через фантастическо-гротескный сюжет высмеиваются проблемы общества) и всевозможные пародии на героический эпос. К примеру, произведение «Война мышей и лягушек» (Батрахомиомахия), считается пародией на поэму Гомера «Иллиада» (о падении Трои). В данном случае друг другу противостоят мыши и лягушки, и, как в «Иллиаде», на каждую сторону становятся определенные боги Олимпа.

В качестве литературного жанра сатира окончательно формируется в Древнем Риме. Он используется в качестве обличений. Как пример – обличения Луцилия Гая, в которых он пародировал язык эпической и трагической поэзии. Он высмеивал пристрастие соотечественников к разговору на смеси греческого и простонародного языка. По его мнению, говорить следовало на чистом столичном латинском языке. Он затрагивал повседневную жизнь, включая еду, выпивку и денежные расходы, не говоря уже о политической и общественной жизни Рима. К жанру сатиры так же относятся и моралистические произведения Горация («Сатиры»), игражданские сатиры Ювенала.

---

<sup>36</sup>Ельницкий, Л.А. О социальных идеях Сатурналий / Л. А. Ельницкий // Вестник древней истории. – 1946. – № 4. – С. 54-65.

Горацианские сатиры характеризуются тем, что она критикует пороки и недостатки в игровой форме, применяя очень мягкий, беззаботный юмор. Сатиры Горация разделяют такие понятия как «зло» и «глупость», мягко высмеивая последнее. Такая сатира не выделяет конкретную личность, а смеется над особенностями человеческой природы в целом<sup>37</sup>. Ювеналийская сатира более презрительна к объектам своего внимания. Сам Ювенал любил нападать на общественные институты и на конкретных политических и общественных деятелей. В ювеналийских сатирах часто использовались пародия, гротеск и гиперболы. При этом, Ювенал считал, что осмеиваемые им объекты не просто ошибочными, но самым настоящим злом. Формы ювеналийской сатиры часто пессимистичны, носят маску личного оскорбления без присутствия юмора<sup>38</sup>. Осмеивают римские нравы и Петроний в романе «Сатирикон», и Апулей в своем «Золотом осле».

В Средние века, вместе с подъемом городов развиваются такие жанры как анекдот (смешная история, передаваемая из уст в уста), а так же фаблио (небольшие стихотворные новеллы грубого содержания, но с поучительным смыслом). В ходу был и площадный фарс, так что можно считать, что средневековая сатира вернулась к фольклорным корням.

Что касается Востока, то средневековая арабская поэзия включала в себя такой жанр, как «хиджа». Это жанр подразумевал юмористический подход к таким областям, как антропология, психология, и социология. Таким образом, поэты на юмористических подходах, сопоставлениях и анекдотах делали даже самую сложную область понятной, при этом, не затрагивая сферу влияния веры и религии. Одним из видных поэтов этого жанра был Аль-Джахиз, который через свои биологические и зоологические познания высмеивал человеческие

---

<sup>37</sup>Коннери, Б. Теоретизация сатиры: очерки литературоведения / Б. Коннери. – Нью-Йорк : Пресса Святого Мартина, 1995. – С. 212.

<sup>38</sup>Коннери, Б. Теоретизация сатиры: очерки литературоведения / Б. Коннери. – Нью-Йорк : Пресса Святого Мартина, 1995. – С. 215.

желания и предпочтения. Вероятно, в жанре хиджа была написана одна из сказок цикла «Тысяча и одна ночь» – «Али с большим членом»<sup>39</sup>.

С приходом эпохи Возрождения, все идеологические нормы сатиры Средневековья были пересмотрены. Существовала анонимная сатира, например «Мениппова сатира», в основе которой лежит пародия, похожая по своей структуре на роман с мифическим повествованием и множеством точек зрения на ту или иную проблему в рамках одного произведения.

Здесь стоит отметить, что большинство сатирических произведений, так или иначе, несут с себе черты описанных выше видов сатиры: гораціанской, ювеналийской и менипповой.

По большей части, до наших дней дошли произведения определенных авторов. Сатирическими можно считать такие произведения как «Похвала глупости» Эразма Роттердамского, «Укрощение строптивой» Уильяма Шекспира, «Дон Кихот» Мигеля де Сервантеса и многих других. Все они продвигают идеи гуманизма, и ниспровергают законы, противоречащие им. При этом, не все произведения можно назвать исключительно сатирическими. В них может присутствовать какие-либо черты сатиры, к примеру, высмеивание объекта через сарказм. Подобный прием характерен для творчества Уильяма Шекспира. К примеру, монолог Меркуцио в трагедии «Ромео и Джульетта» о королеве Маб содержит сатиру на общественные нравы через фольклор и отличительные черты каждой высмеиваемой профессии<sup>40</sup>. Чуть позже, обращаясь к Бенволио, он высмеивает тягу к дуэлям по смехотворным причинам, таким как наличие на один волос больше в бороде и прочее<sup>41</sup>.

Сатирическая составляющая присутствует и в уличных представлениях. В Италии с 16 века приобретает популярность комедия Дель Арте – комедия масок. Через ряд устойчивых образов, таких как Доктор, Капитан, Арлекина, Коломбины и других, при помощи импровизации демонстрировались театральные уличные постановки. Представления были сугубо народными, и

---

<sup>39</sup>Пино, Д. Повествующие методы в Арабских ночах / Д. Пино. – Лейден : BrillPublishers, 1992. – С. 118-125.

<sup>40</sup>Шекспир, У. Трагедии: Ромео и Джульетта / У. Шекспир. – М., : Эксмо, 2006. – С. 372-373.

<sup>41</sup>Шекспир, У. Трагедии: Ромео и Джульетта / У. Шекспир. – М., : Эксмо, 2006. – С. 411.

возникали на фоне общих оппозиционных демократических слоев общества. Сатирические черты проявлялись в противостоянии естественных чувств и смекалки простого народа и снобизма, жадности и лицемерия привилегированных слоев общества. Через это транслировалась оптимистичная мораль, и проводилось общественное воспитание<sup>42</sup>.

В живописи сатирической можно считать картину Питера Брейгеля «Слепой ведет слепого» (1568), которая является иллюстрацией к одноименной идиоме. Сама идиома обозначает ситуацию, где человек, который не знает ничего, обращается за советом к другому человеку, который почти ничего не знает.

В эпохе Классицизма преобладает сатирическая комедия, причем строго ограниченная рамками. Ярким представителем ее является Мольер. Он отображал действительность в типичных образах, в которых узнавалось современное ему общество. В большинстве своем он высмеивал нравы аристократии, стремившейся отделиться от простого народа. Этот прием он позаимствовал из комедии Дель Арте<sup>43</sup>. Не смотря на то, что трагедия как жанр больше подходит для демонстрации общественных и моральных проблем, Мольер же перенес эту проблематику на жанр комедии, из-за чего его пьесы приобрели сатирический характер<sup>44</sup>.

Популярны в сатирическом ключе такие жанры как басня, максима, травести. Басни, в основном, строились на аллегориях (то есть, главными действующими персонажами являлись животные, птицы, растения и т.д.), и имели четкий моральный вывод в конце<sup>45</sup>. Под максимой понимается разновидность афоризма, как «краткое изречение, имеющее морализаторский оттенок». Максимы должны были быть емкими, парадоксальными и

---

<sup>42</sup>Дживелегов, А.К. Итальянская народная комедия / А.К. Дживелегов. – М. : Издательство Академии наук СССР, 1951. – 288 с.

<sup>43</sup>Цебрикова, М.К. Мольер, его жизнь и произведения / М.К. Цебрикова – Санкт-Петербург, 1888. – 77 с.

<sup>44</sup>Барро, М.Б. Мольер, его жизнь и литературная деятельность / М.Б. Барро – Санкт-Петербург, 1891. – С. 29.

<sup>45</sup>Литературная энциклопедия терминов и понятий / Институт научной информации по общественным наукам РАН; ред. А.Н. Николютин. – М. : Интелвак, 2001. — С. 73-74.

отточенными<sup>46</sup>. Травести является видом юмористической поэзии, где возвышенный, эпический сюжет намеренно представляется в комическом виде.

В 17-18 веках в Испании становится популярным жанр плутовского романа. В его основе лежало повествование о жизни главного героя - жулика или авантюриста, часто ведущееся от первого лица. Героями были либо люди из самых низов, пробирающиеся наверх, либо обедневшие аристократы, стремящиеся вернуть себе состояние и привилегии. Часто в повествование вводился элемент неприкрытой действительности. Авторы давали довольно точную картину времени, где присутствовали представители большинства сословий и профессий, с которыми взаимодействуют главные герои. Через поступки главных героев высмеиваются устоявшиеся обычаи и ритуалы, различные пороки и лицемерие общества<sup>47</sup>. Черты плутовского романа в сатирическом ключе чуть позже проявились в таких произведениях, как «Приключения Гекельбери Финна» Марка Твена, «Похождения бравого солдата Швейка» Ярослава Гашека, «Двенадцать стульев» Ильфа и Петрова и других.

В это же время получают популярность такие жанры как памфлет и пасквиль, которые часто содержали нападки, клевету и дискредитацию в сатирической форме<sup>48</sup>. Памфлеты являлись орудием политической борьбы и касались исключительно общественной и политической жизни. Пасквили же обращались к личным качествам. Одним из известнейших авторов памфлетов был французский поэт Сирано де Бержерак. В годы французской Фронды (1648-1653) он написал семь Мазаринад, где в резкой форме обличается кардинал Джулио Мазарини, который фактически правил страной. В них де Бержерак критиковал финансовую политику кардинала. К числу его произведений так же относятся «Сатирические письма», обращенные к его

---

<sup>46</sup>МАКСИМА [Электронный ресурс]: Новая философская энциклопедия // Электронная энциклопедия ИФ РАН. – Режим доступа: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHbb6fb6dd80327f8c2096bb>

<sup>47</sup>Литературная энциклопедия терминов и понятий / Институт научной информации по общественным наукам РАН ; ред. А.Н. Николюкин. – М. : Интелвак, 2001. – С. 749-750.

<sup>48</sup>Малый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 41 т. / под ред. И. Е. Андреевского. – Санкт-Петербург, 1907. – Т. 36. – С. 199.

современникам и коллегам по ремеслу. В сатирическом ключе так же распространялись различные лубочные картинки, несущие в себе различные морали в шуточной форме, а так же карикатуры на государственных и общественных деятелей и критика пороков представителей различных сословий и профессий.

В эпоху Просвещения сатирические произведения, в большинстве своем, описывали несовершенство мира и его порядков. Классическими произведениями стали работы Вольтера. В своих сатирических произведениях он обращался к европейской истории. Одним из самых известных работ Вольтера является поэма «Орлеанская девственница», которая повествует о Жанне д'Арк. Автор изображает ее как девушку, которая, чтобы совершить подвиг, должна хранить свою девственность, и поэтому постоянно отбивается от мужчин, покушающихся на ее честь. Сама поэма изобилует остроумными репликами и диалогами. Слог поэмы пародирует христианский эпос<sup>49</sup>. Военные отношения между Францией и Англией высмеиваются, да и сама средневековая Франция выглядит пародией на саму себя. Социальные слои так же карикатурно высмеиваются: от королевской и феодальной власти, до церковной и общественной. Высмеиваются и духовные предрассудки.

Еще одним ярким представителем сатирического жанра является английский писатель Джонатан Свифт. Одним из первых сатирических произведений в его творчестве стала «Битва книг», являющаяся собой чем-то средним между памфлетом, притчей и пародией. В ее основе лежит дискуссия о достоинствах античного и современного искусства. Герои произведения – книги, хранящиеся в Королевской библиотеке Великобритании. Каждая из книг стремится доказать, что она лучше других прочих, и глядя на их гордыню и самолюбие уже не важно, старая книга или новая. В своем более известном труде – «Путешествия Гулливера», Свифт обращается к теме людских пороков. Например, лилипуты – существа маленькие и, впрочем, никому особо

---

<sup>49</sup>Ермоленко, Г.Н. Поэма Вольтера «Орлеанская девственница» как гипертекст / Г.Н. Ермоленко // XVIII век: Литература в контексте культуры. –М., 1999 – С. 40-49.

неинтересные, но с огромным самомнением. У великанов ужасные манеры и порядки, и в целом эти два народа объединяет общая чёрствость и бездушие<sup>50</sup>.

В живописи 18 века ярким примером сатиры является серия работ Уильяма Хогарта «Модный брак». Это своеобразный цикл из шести картин, в которых художник высмеивает общество. Сюжет цикла рассказывает историю о заключении договорного брака между богатой девушкой и родовитым, но обедневшим юношей. Из-за безнравственности, царящей вокруг, молодые люди погрязают в грехах, болезни и разорении. Интерьеры и персонажи очень тщательно прописаны, и если вглядываться в детали картины, все становится предельно ясно. Сами картины наполнены различными знаками и аллегориями, а довольно фривольное изображение персонажей придает сатирическую ноту серии.

В 19 веке, с развитием такого жанра, как критический реализм, чистая сатира растворяется в других жанрах. Частично ее использует Чарльз Диккенс в своих произведениях «Большие надежды», «Рождественская повесть» или «Посмертные записки Пиквикского клуба». В своих романах и повестях он развивает сатиру через гротеск и иронию при описании персонажей и их деятельности. К подобным приемам обращаются и другие европейские авторы<sup>51</sup>.

К концу 19 века, сатира как обязательный элемент закрепляется в творчестве Марка Твена, Герберта Уэллса, Бернарда Шоу, Ярослава Гашека и других. Все эти авторы обращаются к обличению пороков цивилизации, которая переживает один кризис за другим, при этом сохраняя веру в высокие идеалы.

В 18 веке появились особые увеселительные заведения, где показывались различные фарсы и сценки, зачастую носившие сатирический характер. Позже, подобные представления начали называть «варьете» – так же назывался первый

---

<sup>50</sup>Swift, J. Travels into Several Remote Nations of the World, in Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships / J. Swift. – 1726.

<sup>51</sup>Бахтин, М.М. Из предисловия к роману «Господин Идиот» // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 418-419.



театр в Париже, который давал представления подобного рода<sup>52</sup>. В Великобритании, уже к 19 веку получили распространение мюзик-холлы с тем же репертуаром. Во время Великой Французской революции сложился новый театральный жанр – водевиль, где по ходу действия сценок добавлялись музыкальные и танцевальные номера. Оптимистическая музыка дополнялась сатирическим или ироническим текстом. Чем остроумнее был текст песни, тем популярнее был водевиль<sup>53</sup>.

В 20 веке сатира широко использовалась и в литературе, и в театре, и в изобразительном искусстве. В европейской литературе наиболее известны такие авторы, как Карл Краус, Джордж Оруэлл и Олдос Хаксли. Особую значимость сатира приобрела на фоне двух мировых войн. Во-первых, она была оружием пропаганды и средством поднятия боевого духа различных наций (особенно во время Второй Мировой войны)<sup>54</sup>. Она присутствовала в форме различных карикатур, листовок, песен, анекдотов и прочего. После Второй мировой войны авторы начинают обращаться к темам ужасов войн и революций для того, чтобы предостеречь общество от последствий. Одним из самых известных подобных произведений стала повесть Джорджа Оруэлла «Скотный двор». Писатель буквально воспроизводит события русской революции 1917 года и последующие события через аллегорию скотного двора, где животные свергают людей и устанавливают на ферме свои законы. Но эти законы переписываются их же жожаками, снова загоня простой «народ» в практически рабство. Аллегии очень понятны: новые вожди обитателей скотного двора – свиньи, работник, который по причине своей болезни не мог работать и был отправлен на живодерню – конь, и так далее. Конкретные персонажи явно отсылают на реально существовавших людей. Например, хряк

---

<sup>52</sup>Дубровская, О.Н. Театр: Энциклопедия / О.Н. Дубровская. – М., : ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2002. – С. 82.

<sup>53</sup> Дубровская, О.Н. Театр: Энциклопедия / О.Н. Дубровская. – М., : ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2002. – С. 91-92.

<sup>54</sup>Огаркова, Е.В. «Смеясь, мы забывали об угрозе смерти...». Сатира, юмор, смех на страницах периодической печати / Е.В. Огаркова // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2015. – Т. 7, №5, ч. 2. – С. 70-73.

Майор является смешанным образом Карла Маркса и Владимира Ильича Ленина, свинМинимус – явная отсылка на Владимира Маяковского. При этом, Оруэлл написал свое произведение максимально простым языком, для того чтобы облегчить перевод на другие языки и тем самым увеличить распространение данной повести<sup>55</sup>.

Если обращаться к самым известным образцам сатиры, вошедшим в массовую культуру, то большинство из них пришли из США. В 20 веке в Соединенных Штатах получили огромное распространение политическая и социальная сатиры. Во-первых, сатира направлена на высмеивание определенных человеческих пороков в целом (включая высмеивание стереотипов отдельных наций или рас в многонациональной Америке), во-вторых – политическую ситуацию и отдельных политических лидеров. Во втором случае тема была неисчерпаема в связи с, по сути, двухпартийной системой в США, которая, по большей части, делится на Демократическую и Республиканскую партии. Каждый гражданин, как правило, поддерживает ту или иную партию и не стесняется в выражениях, когда речь идет о критике оппонента. Не удивительно, что именно там, в большей степени, развивалась политическая сатира. Она выражалась как в произведениях изобразительного, так и театрального искусства. В США (так же, как и в Великобритании) закономерным приемником водевиля стал стендап. Стендап – жанр комедии, где один комик выступает перед публикой с монологом, в котором, в юмористическом ключе, затрагивает злободневные темы. Сами комики часто обращаются к сатире, особенно социальной или политической. Такие выступления довольно популярны, существуют специальные заведения, где любой желающий может попробовать себя в этом комическом жанре. Такие заведения существуют и в наше время. У стендапа есть и свои знаменитые имена. Во-первых, Ленни Брюс, получивший известность в 50-60-ых годах 20 века, который использовал нецензурную лексику, выпады в сторону

---

<sup>55</sup>Бартов, А. «Новояз» в литературе и жизни / А. Бартов. // Нева. – 2009. – № 3. – С. 37.

демократии и полицейского произвола<sup>56</sup>. Во-вторых, Ричард Прайор – темнокожий комик, затрагивающий проблемы расизма. В-третьих – Джон Карлин, который в своих выступлениях высмеивал повседневную жизнь американцев, отношения с противоположным полом, мировую политику и множество других вещей<sup>57</sup>. С сатирических стендапов начинали свои актерские карьеры Эдди Мерфи, Вупи Голбер, Билл Косби, Вуди Аллен, Робин Уильямс и другие. В своих выступлениях они обращались и к глобальным темам, таким как война во Вьетнаме, Уотергейтский скандал, правление Ричарда Никсона, сексуальная революция, проблема расового неравенства, сексизма и многое другое.

Что касается изобразительного искусства, то множество произведений направления «поп-арт» производились в сатирическом ключе. Одна из наиболее известных работ – «Так что же делает современные дома такими особенными, такими привлекательными?» Ричарда Гамильтона. Сам по себе это коллаж из журнальных вырезок, где художник критикует общество потребления<sup>58</sup>. Не менее интересным произведением служит работа афроамериканского художника Джо Оверстрита «Новая Джемайма». Тетушка Джемайма – персонаж рекламы (маскот) и одноименная смесь для приготовления блинов, которая продавалась в каждом супермаркете. Сам маскот, представляет собой негритянку, подающую блины. В произведении Оверстрита, Джемайма представлена с пулемётом в руках, который вместо пуль стреляет блинами. Художник превратил тетушку в активистку борьбы за права чернокожих. То есть раньше тетушка Джемайма «предлагала блины белым семьям за горстку монет», а теперь расстреливает их же блинами из пулемета<sup>59</sup>. И подобных произведений огромное множество.

---

<sup>56</sup>Bruce, L. How to Talk Dirty and Influence People / L. Bruce.–Chicago,:Playboy Publishing, 1967.–207 p.

<sup>57</sup>Carlin, G. Sometimes a Little Brain Damage Can Help / Carlin G. – Philadelphia,: Running Press Book Publishers, 1984. – 88 p.

<sup>58</sup>Фриджери, Ф. Поп-арт [Текст] / Ф. Фриджери ; пер. Шестакова А. – М.: АдМаргинемПресс; АВСдизайн, 2018. –С. 12-13.

<sup>59</sup>Фриджери, Ф. Поп-арт[Текст] / Ф. Фриджери ; пер. Шестакова А. –М. : АдМаргинемПресс; АВСдизайн, 2018. –С.44-45.

С 1970-ых годов мир вступает в пространство постмодернизма, где новые сатирические произведения цитируют прошлые сатирические произведения. Они заимствуют друг от друга приемы, иногда даже из тех произведений, которые не являются сатирическими. Но, перефразируя их, появляются новые иронические или сатирические смыслы<sup>60</sup>. Одним из таких художников стал Бэнксисего стрит-артом.

В современном мире сатира и популярная культура взаимосвязаны. Многие социальные тенденции описываются и высмеиваются через примеры из литературы, комиксов, кинематографа, рекламы и прочего. В основном, это можно увидеть в социальных сетях через мемы. Мемы сейчас являются практически современным лубком, и фантазии их создателей нет границ. Высмеивается абсолютно все: от политики и религии до культуры и мировых событий. К примеру, в англоязычном сегменте социальной сети Twitter президента США Дональда Трампа любят сравнивать со злодеями из книг или фильмов: с лордом Волдемортом из серии книг «Гарри Поттер», либо с императором Палпатином из франшизы «Звездные войны». Учитывая, что Дональд Трамп принадлежит к республиканской партии и проводит достаточно консервативную политику, а подобные шутки исходят от сторонников более либеральных взглядов, то это можно считать проявление политической сатиры.

Что касается кинематографа, то воплощений сатирического жанра здесь не меньше, чем в литературе. В целом, сатирические жанры и приемы во многом совпадают, и их взаимодействие зависит от воли автора. Сатира продолжает быть средством указание на проблемы общества и недовольство ими.

Изначально, кино считалось «низким» искусством, и потому сложные темы в нем не особо затрагивались, или сатирическая составляющая была не явной. В кинематографе чаще всего высмеиваются определенные политические

---

<sup>60</sup>Гомперц, У. Непонятное искусство. От Моне до Бэнкси / У. Гомперц. ; пер. Литвинова И. – М.: Синбад, 2019. – С. 396

режимы. После Второй Мировой войны в кинематографе высмеивались, по большей части, националистический и фашистский режимы.

Одним из первых самых знаменитых сатирических фильмов стал «Великий диктатор» (1940) Чарли Чаплина, где высмеивались два диктатора – Адольф Гитлер и Бенито Муссолини. На протяжении всего фильма прототип Гитлера – Хинкель, «страдает» манией величия, и, в некоторых сценах буквально соревнуется в важности с диктатором Наполони (Муссолини). В другой сцене он танцует с мячом, на котором изображена карта мира, что отражает его мечты о мировом господстве. Чаплин закладывает антивоенный и человеколюбивый посыл в фильм, высмеивая противоположную сторону этих ценностей – непосредственно диктаторов<sup>61</sup>. Чаплин в этом фильме показал внутреннюю сущность всех подобных правителей – ничтожных неврастеников, которые беззащитны перед смехом их поданных.

В 1950-ых из крупных сатирических произведений кинематографа можно выделить экранизацию одноименной повести Джорджа Оруэлла «Скотный двор» (Джон Хэлас, Джой Бэтчелор, 1954 г.). Но настоящим расцветом кинематографической сатиры стали 1960-е года. Одним из лучших сатирических фильмов тех лет считается «Доктор Стрэнджлав или Как я перестал волноваться и полюбил атомную бомбу» (Стэнли Кубрик, 1964 г.). Фильм является сатирой на Холодную войну между США и СССР. Он высмеивает идею взаимного уничтожения. К примеру, имя командующего Джека Д. Риппера, который запустил ракеты на Советский союз, в английском языке созвучно имени маньяка из британских городских легенд Джека Потрошителя (англ. JacktheRipper). Другим популярным сатирическим фильмом в 60-е года стал «Продюсеры» (Мэл Брукс, 1968 г.), который высмеивал театральную сферу и, отдельно, нацизм. Двое главных героев ставят на Бродвее мюзикл «Весна для Гитлера», написанный немецким

---

<sup>61</sup>Волков, Е.В. «Гитлера необходимо было высмеять» Фильм «Великий диктатор» как сатира на тоталитаризм / Е.В. Волков// Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2014. – № 2. – С. 10-13.

солдатом-иммигрантом, который все еще верен фюреру. Брукс изобразил нацистов смешными, тем самым сняв негласный запрет на изображение членов Нацистской партии. Гитлер в этом мюзикле больше похож на хиппи, а общечеловеческая трагедия - на фарс. Тем самым, Брукс показал, что смеяться можно над любой темой. В то же время, британская группа «Монти Пайтон» высмеивали в сюрреалистическом ключе английскую чопорность, консюмеризм и сложившийся уклад жизни в Британии. В США режиссер Джордж А. Ромеро в фильме «Ночь живых мертвецов» (1968 г.) через образ зомби отражал проблему расизма в Америке. К сатирическому жанру обращались так же Федерико Феллини в фильме «Сатирикон» (1969) и Жан-Люк Годар в «Уикенде» (1967).

В 1970-ых годах «Монти Пайтон» снимают сатирическую комедию «Монти Пайтон и Священный Грааль» (1975 г.) где высмеивают религию и средневековые художественные штампы. Мэл Брукс выпускает фильм «Сверкающие седла» (1974 г.) который сатирически деконструирует жанр вестерна и в том же году выходит фильм «Молодой Франкенштейн» который пародирует и одновременно является продолжением основной серии о Франкенштейне. Сатирическая составляющая присутствует и в фильме «Вилли Вонка и Шоколадная фабрика» (Мел Стюарт, 1971 г.), где высмеиваются капризы современных детей через неприятности, в которые они попадают на фабрике Вилли Вонки. Джордж Ромеро продолжает социальную критику в сиквеле «Рассвет мертвецов» (1978 г.), в котором обороняться от зомби героям пришлось в супермаркете, что критикует общество потребления. Вуди Аллен в фильме «Бананы» (1971 г.), где он без цензуры высмеивает кубинских революционеров, американские спец-службы и зависимость американцев от телевизора. В то же время начинает зарождаться жанр около сатирический жанр – мокьюментари (псевдодокументалистика), который стал реакцией на продажную документалистику. Один из хрестоматийных примеров – фильм Орсона Уэллса «Ф – значит фальшивка», где он высмеивает доверчивость зрителей по отношению к документальному кино.

В 1980-х гг. сатирическая составляющая вышла на передний план. Мартин Скорсезе снимает «Короля комедии» (1982 г.), где высмеивается культ слепого обожания звезд. В фильме «Смертельное влечение» (Майкл Лемман, 1988 г.), где представлена сатира на подростковую жестокость и суициды, и безразличие общества к этому. Сатира на военных представлена в фильме Стэнли Кубрика «Цельнометаллическая оболочка» (1987 г.). Джон Карпентер «Они среди нас» (1988 г.), где высмеивается лицемерность общества, консюмеризм и оторванность политиков от народа. Отдельно можно выделить режиссера Роба Райнера, который отметился фильмами «Это – SpinalTap» (музыкальное мюзикюментари), «Принцесса-невеста» (которое высмеивает традиционные тропы жанра фэнтези). В этом десятилетии Мэл Брукс снял картину «Всемирная история. Часть первая», которая высмеивает франшизный подход к снимаемым фильмам, а в фильме «Космические яйца» (1987 г.) он высмеивает примитивность диалогов новой кинофантастики, например «Звездных войн» (Джордж Лукас, 1977-1983 г.).

В 1990-х гг. сатира развивается через деконструкцию жанров и высмеивание их штампов и клише. В частности, это коснулось жанров ужасов и хоррора. Например, «Крик» (УэсКрейвен, 1996 г.). Этот фильм интересен тем, что его режиссер УэсКрейвен, который считается культовой фигурой в жанре хоррора, был недоволен состоянием жанра и непримечательных продолжений, что решил высмеять эту систему. Позже, из этого похода вышли комедии «Очень страшное кино» (2000-2013 г.), «Очень эпическое кино» (2007), «Киносвидание» (2006), «Нереальный блокбастер» (2008) и другие. Кевин Смит снял «Догму» (1998), где высмеивалась фанатичная религиозность, братья Коэны в фильме «Фарго» внесли элемент сатиры по поводу криминальных историй из глубинки, а Дэвид Финчер в «Бойцовском клубе» (1999 г.) устами ТайлераДердена высмеивает критиков общества потребления с их радикализмом и жестокой бессмысленностью. Иногда сатира в 90-ых слишком сильно пересекалась с реальностью. Так, во время секс-скандала Билла Клинтона и Моники Левински, вышла комедия Барри Левинсона «Плутовство»

(1997 г.), в которой сюжет строился вокруг того, что для отвлечения внимания от секс-скандала, связанного с вымышленным президентом США, его советники решают устроить «маленькую победоносную войну».

В последнее 20 лет, сатира существует в кинематографе в огромных количествах. Это могут быть отдельные шутки, а могут целые гротескные произведения. Например, «Идеократия» (Майк Джадж, 2006 г.), где представлено общество, состоящее из полных идиотов. Автором высмеивается нежелание интеллектуалов воспроизводить потомство, что, по его мнению, приведет США к тотальной деградации. В фильме Ларри Чарльза «Борат», снятого в жанре мокьюментари, высмеивается поверхностное американское представление о жителях других стран. Примечательно то, что все люди, с которыми общается Саша Барон Коэн, играющий главного героя, реальны. Они не знали, какой конкретно фильм снимается и что это сатира, и были показаны во всем своем невежестве и не толерантности. Режиссер Эдгар Райт продолжает деконструкции жанра в фильмах трилогии «Корнетто». В фильме «Зомби по имени Шон» (2004 г.) высмеиваются все фильмы о зомби, которые были сняты за последние 30 лет, через отсылки и оммажи на них же. «Типа крутые легавые» (2007 г.) является деконструкцией жанра боевиков с нестандартной мотивацией антагонистов. «Армагеддец» (2013 г.) препарирует жанр фильма-катастрофы, где та самая катастрофа – всего лишь фон для истории о взрослении. ДжаддАпатоу в фильме «Сорокалетний девственник» (2005 г.) высмеивает инфантильность людей Западного мира.

В 2010-е гг. продолжают переосмысление жанров и штампов. Отличным примером служит фильм ИлаяКрейга «Такер и Дейв против сил Зла» (2010 г.) высмеивают клише слешер-хорроров, где подростки погибают не по воле маньяка, а по собственной глупости, хотя думают обратно. Среди новых имен сатиры 2010-ых можно отметить Меттью Вона с его фильмами «Пипец» (2010 г.) и «Кингсмен: Секретная служба» (2015 г.), где высмеиваются клише супергеройского и шпионского жанров соответственно. Так же отметился новозеландский режиссер Тайка Вайтити с фильмом «Что мы делаем в тени»



(2014) в жанре мокьюментаре, высмеивающий произведения о вампирах и оборотнях, и «Кролик Джоджо», где режиссер показывает пародию на Гитлера, и высмеивает внутренний шовинизм, который есть в каждом человеке. Двумя интересными и злыми работами на грани документального и художественного кино отметился режиссер Адам Маккей, поставивший фильмы «Игра на понижение» (2015 г.) и «Власть» (2015 г.). В первом фильме высмеивается жажда наживы игроков с Уолл-Стрит, наивность людей и последствия к которым приводит смешение этих вещей. «Власть» же высмеивает политическое устройство Соединенных Штатов Америки в целом.

Вывод по параграфу 1.1.: на основании анализа произведений культуры и искусства возможно зафиксировать концептуальные особенности жанра сатира. Это один из древнейших жанров в культуре, охватывающей все виды искусства (от литературы до кинематографа). У сатиры есть определенные функции: во-первых, это своеобразное моральное воспитание общества; во-вторых, она является одним из способов указать на недостатки общественных и политических систем, причем эти способы отличаются большим разнообразием; в-третьих, сатира становится своеобразной сублимацией негативных эмоций, как самих авторов, так и их публики. Сатира позволяет выплеснуть накопившуюся негативную энергию через юмор, тем самым сглаживая отношение к объекту насмешки.

## **1.2. Специфика появления и развития направления «взрослой» анимации в мультипликационном кинематографе нач. XXI века**

Целью данного параграфа является рассмотрение такого направления в искусстве, как «взрослая» анимация. Для достижения этой цели необходимо решить такие задачи, как специфику появления и развитие данного направления, его технические особенности и характерные средства

выразительности. Материалом для исследования служат анимационные произведения с 1900-х годов по 2010-е годы.

Анимация, по сути, является предшественницей кинематографа, и имеет схожие с ним приемы. Сам термин «анимация» происходит от французского слова «animation», что означает «одушевление» или «оживление». Его можно воспринимать как технологию создания произведения, так и как отдельный вид искусства<sup>62</sup>. Что касается технической стороны вопроса, то анимация представляет собой последовательное воспроизведение изображений, которое создает иллюзию движений. Несмотря на то, что схожий принцип лежит в основе кинематографа, у анимации гораздо больше возможностей, касающихся визуальных приемов для передачи сюжета или идеи. Поэтому, при создании анимационных произведений процесс идет медленнее, но порой оказывает больший эффект на зрителя, нежели обычный фильм.

Под анимацией часто понимают термин «мультипликация». Термины различаются тем, что анимация – это синтез звуковых и визуальных составляющих, который представляет собой произведение художественного кино. Мультипликация в этом случае всего лишь собрание технических приемов, создающих иллюзию движения.

По сути, анимация зародилась еще во времена пещерных людей, которые пытались запечатлеть движение в статике, изображая движущиеся объекты при помощи изменения их поз и положений в зависимости от своих наблюдений. Иногда животных изображали с множеством ног в разных положениях, которые перекрывали друг друга. В Древнем Египте, в росписях иллюзия движения создавалась посредством фиксации различных действий, которые складывались в небольшие повествования. В Древней Греции продолжили подобные эксперименты, которые сохранились в их традиционной вазописи<sup>63</sup>. Предпосылками возникновения анимации можно так же считать комиксы – небольшие истории, которые воспроизводились посредством упрощенных

---

<sup>62</sup> Значение слова «анимация» [Электронный ресурс] // Справочная словарная система «Картаслов.ру». – Режим доступа: <https://kartaslov.ru>

<sup>63</sup>Кривуля, Н. Г. История анимации / Н. Г. Кривуля. – М. : ВГИК, 2018. – С. 7.

рисунков в дешевых газетах. Рисунки представляли собой последовательность действий, складывавшихся в определенные сюжеты. При этом, самые первые комиксы были почти без поясняющих текстов и диалогов, а их «понятность» строилась на ярких образах<sup>64</sup>.

В 1828 году, француз Пауль Рогет вывел «принцип инертности зрительского восприятия», который лег в основу анимационных техник. Рогет продемонстрировал его при помощи диска, на котором, с двух сторон, были изображены птица и клетка. Когда диск вращали вокруг его оси, из изображений создавалась иллюзия того, что птица находится в клетке<sup>65</sup>. Самый первый реальный прототип анимации стал возможен только после изобретения Томасом А. Эдисоном фотокамеры и проектора<sup>66</sup>. Примером первого анимационного ролика, сделанным при помощи фотографий и проектора, стала работа Стюарда Бланктона «Забавные выражения веселых лиц» (1906 г.). Бланктон рисовал на грифельной доске несколько человеческих лиц, фотографировал, стирал некоторые детали и на их месте рисовал новые, и снова фотографировал. После проявки фотографий, он демонстрировал их через проектор, перелистывая с высокой скоростью. Таким образом, создавалась иллюзия изменения выражений лица на картинках<sup>67</sup>. Этот принцип лег в основу системы кадров, которая, в свою очередь закрепились и в кинематографе.

Чуть позже, после изобретения видеокамеры, анимация смогла выйти на большие экраны. Каждый кадр прорисовывался вручную, снимался на камеру и, при помощи монтажа, собирался анимационный ролик. Данную технологию называют классической анимацией. За счет трудоемкости процесса анимационные произведения имели небольшой хронометраж. Революцию в традиционной анимации произвел Уолт Дисней, который упростил процесс.

---

<sup>64</sup> Ван, Л. История комиксов / Л. Ван. ; пер. И. Чернявский. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2019. – С. 4-6.

<sup>65</sup>Кривуля, Н.Г. Аниматология. Эволюция мировых аниматографий / Н.Г. Кривуля. – М. : Аметист, 2012. – С. 24.

<sup>66</sup> Каменский А.В. Томас Эдисон. Его жизнь и научно-практическая деятельность [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

[https://www.bookol.ru/dokumentalnaya\\_literatura\\_main/biografii\\_i\\_memuaryi/133114/str78.htm#book](https://www.bookol.ru/dokumentalnaya_literatura_main/biografii_i_memuaryi/133114/str78.htm#book)

<sup>67</sup> Краткая история анимации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.astro.tsu.ru/MT/text/4.html>

Теперь не один художник создавал весь ролик, а целая команда. На отдельном листе прорисовывался фон, персонажи рисовались тоже каждый по отдельности (за каждого отвечал отдельный художник). Затем они размещались поверх фона, и дальше процесс шел как обычно. Это ускорило производство, и позволило выпускать более длинные произведения<sup>68</sup>.

Что касается кукольной анимации, то в ее основе лежит тот же принцип. В этом случае куклы-персонажи переставляются в кадре, далее их фотографируют или снимают. Снимки становятся кадрами, из которых монтируется анимационный фильм. Однако, этот процесс, сам по себе, более трудоемкий. То же самое касается пластилиновой анимации, но за счет более пластичного материала работа над произведением идет гораздо быстрее. Эту технику называли покадровой анимацией, и ее до сих пор используют при создании произведений<sup>69</sup>.

С течением времени и развитием кинематографических технологий стало возможным совмещение анимации и классического кино. Самым известным фильмом 20 века, снятым в такой технике, является «Кто подставил Кролика Роджера?» Роберта Земекиса (1988), где уже знаменитые и оригинальные анимационные персонажи стали полноценными участниками сюжета.

С развитием компьютерных технологий появляются новые виды анимации. Первой компьютерной анимацией стала спрайтовая анимация, которая, по сути, является покадровой анимацией с той разницей, что всем процессом изменения руководит компьютерная программа. То есть это быстро сменяющаяся друг друга серия картинок. С развитием компьютеров спрайтовая анимация становится сложнее, но в состав кинематографии она не входит, а действует в качестве основы компьютерных и видео игр<sup>70</sup>.

---

<sup>68</sup>Молтин, Л. О мышках и магии. История американского рисованного мультфильма / Л. Молтин ; пер. Ф. Хитрук. – М. : Издательство Дединского, 2018.– С. 60-98.

<sup>69</sup>Кривуля, Н.Г. Словарь-справочник современных анимационных терминов / Н.Г. Кривуля. – М. :Ленард, 2015. – С. 256.

<sup>70</sup> Словарь основных терминов анимации [Электронный ресурс] : Основы анимации // Обучающий портал ArcGisPro. – Режим доступа: <https://pro.arcgis.com/ru/pro-app/help/mapping/animation/essential-terminology-list-for-animation>

Ближе к концу 20 века появляется трехмерная анимация (3D анимация). По названию можно понять, что данный вид анимации предоставляет иллюзию нахождения в трех измерениях в соответствии с системой координат. Если в анимационных фильмах, которые создавались до этого, было только два измерения, то есть высота и длина, то в 3D анимации появилась еще и глубина. За счет чего у изображения появлялся объем. Создание происходит в специальных программах, где каждая сцена состоит из среды, объектов (включая персонажей), источников цвета и текстур, которые различаются у каждого объекта. Здесь же появляются новые технические приемы, такие как морфинг (превращение одного предмета в другой посредством заданного количества промежуточных кадров), захвата движения (к лицу и телу актера-модели крепятся специальные датчики, которые считывает программа и позволяет на «живой» каркас нанести анимационный «костюм», который зависит от мимики и движений модели) и другие<sup>71</sup>. Самым первым произведением, снятым в 3D считается короткометражная лента «Приключение Андрэ и пчелки» от студии Pixar в 1984 году, а в 1995 году от этой же студии выходит первый полнометражный 3D мультфильм «История игрушек» Джона Лассетера. Сейчас Pixar считается наиболее передовой студией, выпускающей трехмерную анимацию. С развитием этой технологии, 3D стали внедрять и в игровое кино. Совмещая анимацию с технологией захвата движения и хромакеем, создателем удастся выводить кино на новый уровень. Особенно это касается фантастики. В фильмах анимируют самих персонажей с помощью захвата движения, так как возможности грима и костюмов ограничены и смотрятся не всегда естественно. Такой прием можно увидеть в фильмах производства компании Marvel, известной по комиксам о супергероях и фильмам о них. К примеру, в фильме Джеймса Ганна «Стражи Галактики» (2014 г.), говорящий антропоморфный енот Ракета был снят при помощи захвата движений – моделью послужил актер Шон Ганн, а озвучил персонажа

---

<sup>71</sup> Словарь основных терминов анимации [Электронный ресурс] : Основы анимации // Обучающий портал ArcGisPro. – Режим доступа: <https://pro.arcgis.com/ru/pro-app/help/mapping/animation/essential-terminology-list-for-animation>

Брэдли Купер. Хромакей же является, по сути, зеленой или синей тканью, которая служит фоном для съемок. На этапе постпродакшена (то есть после завершения основных съемок) на хромакей накладывается фон, который отрисовывается отдельно. Этот прием можно часто встретить в фантастических фильмах, так как не всегда можно найти подходящую локацию для съемок.

За счет того, что анимация стоит очень близко по своей сути к классическим изобразительным искусствам (живописи, графике, скульптуре) нежели кино, у нее гораздо больше средств выразительности и возможности воплотить задуманное. У таких произведений гораздо больше возможностей воплощения мира и персонажей за счет большей вариативности в плане их дизайна. Однако за счет того, что большая часть анимационных произведений довольно яркая, красочная и стилистически интересная, она привлекает детскую аудиторию, и за счет того, что большая часть ее создается как раз для детей, этот вид искусства принято считать исключительно детским. Но это мнение довольно ошибочно.

Как и в кинематографе, анимацию принято делить на виды в соответствии с аудиторией произведений. Есть произведения, ориентированные на детей, и ориентированные на взрослых. Когда анимация выделилась в отдельный вид искусства, такого разделения не существовало.

Анимационные фильмы были своеобразной диковинкой, которая была востребована и среди взрослых, и среди детей. Однако, у многих аниматоров не было задачи подстраивать свои произведения под детский контент. Если взглянуть на первые анимационные мультфильмы 30-40-ых годов 20 века, то темы и тенденции были далеко не детские. К примеру, первые мультфильмы Уолта Диснея о Микки Маусе содержали в себе сцены гипертрофированного насилия, употребления алкоголя, курения и некоторого эротического подтекста (если обратить внимание на взаимодействие Микки Мауса и Минни Маус). В 40-е года Германией Третьего рейха диснеевские персонажи (Микки Маус, Дональд Дак, Гуффи и др.) использовались как средства пропаганды

националистической идеологии. Да и в целом, вся военная анимация строилась на пропаганде того или иного политического строя и идеалов.

Другим примером можно считать таких культовых персонажей, как Бетти Буп (созд. Макс Флешшер) и Моряк Попай (созд. ЭлзиКраслерСегар). Оба персонажа были очень популярны в 1930-е. С ними рисовали комиксы, которые потом были анимированы. Оба персонажа были созданы для взрослой аудитории. Бетти Буп стала первым персонажем в истории анимации, главной чертой которого была женственность и сексуальность. Аниматоры одевали ее в довольно откровенные наряды, соблазнительно подчеркивающие грудь, ягодицы и ноги. Ее черты лица были нарочито детскими: округлая голова, большие наивные глаза и маленький рот с «губками бантиком». Сюжеты с ее участием, в основном, основывались на флирте с мужчинами и участия в явно сексуализированных ситуациях. Что касается Моряка Полая, то, не смотря на кроссоверы с Бетти Буп, его мультфильмы были более приличными с точки зрения консервативной публики. Однако, за сцены с гипертрофированным мультяшным насилием и курением, его обычно причисляют к разряду «взрослой» анимации. Другими подобными произведениями стали «Том и Джерри» (с 1940 г., созд. Уильям Ханна и ДжозефБарбера), серия «Луни Тюнз» (с 1930 г., созд. ТэксЭйвери), «Дятел Вуди» (с 1940 г., созд. БэнХардвей) и другие. Все эти произведения содержали в себе насилие, распитие алкоголя, курение, расистские изображения (индейцев и афроамериканцев) и сцены с сексуальным подтекстом.

Однако, данное производство подобных произведений очень быстро сошло на нет благодаря Кодексу Американской ассоциации кинокомпаний или Кодексу Хейса (второе название). Хотя сам Кодекс был принят еще в 1927 году, он стал распространяться на анимацию только к середине 30-ых годов (если судить по резкой смене тематики анимационных произведений)<sup>72</sup>. Предполагается, что цензуру лоббировал сам Уолт Дисней для того, чтобы

---

<sup>72</sup> Мультипликация 30-40 годов 20-го века [Электронный ресурс] // Интернет-сервис «Кинопоиск». – Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/lists/navigator/animation/1930-1939>

избавится от конкурентов. Дело в том, что Кодекс Хейса, по сути, накладывал цензуру на многие составляющие, как кинопроизводства, так и анимации в целом. Запрещался показ насилия, использования оружия, курения и принятия алкоголя, намеков на секс, наготы и прочего. Сам Дисней же выпускал анимационные фильмы более приличного содержания, и за счет этого мог критиковать коллег по цеху. Бетти Буп, к примеру, стали одевать в более закрытую одежду, и ее поведение стало больше соответствовать консервативным взглядам. Что довольно сильно повлияло на ее популярность, и в 1939 году вышел последний мультфильм про нее, и серия была закрыта. Кодекс Хейса продержался вплоть до 1967-го года, и его снятие совпало с началом Сексуальной революции.

Примерно в это же время и произошло данное разделение на «взрослую» и «детскую» анимацию. За счет установленной цензуры анимационные произведения стали приемлемы для детской аудитории. Что касается студии Уолта Диснея, то за ней закрепился статус главного производителя детского мультипликационного контента.

Что касается цензуры в целом, то она повлияла на весь выпуск анимации. Произведения, которые выходили вплоть до 1980-ых, можно было обозначить как произведения для всей семьи. Многосерийная анимация, которая получила развитие через повсеместное распространение телевидения в конце 30-ых – начале 40-ых годов, заняла среднюю позицию. Сериалы («Том и Джерри», «Флинтстоуны», «Луни Тюнз» и т.д.) сохранили свою сюжетную первооснову ситуационных комедий (ситкомов) и главные черты, однако, некоторые моменты изменились. Здесь нужно отметить, что в каждое десятилетие была своя цензура и негласные правила, касающиеся того, что надо, а что не надо показывать на экране. Постепенно из анимации исчезал расизм, сексизм, сцены с курением и алкоголем. Например, «Луни Тюнз» окончательно взяли курс на детей, добавляя в свои мультфильмы морализаторский оттенок. Но так как эти произведения считались пригодными для просмотра всеми возрастными, в анимации оставались темы и шутки, которые были понятны и более взрослой



аудитории. Это могли быть отсылки на политику, культуру религию и т.д.. «Взрослыми» деталями можно считать в меру сексуализированными женскими образами. Это можно заметить по одежде или по фигуре персонажей. Например, героини сериала «Флинтстоуны», Уилма и Бетти одеты в хоть и стилизованные, но крайне короткие платья, или персонаж «Луни Тюнз», Лола Банни имеет ярко выраженную антропоморфную фигуру, с почти человеческой формой ног и грудью.

Хотя самым ярким примером можно считать героиню фильма Роберта Земекиса «Кто подставил Кролика Роджера?» Джессику Реббит. Создатели сделали ее нарочито сексуальной: очень длинные ноги, откровенное платье с декольте, пухлые губы и сексуальный взгляд. Но, не смотря на то, что ее нарисовали как роковую соблазнительницу, она такой не является. Сама про себя она говорит: «Я не распутница, меня просто такой нарисовали». Сам фильм, рейтинг которого составляет 13+, изобилует взрослыми темами и шутками. К примеру, при первом появлении Джессики в баре, где она выступает, видно, что у многих мужских персонажей, так или иначе, проявляется эрекция. В фильме присутствует очень много намеков на секс или на половые органы. В сцене, где Джессика и главный герой Эдди попадают в аварию, на один миг показывается, что Джессика не носит белья, однако этот момент вскоре замазали.

В конце 80-ых происходит прорыв. На малые экраны выходит анимационный сериал, практически полностью ориентированный на взрослую аудиторию. В 1989 году на телеканале FOX показали первую серию сериала «Симпсоны» Мэтта Грейнинга. Автор идеи был карикатуристом и сам сериал носит характер карикатуры на американское общество. Сериал был принят зрителями очень тепло, и появился спрос на анимацию именно для взрослой аудитории. Уже в 1992 году вышел фильм Ральфа Бакши «Параллельный мир». По своей сути он был очень схож с «Кто подставил Кролика Роджера?» и тоже использовал прием совмещения мультипликации с игровым фильмом. Главная героиня фильма – Холли Вуд была анимирована, и сразу в глаза бросалось

сходство с Джессикой Реббит. Сам фильм, хоть и был гораздо «взрослее» своего предшественника, не нашел любви зрителя. Студии не стали делать ставки на «взрослый» полный метр, а перенесли развитие этого жанра полностью на телевизионные экраны. Мэтт Грейниг, помимо «Симпсонов», поставил сериал «Футурама» (1999-2013 гг.) в жанре научной фантастики и «Разочарование» (с 2018 г.). Сет Макфарлен поставил сериалы «Гриффины» (с 1999 г.), «Американский папаша» (с 2005 г.), которые во многом заимствовали формулу «Симпсонов». В 1997 году Трей Паркер и Мэтт Стоун выпустили первый сезон «Южного парка» (с 1997 г.). Все эти сериалы идут до сих пор и при этом не теряют поклонников. С 2000-ых годов количество анимационных сериалов для взрослых резко возросло. Появились сериалы, реконструирующие жанр. Например, «Рик и Морти» (с 2013 г., созд. Дэн Хармон) дает новый взгляд на научную фантастику, а «ХарлиКвин» (с 2019 г., на основе персонажа Пола Дини и Брюса Тимми) стал первым сериалом на основе комиксов издательства DetectiveComics с рейтингом 16+.

Однако стоит отметить, что «взрослая» полнометражная анимация стала развиваться чуть позже, и больше в среде авторского кино. Примером может служить французская лента «Магазинчик самоубийств» (2012 г.) или фильм «Отряд «Америка»: Всемирная полиция» (2004 г.). В более массовом плане «взрослая» анимация осталась как дополнение к контенту для всей семьи. Здесь можно отметить произведения студии DreamWorksAnimation, такие как серия «Шрек» (2001-2010 гг.), «Подводная братва» (2004), серия «Мадагаскар» (2005-2014 гг.) и другие.

Стоит отметить также и восточное анимационное направление анимации, такое как «аниме». Аниме получило рождение и распространение в Японии, и основывалось на комиксах «манга». Сама манга берет начало еще с японской живописи и графики, с которой развивался оригинальный стиль данных направлений. И аниме, и мангу выделяет характерное изображение лиц и фигур персонажей – с вытянутыми пропорциями, большой головой, огромными глазами разнообразных форм, маленькими ртами и носами. На данный стиль

повлияли работы Уолта Диснея, а японские художники гиперболизировали этот стиль. В последствие, аниме начали называть всю анимацию, которую выпускали исключительно в Японии. Чуть позже, «аниме» оформилось в отдельный стиль, в котором рисовали и западную анимацию (например, сериал «Аватар: Легенда об Аанге» 2005-2008 гг., созд. Майкл Данте Димартино и Брайан Коньевски). Японская анимация быстро стала популярной в стране, и сейчас является ее неотъемлемой частью, и одним из главных продуктов, выдвигаемых на экспорт. Следовательно, в аниме существует огромное количество жанров и поджанров на любой зрительский вкус. В том числе и жанры «взрослой» анимации, где поднимаются темы, которые не всегда понятны детям или неприемлемы для них. Например, эротические жанры аниме – хентай, юри, яой и этти, или содержащие огромное количество насилия (например, «Эльфийская песнь» 2004 г.). Что касается аниме, то в Японии по отношению к нему цензура практически отсутствует, поэтому стало возможно такое разнообразное количество «взрослой» анимации.

Еще одна немаловажная деталь, которая отличает «взрослую» анимацию от «детской» – это цель просмотра. «Детская» анимация носит больше образовательный, обучающий и развлекательный характер. При помощи яркой картинки и располагающих персонажей авторы стараются вложить в произведение модель правильного поведения в обществе. Но так как старшей аудитории подобные уроки не требуются, анимационные фильмы для их аудитории несут в себе другую цель. Реальный мир достаточно сложен, разнообразен и опасен в том числе. Существует огромное количество источников стресса – от политики до неприятных соседей. Взрослому человеку в такой ситуации необходима разрядка. Зигмунд Фрейд считал, что агрессия – это наиболее естественный способ выплеснуть негативные эмоции. Но, так как человек – существо социальное, бесследно такие действия не проходят. Поэтому Фрейд предлагает альтернативу – юмор. Как было сказано выше, юмор – это скрытая агрессия, и одним из таких инструментов является сатира. И в этом случае сатира становится полноценным жанром «взрослой» анимации.

Сатира может высмеивать что угодно, она позволяет человеку вывести свой негатив, не вступая ни с кем в конфронтацию. За счет богатства анимационных средств выразительности, сатирическая анимация может найти подход к любому зрителю, а богатство тем для насмешек удовлетворит любой вкус. Поэтому, практически вся «взрослая» анимация имеет под собой сатирическую основу, и в связи с этим зритель может обращаться к огромному количеству контента.

Искусство анимации в своих проявлениях не менее разнообразна, чем литература, живопись или кинематограф. Она многое заимствует из этих искусств и очень хорошо сочетает их между собой. Как и у любого контента, в анимационных произведениях есть деления на категории и на жанры, которые меняются со временем и приобретают свои отличительные черты. «Взрослая» анимация, по сути, существовала всегда, так ее отличает лишь сложности тем, которые понятны, по большей части, взрослой аудитории. В данный момент существует четкое деление между «детской» и «взрослой» анимацией, и к 2020 году «взрослая» анимация не уступает ни количеством, ни качеством произведения для более младшей аудитории.

Вывод по параграфу 1.2.:на основании исторического анализа анимационных произведений, возможно зафиксировать концептуальные особенности жанра «взрослой» анимации. Сатирическая «взрослая» анимация – огромный пласт современной культуры. За счет количества тем, которых в современном мире не мало, разнообразия подходов самой сатиры и визуального разнообразия дизайнов и технических приемов анимации, просмотр «взрослых» анимационных произведений является практически идеальным способ разрядки от накопившегося стресса, как у отдельного зрителя, так и у общества в целом.

*Выводы к первой главе:* в первой главе произведена попытка анализа понятий сатиры и «взрослая» анимация. Из данного анализа следует, что сатира и «взрослая» анимация неразрывно связаны друг с другом. Так как сатира – один из древнейших жанров в культуре и искусстве, то неудивительно, что она проникает и в новые виды искусства. Сатира, сама по себе, выполняет

множество функций, которые не меняются с течением времени, подстраиваясь под актуальные социальные установки и проблемы. Данные изменения можно проследить через историю культуры и произведения искусств. При этом, она сохраняет свои функции как инструмент политической и социальной борьбы, и как средства выведения негатива и агрессии. Сатира выполняла эти функции, находясь в форме литературных, театральных и живописных произведений, а начиная с 20 века – в форме кинематографических и анимационных произведений. Так как сатира имеет под собой множество оснований, прецедентов и смыслов, для ее понимания и восприятия нужен обширный жизненный опыт, который, как правило, доступен исключительно зрелой аудитории. Поэтому, обращаясь ко многим произведениям, можно заметить, что они имеют скрытые смыслы, связанные с жизненным опытом или определенной общественной или политической обстановкой.

Что касается «взрослой» анимации, что чаще всего она имеет сатирическую основу. Несмотря на то, что анимация – достаточно молодой вид искусства, она имеет огромные возможности (как технические, так и выразительные) для передачи смысла произведения. И «взрослой» она становится тогда, когда в произведениях появляются темы и смыслы, недоступные для полного понимания или восприятия детской аудиторией. «Взрослая» анимация зачастую сексуализирована, жестока и цинична в своих средствах выразительности, будь то сценарий, дизайн или антураж. И именно поэтому взрослая аудитория обращается к этому виду искусства. За счет богатства выразительности, зрители могут не только найти себе произведение по душе, но и в какой-то мере сублимировать негативные эмоции и потребности и рефлексировать над окружающим миром. А сублимации, и, главное, рефлексии помогают сатирические приемы, которыми авторы пользуются при создании произведений «взрослой» анимации. Следовательно, «взрослую» анимацию можно считать одним из инструментов сатиры, со всеми присущими ей функциями.

## **2 ПРИКЛАДНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ МЕХАНИЗМОВ РАБОТЫ САТИРЫ В СОВРЕМЕННОЙ «ВЗРОСЛОЙ» АНИМАЦИИ**

Вторая глава раскрывает практические аспекты исследования. Цель прикладного исследования – выявить способ, на основании которого сатира работает в рамках «взрослой» анимации. Для достижения этих целей будут решены такие задачи: 1) анализ наиболее популярных анимационных произведений для взрослой аудитории; 2) обнаружение взаимосвязей в темах и приемах; 3) исследование многосерийного сатирического анимационного произведения «Южный парк» в качестве эталонного примера «взрослой» анимации.

### **2.1. Методология исследования сатирических произведений**

С 1989 года по 2020 год неуклонно росло количество произведений «взрослой» анимации с сатирическим контекстом. Такие авторы, как Мэтт Грейнинг, Трэй Паркер, Мэтт Стоун, Майк Дзад, Сэт Макфарлейн, стали культовыми фигурами в мире анимации. Их произведения объединяет сатирическая составляющая, но во многом они различаются между собой. Однако, их работы и еще несколько составляют основу современной «взрослой» анимации. По причинам, указанным в предыдущей главе исследования, полнометражная «взрослая» анимация встречается гораздо реже, чем формат «для всей семьи». При этом, все указанные ниже произведения относятся к американскому производству. Из всех стран, которые, так или иначе, задействованы в производстве и показе «взрослой» анимации, наиболее известны и популярны анимационные произведения США и Японии. Дело в том, что произведения других стран делаются для внутреннего показа, и редко когда становятся популярными и известными за пределами своей страны. Соединённые Штаты и Япония сразу же выпускают свои произведения с расчетом на экспорт. Но так как аниме – довольно специфичная область

анимации, неподготовленному зрителю не удастся сразу выбрать себе предпочтительный жанр. Поэтому, международная зрительская аудитория предпочитает более знакомую область анимации, а именно – американскую.

Основные «взрослые» анимационные произведения:

- «Симпсоны»(с 1989г.) Мэтта Грейнинга;
- «Футурама» (1999-2013 гг.) Мэтта Грейнинга;
- «Гриффины» (с 1999 г.)СэтаМакфарлейна;
- «Южный парк» (с 1997)Трэя Паркера и Мэтта Стоуна;
- «Бивис и Баттхет» (1993-2011 гг.) Майка Джаджа;
- «Дарья» (1997-2002 гг.)ГленаЭйхлера и Сьюзи Льюис Линн;
- «Робоцып» (с 2005 г.) Сета Грина и МэттьюСенрайха;
- «Рик и Морти» (с 2013 г.)ДжастинаРойланда и Дэна Хармона;
- «Конь БоДжек»(2014-2020 гг.) Рафаэля Боба-Ваксберга.

Данные анимационные произведения являются сериалами. Некоторые завершены, другие, на момент этой работы еще выпускаются. Сериал – наиболее удобная форма для восприятия современного зрителя. В основном, эти произведения являются ситуационными комедиями, где сквозного сюжета практически нет. Зрителю не надо стараться запоминать, что было в предыдущем эпизоде, что дает дополнительную разгрузку на его эмоциональную систему. Выборка была сформирована на основе материалов сайтов IMDb, КиноПоиск и RottenTomatos, где они имеют высокий рейтинг по зрительским оценкам, и являются наиболее узнаваемыми и просматриваемыми<sup>73</sup>.

Создание любой серии любого многосерийного анимационного произведения занимает определенное время. Чаще всего это зависит от сложности сценария, процесса анимации и так далее. Обычно многосерийные анимационные произведения выпускают в виде сезонов. Сезон выходит раз в год, в него входит, в среднем, от 10 до 30 серий, которые делятся от 10 до 30

---

<sup>73</sup> Список лучших комедий [Электронный ресурс] // Интернет-портал «IMDb». – Режим доступа: [https://www.imdb.com/search/title/?title\\_type=tv\\_series,tv\\_miniseries&genres=comedy&start=151&ref=adv\\_nxt](https://www.imdb.com/search/title/?title_type=tv_series,tv_miniseries&genres=comedy&start=151&ref=adv_nxt)

минут. В хронометраж, помимо сюжета входит заставка (20 сек – 1,5 мин) и титры (30 сек – 1 мин) в зависимости от сериала. Значение имеет так же периодичность выхода серий или метод трансляции. К примеру, если сериал транслируется при помощи телевидения, то формат выпуска, с большей вероятностью, будет одна серия в неделю. Если многосерийное произведение транслируется на стриминговом сервисе, то периодичность выхода определяет сама платформа. Сервис Netflix, к примеру, назначает дату релиза произведения на платформе и в эту дату выпускает весь сезон, который сразу доступен для просмотра.

Стандартный метод производства сериалов появился впервые при создании «Симпсонов», и закрепился как общий стандарт для производства многосерийной анимации. Первый этап – питчинг, где команда создателей высказывает идеи и концепции эпизодов, и формируют список утвержденных. Второй этап – работа над первоначальным сценарием и его доработка. Иногда создание окончательного сценария каждого эпизода может длиться неделями. Четвертым этапом становятся чтения сценария актерами озвучивания и запись голосов. Пятым – постановка и раскадровка. У каждого эпизода есть свой режиссер, а за процессом следит шоураннер – чаще всего непосредственно сам создатель идеи и персонажей. Его задача – следить за соблюдением концепции и целей произведения. Шестым этапом является непосредственно анимирование. Аниматоры должны вплоть до секунды отрисовать движение каждого предмета в кадре, включая мимику и движения губ персонажей. Что касается техник анимации, то со временем они меняются. Если в начале 90-ых годов использовали классическую анимацию, то сейчас, по большей части используют 2D векторную анимацию. Она мало чем отличается от традиционной, разве что в векторной анимации не нужно отрисовывать кадр полностью, а нужно всего лишь поменять положение предмета или части тела в исходном кадре. На последнем этапе идет монтаж и пересъемка (если необходима). Затем эпизод выходит на экраны.



Все приведенные выше произведения отличает оригинальный стиль. Однако, произведения одного автора, как правило, очень схожи между собой. К примеру, стилистика «Симпсонов» и «Футурамы» очень схожа между собой, так как у них один создатель. У персонажей каждого сериала схожее строение тела, особенно это касается строения лица – это большие круглые или овальные глаза и выпирающая верхняя губа. Такая же тенденция изображений персонажей проявляется и в более позднем произведении Мэтта Грейнинга – «Разочарование» (с 2018 г.). Производство «Симпсонов» отличает тот факт, что они до сих пор производятся в технике классической анимации, то есть каждый кадр с нуля отрисовывается вручную. Для «Футурамы» в первые годы это так же было свойственно, но затем производство перешло на векторную анимацию. Эпизоды в обоих сериалах практически не связаны между собой, и сюжетную линию имеют очень условную. Сюжет каждой серии линеен, и имеет от одной до трех сюжетных линий, которые должны быть завершены к концу серии со стандартным хронометражем в 22 минуты. В «Симпсонах» интересна сама заставка, так как, несмотря на повторяющиеся мотивы, она всегда разная. Например, один из главных героев – Барт Симпсон, в наказание пишет на доске повторяющуюся фразу из 4 слов, но каждый раз фраза меняется. Либо в конце заставки, когда вся семья садиться на диван, меняется их положение, либо действие с диваном (в одном из эпизодов диван переворачивается назад и герои падают), либо сама обстановка комнаты. В «Футураме» заставка не изменяется.

Работы Сэта Макфарлейна во многом основываются на работах Грейнинга. Его персонажи так же отличаются большими круглыми глазами, но в своем дизайне имеют ярко выраженные индивидуальные черты и практически одинаковую осанку. Эти особенности можно увидеть и в других работах Макфарлейна, таких как «Американский папаша» (с 2005 г.) и «Шоу Кливленда» (2009-2013 гг.). Причем иногда типажи персонажей в его произведениях могут совпадать. Например, Брайан – антропоморфный пес из «Гриффинов» очень схож по характеру и роли в семье с пришельцем Роджером из «Американского папаши»: оба ленивы, циничны, социопатичны и

паразитируют за счет семьи, в которой живут. В «Гриффинах» на фоне основного сюжета присутствуют юмористические вставки, которые не относятся к основному сюжету и являются комментарием к определенной культурной области. Несмотря на вставки, хронометраж эпизода так же составляет 22 минут. Заставка в «Гриффинах» не изменяется на протяжении 21 года.

Что касается произведения Майка Джаджа «Бивис и Баттхед», то дизайн персонажей выполнен нарочито карикатурно: главные персонажи не вызывают симпатии, хотя второстепенные герои выполнены довольно реалистично. Здесь можно отметить, что персонаж Дарьи из одноименного сериала Глена Эйлера и Сюзи Льюис Линн впервые появилась как раз в «Бивисе и Баттхеде» в качестве второстепенного персонажа, и именно от туда она привносит свой дизайн: невысокой девушки в очках с прямыми волосами. В собственном сериале дизайн Дарьи становится более «гладким», и похожим больше на аппликацию из бумаги. Такой стиль характерен для всего произведения, что создает впечатление упрощенности. Оба сериала были сделаны в технике классической анимации. Эпизоды «Бивиса и Баттхеда» длятся от 5 до 11 минут, длительность заставки, которая не меняется, составляет 20 секунд. В «Дарье» хронометраж серии составляет, в среднем, 22 минуты, из которых 1 минута – заставка, где демонстрируется отношение Дарьи к жизни, и 1 минута – титры, где помимо информации о создателях сериала, присутствуют изображения главных персонажей в различных образах, которые изменяются с каждым новым сезоном. В «Бивесе и Баттхеде» нет сквозного сюжета, а в «Дарье» он присутствует с точки взросления самих персонажей (в последних сериях Дарья оканчивает школу и уезжает в колледж).

Что касается «Робоцыпа» Сета Грина и Мэттью Сенрайха, то этот сериал достаточно нетипичен для «взрослой» сериальной анимации с точки зрения технической стороны. Сериал сделан в технике кукольной покадровой анимации, и состоит из серии скетчей на ту или иную тематику. Всего эпизод длится 11 минут, 40 секунд из которых – заставка. Заставки меняются с

течением сезонов, однако с первого по шестой сезоны в заставке изменяются только изображения на экранах, которые смотрит Робоцып. В седьмом сезоне роли персонажей диаметрально изменяются, в восьмом сезоне Робоцып попадает в будущее и основа первоначальной заставки возвращается. Сквозной сюжет присутствует очень условно, и появляется в моментах, посвященных исключительно Робоцыпу – это заставка, первая серия шестого сезона, последняя серия седьмого сезона, и последняя серия восьмого сезона, где показывается история главного героя.

В сериале «Рик и Морти» Джастина Ройланда и Дэна Хармона сохраняются огромные круглые глаза персонажей. При этом все они пропорциональны, хоть и несколько схематичны. Цветовая гамма довольно светлая и спокойная, в отличие от тех же «Симпсонов». Сериал выполнен в технике векторной 2D-анимации. В среднем, один эпизод длится 22 минуты. Сквозной сюжет так же условен, между связанными друг с другом событиями может пройти несколько эпизодов, или даже сезонов. Заставка длится 33 секунды, по структуре остается неизменной, меняются только моменты из самого сериала – некоторые будут присутствовать в сезоне, некоторые нет.

«Конь Боджек» Рафаэля Боба-Ваксберга показывается на стриминговом сервисе Netflix. Многие персонажи являются антропоморфными животными. Цветовая гамма довольно спокойная, с преобладанием пастельных тонов. Снят в формате векторной 2D-анимации. Сюжет линейен, сюжет сквозной на протяжении всех серий, каждый эпизод закономерно выходит из следующего. Хронометраж составляет 22 минуты, из которых заставка – 50 сек.

Таким образом, можно увидеть, что все популярные сериалы в какой-то степени стандартизированы. Однако, каждый из них особо выделяется в своей области. У всех оригинальная заставка с запоминающимися мелодиями или песнями, оригинальный визуальный ряд, по которому иногда можно узнать автора. Они различаются как по формату построения сюжета, так и по построению серий и самого сериала, разнообразны по хронометражу. Но в то же время, анимационных персонажей стилизуют как можно проще для того,

чтобы уменьшить затраты на анимацию. К примеру, у персонажей сериалов «Симпсоны» и «Футурама» по четыре пальца, так как анимировать пять пальцев было сложнее и дороже. Подобного приема придерживаются и многие современные анимационные сериалы (необязательно «взрослые»), например «Рик и Морти» или «ГравитиФолз» (2013-2016 гг., созд. Алекс Хирш). На упрощение производства влияет еще тот факт, что возможность коммерциализации сериалов для взрослых с помощью маркетинга и мерчендайзинга существенно ограничена, по сравнению с более универсальными сериалами для более обширной аудитории. К примеру, если посмотреть на франшизы через мерчендайз персонажей, которые приносят наиболее высокий доход, то «Симпсоны» (которые являются самыми популярными и продаваемыми среди «взрослых» сериалов) не входят даже в тридцать наиболее продаваемых франшиз. И эти места занимают франшизы, ориентирующиеся на детскую аудиторию. В упрощении производства так же играет существенную роль формата выхода эпизодов. Так как, в большинстве своем, многосерийная анимация придерживается еженедельного формата, необходимо как можно быстрее производить контент, а упрощенный (хоть и оригинальный) стиль облегчает аниматорам задачу. Исключение из приведенных примером составляют «Бивис и Баттхед» и «Робоцып», так как в их производстве задействованы более сложные виды анимации. Поэтому, эпизоды этих сериалов имеют гораздо меньший хронометраж.

Что касается жанров многосерийной «взрослой» анимации, то она, как правило, носит комедийный характер. В предложенных произведениях комедия является доминирующим жанром, однако, не единственным. Они включают в себя драму, фантастику, мелодраму, трагикомедию, сатиру и другие жанры. Чаще всего, эти многосерийные анимационные произведения – сатирические. Потому что если сравнить функции сатиры, характер юмора, количество сезонов и серий у каждого из этих произведений, их рейтинг оценок и количество посмотревших их зрителей, то можно предположить, что именно этот жанр является наиболее предпочтительным среди зрителей.

Соответственно, количество поднимаемых тем и разнообразие жанров будет соответствовать запросам зрителей.

В основе всех этих произведений лежат систематические высмеивания тех или иных областей жизни человека. Их можно разграничить по направленности самого сериала (или зрительской аудитории), по темам, к которым они обращаются, по основным персонажам и по преобладающим жанрам.

В каждом сериале присутствуют определенные штампы персонажей, с которыми, так или иначе, встречался зритель в жизни. Соответственно, некоторые типы будут ближе к определенной зрительской аудитории. Например, с большей вероятностью семейные зрители будут смотреть такие сериалы, как «Симпсоны» или «Гриффины», так как оба сериала – про семейные отношения, где главными героями выступают большие семьи. При этом, можно сказать, что сериалы в некоторой степени дуальны. В «Симпсонах» показана более менее благополучная семья, где родители (Гомер и Мардж) поженились по любви, с любимыми детьми, которых они всегда поддерживают. В «Гриффинах» же ситуация противоположная: Питер и Лоис поженились после того, как Лоис забеременела из-за некачественного презерватива. Питер перебивается заработками, Лоис тянет на себе всю семью, к детям в лучшем случае они относятся равнодушно. Для этих двух сериалов характерна сатира не только на межличностные отношения в семьях среднего класса, но и на поп-культуру и политику. Но при этом, если «Симпсоны» выступают пособием американской жизни во всех ее подробностях, то «Гриффины» высмеивают не столько насущные общественные проблемы, сколько варианты их решения, предлагаемые поп-культурой или популярными политиками. Акцент на таком виде сатиры позволяет высмеивать гораздо больше поп-культурных объектов или произведений и реальных личностей, нежели в «Симпсонах». Этот различный подход в осмеянии современного общества позволяет ответить на типичную критику, согласно которой «Гриффины» являются всего лишь более циничным вариантом «Симпсонов».

Эта позиция так же была иронично отображена в эпизоде-кроссвере обоих сериалов, в котором спор об оригинальности идеи между персонажами судит Фред Флинстоун из сериала 60-ых годов «Флинстоуны». Ирония в том, что более ранние «Флинстоуны» считаются прародителем данного формата о высмеивании быта и поведения американского среднего класса.

Для более молодой аудитории список сериалов гораздо шире. В жанре фантастики особо отличились сериалы «Футурама» и «Рик и Морти». «Футураму» нельзя считать полностью сатирическим сериалом. Однако, элементы сатиры там присутствуют. Одним из главных сатирических посылов сериала можно считать тот факт, что когда главный герой, Фрай, попадает в будущее на 1000 лет, но очень быстро к нему адаптируется, так как общество практически никак не изменилось. В частности, в определенный момент повествования президентом Мира (аналогом президента США) Ричард Никсон, даже не смотря на то, что на тот момент он является отрезанной заспиртованной головой. Помимо этого в сериале высмеиваются темы глобального потепления – ученые приходят к мнению, что роботы, коих в мире огромное количество, и они являются полноценными членами общества, являются причиной глобального потепления. В эпизоде второго сезона «Рождественская история», Фраю объясняют, что снег сохранился, несмотря на глобальное потепление, из-за эффектов, вызванных ядерной зимой. Примером социальной сатиры в «Футураме» является попытка легализовать робосексуальные браки (между людьми и роботами) что является явной отсылкой на легализацию гомосексуальных браков. Сатирой на монополизацию является Mom Corp, которые производят практически все товары, включая роботов. Данный образ высмеивает не только монополизацию, примером которой в реальном мире может служить глобальная сеть гипермаркетов Уолмарт, но и следующую за ней инфантилизацию потребителей. Высмеиваются так же иконы поп-культуры, например капитан Джеймс Кирк из сериала «Звездный путь». Пародией на этого персонажа является ЗэпБренниган – капитан звездного флота, ловелас и в целом неприятный человек.

Пародируется так же и фильм «История Хатико» (1987 г., СейдзироКаяма) в четвертом сезоне эпизоде «Лай Юрского периода», где собака Фрая после его заморозки ждала его возле пиццерии, где он работал, на протяжении 12 лет. Что касается «Рика и Морти», наиболее распространённым видом сатиры для него является поп-культура. Можно так же сказать, что эти два сериала дуальны, но «Футурама» более разнообразен в объектах насмешек. «Рик и Морти» же обращает внимание на культурные штампы, сюжетные дыры, несоответствия сюжетов. И делает это в стиле постмодернизма и метамодернизма. При этом используется абсурдный юмор, который выглядит уместно в рамках научной фантастики. От «Футурамы» «Рик и Морти» унаследовал традиции пародийных наименований эпизодов: «РиконечнаяМортистория» (NeverRickinMorty), где обыгрывается формат антологии как в фильме «Бесконечная история» (1984 г., ФольфгангПетерсон), или «М. НайтШьямал-Инопланетяне!» (M.NightShaym-Aliens!) где высмеивался режиссер М. НайтШьямолан, через повторение «невероятных» сюжетных поворотов. Так же в «Рик и Морти» достаточно часто возникают словесные отсылки. Например, когда в эпизоде «Любовное зелье Рика» жители города превращаются в насекомоподобных чудовищ, семейство Смитов называет их Кроненбергами, что отсылает зрителя к классическому фильму ужасов Дэвида Кроненберга «Муха» (1986 г.). Так же в одном из эпизодов 2 сезона, Рик активно высмеивает концепцию «Судной ночи» (одноименная серия фильмов (2013-2020 гг.)) не смотря на то, что сюжет эпизода заставляет их с Морти участвовать в буквальном воспроизведении данной концепции. Оба сериала ориентированы на аудиторию, увлекающуюся наукой и фантастикой (на так называемых «гиков»).

Что касается «Бивеса и Баттхеда» и «Дарьи», то здесь мы так же наблюдаем дуальность концепций. Если «Бивис и Баттхед» это сатира на современных американских подростков с точки зрения помешанности на сексе, насилии, аморальности и поп-культуре самого примитивного сорта, то «Дарья» своеобразный ответ этому консюмеризму. Как было сказано выше, «Дарья»

является ответвлением «Бивиса и Баттхеда». В сериале-прародителе персонаж Дарья уже противопоставлялся главным героям, так как Дарья была образована, интеллигентна, и держалась выше основных подростковых увлечений и имела критическое мышление. Все эти качества она так же перенесла в собственный сериал, где упорно противостояла окружающему обществу. Сатира в «Дарье» проявляется через саркастичное и циничное поведение по отношению к своим родителям (типичным представителям среднего класса), помешанной на моде и парнях младшей сестре, учителям и популярным ребятам в школе. И за счет этого противопоставления создается впечатление, что Дарья и ее подруга Джейн – единственные адекватные люди в сериале, так как поведение остальных доведено до абсурда. В «Бивисе и Баттхеде» сатира заключается в отображении всех неприглядных сторонах американской молодежи через главных героев.

«Робоцып» отличается от данных сериалов самим форматом. По сути, это серия скетчей на разнообразную тематику с очень черным и абсурдным юмором. Здесь роботизированный цыпленок олицетворяет зрителя, который точно так же потребляет огромное количество информации с большого количества экранов, причем смысла нет ни на наших экранах, ни на экранах Робоцыпа. На экранах происходит огромное количество абсурдных ситуаций, которые представляют собой сатиру на политику, современную культуру, брэнды, религию, знаменитостей и так далее. Практически каждый анимационный скетч сопровождается намеками на секс и насилие, что делает шоу очень циничным, но при этом притягательным для простого зрителя.

На этом фоне выделяется «Конь БоДжек». Несмотря на многие сатирические моменты, жанрово сериал является трагикомедией. Превалирующим предметом сатиры является Голливуд и его звезды и жители. Соответственно, одним из ключевых образов сериала является Сара Линн, девочка, которая слишком рано познала славу и столкнулась с ее негативными аспектами вроде раннего употребления алкоголя и общения с абьюзивными коллегами. В данном случае – с главным героем, БоДжеком. Этот образ имеет



очевидное сходство с историями звезд, прошедших через индустрию в юности: от Макколея Калкина («Один дома», 1990 г.) до Линдси Лохан («Ловушка для родителей» 2003 г.) и Майли Сайрус («Ханна Монтана» 2006-2011 гг.). Образ Келси Дженнигс является ироничным отображением карьеры типичного инди-режиссера в Голливуде. А образ коня Боджека – типичное развитие судьбы бывшей звезды ситкома, который полузабыт в современности и пытается возродить карьеру. Высмеиваются так же реальные личности. Например, в сериале актриса Джессика Билл становится сатанисткой когда дом, в котором главные герои находились, завалило из-за деятельности нефтяной вышки во дворе. Таким образом, высмеивается эко-активизм реальной Джессики Билл.

В целом, все вышеперечисленные фильмы апеллируют к тому накопленному опыту, который, так или иначе, есть у каждой сознательной личности. Однако, средства выразительности отличаются от сериала к сериалу.

Вывод по параграфу 2.1.: производство «взрослой» многосерийной анимации занимает значительную часть среди всего контента, выпускаемого для старшей аудитории. Эти сериалы транслируются как по телевидению, так и через интернет. При этом, многие произведения не теряют популярности и продолжают выходить на экраны спустя много лет после их анонса. Некоторые сериалы, не смотря на то, что они получили свое завершение, получают статус культовых, и к ним обращаются все новые и новые зрители. Однако, не смотря на популярность формата, многосерийная «взрослая» анимация довольно стандартизирована с точки зрения технического процесса и поднимаемых тем. Что касается жанра, то подобная анимация может существовать в любом жанре – все зависит от того, на какую целевую аудиторию то или иное произведение нацелено. Сериалы несут, как правило, сатирический характер, и сатира направлена абсолютно на все, что входит в жизнь среднестатистического человека: межличностные отношения, политика, религия, музыка, искусство, кино, расовый вопрос, поп-культура, бренды, знаменитости и многое другое. Однако, не все анимационные «взрослые» сериалы обращаются абсолютно ко

всем темам. Чаще всего это также зависит от зрительской аудитории и направленности сериала.

## **2.2. Анализ произведения многосерийной «взрослой» анимации на материале сериала «Южный парк» (с 1997) Мэтта Стоуна и Трэя Паркера**

Анимационный сериал «Южный парк» авторства Мэтта Стоуна и Трэя Паркера является одним из самых длинных произведений «взрослой» анимации, которое выходит на экраны 20 с лишним лет. Его популярность стоит наравне с «Симпсонами» и «Гриффинами», и вместе эти сериалы составляют «большую тройку» наиболее продолжительных и наиболее популярных «взрослых» анимационных сериалов.

Если смотреть на жанровую особенность «Южного парка», то особо выделяются четыре жанра: ситком, черная комедия, сатира и комедия абсурда. Ситком или ситуационная комедия проявляется в самой структуре сериала. В основном, серии сюжетно не связаны между собой. Сюжетность начинает косвенно проявляться только к седьмому сезону, затем начинают проявляться сюжетные арки – несколько серий, которые связаны между собой цельным и линейным сюжетом, где присутствует завязка, кульминация и развязка. В большинстве эпизодов герои попадают в определенную ситуацию, которая разрешается к концу серии. Жанр черной комедии также очень ярко проявляет себя в сериале и составляет большую часть юмора. Произведение изобилует насилием, шутками на сексуальную тему, и около «туалетным» юмором. Эти детали придают абсурдности действию, которые перерастают в сюрреалистичную комедию.

Что касается сатиры, то она является главной составляющей сериала. Однако, «Южный парк» довольно сильно отличается от сериалов, перечисленных выше. Во-первых, по дизайну сериала, во-вторых, по методу выхода на экраны, в-третьих по направленности и аудитории. Дизайн, как локаций, так и персонажей очень схематичен и геометричен. Персонажи

состоят из кругов, прямоугольников, треугольников и овалов. Различаются они по размерам, пропорциям и личными выразительными чертами (одежда или прическа). Что касается анимации, то изначально она была покадровой. Это видно по двум короткометражкам, из которых вылился сериал, «Иисус против Фрости» и «Дух Рождества: Иисус против Санты», и самый первый эпизод сериала «Картман и анальный зонд». Из картона вырезались фигуры, из них формировались персонажи и раскладывались на листе с декорациями. Так формировался каждый кадр, затем все кадры монтировались в эпизод. Но уже со второго эпизода, «Набор веса 4000», анимация стала векторной, но стилистика сохраняется по сей день. И благодаря стилистике сериал узнаваем даже для тех, кто его не смотрит. К примеру, в работах Сэта Макфарлейна очень сложно определить, из какого сериала какой персонаж, из «Гриффинов» или «Американского папаши», если не знать какие персонажи там присутствуют. Что касается выпуска эпизодов, то он проходит в два этапа. На первом этапе разрабатывается концепция каждой серии, а на втором этапе, примерно за неделю до премьеры эпизода, каждая определенная серия разбивается на детали, которые соответствуют информационной или культурной повестке за последнее время. Что позволяет сериалу оставаться актуальным. Однако, учитывая то, что эпизоды выходят с периодичностью раз в неделю и упрощенность производства за счет технологий и простой стилизации анимации, то такой формат вполне подходит сериалу. За неделю между выходом серий пишется сценарий, происходит звукозапись и монтаж. Простота производства сериала заключается еще и в том, что большинство мужских персонажей озвучивают сами Паркер и Стоун.

Еще одна причина, которая отличает «Южный парк» от прочих «взрослых» анимационных сериалов – это принцип «шутить можно обо всем». Так как сериал американский – то и большинство тем, поднимаемых в сериале, относятся к американской действительности. Так сериал смеется над

СПИДом<sup>74</sup>, трагедией 11 сентября<sup>75</sup>, пророком Мухамедом<sup>76</sup>, историей создания США<sup>77</sup> и другими запретными темами. Основные послы эпизодов зависят от того, как тому или иному явлению относятся сами авторы.

Как и в прочих сериалах, в «Южном парке» есть персонажи, которые отвечают за демонстрацию какого-либо высмеиваемого аспекта, поведения или трансляции морали. Примечательно то, что основными главными героями сериала являются 10-летние дети, и практически все проблемы, которые возникают по ходу сюжета, решаются ими, и они же транслируют мораль каждого эпизода. Однако, они могут становиться источником проблемы или завязки эпизода за счет черт характера. У каждого из персонажей сериала есть свои психологические проблемы и моральные дилеммы, что делает их более реальными и приближает к зрительской аудитории. За счет количества поднимаемых тем, культурных отсылок и стереотипов, у «Южного парка» довольно обширная зрительская аудитория.

Основных персонажей, которые появляются в большинстве серий и отвечают за продвижение сюжета, четверо:

Стэнли (Стэнли) Марш –наиболее среднестатистический ребенок среди всех детских персонажей сериала. Происходит из среднестатистической семьи американского среднего класса (отец – геолог, мать – секретарь). Прототипом является Трей Паркер. Чаще всего именно на него ложится функция решения этических проблем и моральных дилемм. Умеет критически мыслить, и его можно считать более зрелым, чем его друзья. Это иронично высмеивается в «Стареешь»<sup>78</sup>, где все продукты массовой культуры, которыми до этого увлекался Стэн, начинают ему казаться, мягко говоря, не такими хорошими, как он раньше считал. Он обращается к врачу, который ставит ему диагноз – цинизм. Отрицательно относится к неадекватным выходкам своего отца.

---

<sup>74</sup> «Южный парк» Трей Паркер и Мэтт Стоун, 6 сезон, 2 серия «У Джаредда СПИД».

<sup>75</sup> «Южный парк» Трей Паркер и Мэтт Стоун, 5 сезон, 9 серия «У Осамы бен Ладена вонючие штаны».

<sup>76</sup> «Южный парк» Трей Паркер и Мэтт Стоун, 10 сезон, 3 и 4 серии «Мультипликационные войны».

<sup>77</sup> «Южный парк» Трей Паркер и Мэтт Стоун, 7 сезон, 4 серия «Я люблю кантри».

<sup>78</sup> «Южный парк» Трей Паркер и Мэтт Стоун, 15 сезон, 7 серия «Стареешь».

Кайл Брофловски – еврей по национальности, поэтому задействован в сюжетах о расовых стереотипах больше, чем другие персонажи. Почти вся его семья соответствует стереотипам о еврейских семьях: отец – успешный адвокат, мать – гиперопекающая домохозяйка с лишним весом. Прототип – Мэтт Стоун. Лучший друг Стэна, и за счет того, что именно Стэн и он являются воплощениями создателей в сериале, то Кайл так же транслирует мораль эпизода словами «Сегодня мы многое поняли...». Один из самых сообразительных персонажей. Он скептик, не верит в мистику и предрассудки. Чаще всего, когда в город приходит какая-нибудь новая мода, он активно ей противостоит, но при этом больше всех поддается чужому влиянию (например, какой-нибудь секты<sup>79</sup>). Он эмоционален, и при выплеске эмоций может совершать опасные для себя и окружающих поступки.

Эрик Картман – представлен как воплощение всех пороков и грехов среднестатистического американца. Он расист, сексист, антисемит, нацист, нарцисс, при этом страдает ожирением из-за неумеренного потребления пищи и психопатических наклонностей. Однако, он достаточно изобретателен, умен и является успешным манипулятором. К нему мало кто из персонажей питают симпатию и называют исключительно по фамилии. Примерно до 18 сезона Картмана можно считать одним из главных антагонистов сериала – именно он начинает конфликт, на котором основывается какой-либо эпизод.

Кенни Маккормик – основной источник черного юмора. С ним связана повторяющаяся шутка сериала: Кенни умирает нелепым или жестоким образом, после чего Стэн кричит «Господи! Они убили Кенни!», а Кайл кричит «Сволочи!». В следующей серии он снова был жив. Сам Кенни представляет стереотип ребенка из бедной семьи, из-за чего над ним постоянно насмехается Картман. Не смотря на то, что из-за особенностей его дизайна персонаж специально говорит неразборчиво (рот Кенни закрывает затянутый капюшон), то все равно ясно, что его речь состоит из ругательств и пошлостей. Сам же Кенни, можно сказать, несколько помешан на теме секса. В некоторых

---

<sup>79</sup> «Южный парк» Трей Паркер и Мэтт Стоун, 6 сезон, 15 серия «Самый большой говнюк во Вселенной».

эпизодах можно увидеть его феминную сторону, так как иногда он предпочитает носить платья и играть за женских персонажей<sup>80</sup>.

К 6 сезону добавляется еще один персонаж, который входит в состав основных – Леопольд «Баттерс» Сточ. В сериале он представляет образ ведомого и наивного ребенка с множеством психологических проблем из-за токсичных родителей. Он не в полной мере осознает себя, и, в некоторых сериях, пробуждающуюся сексуальность. В большинстве серий он явно выступает «мальчиком для битья». При этом, его альтер-эго, пробудившиеся из-за издевательств сверстников и жестокости родителей – профессор Хаос (пародия на суперзлодеев из комиксов) – пытается без успеха уничтожить мир.

В целом, в «Южном парке» практически каждый персонаж отвечает за репрезентацию того или иного стереотипа, определенного образа жизни, модели поведения. Если собрать их всех вместе и пометить в заданную современной повесткой ситуацию, то можно будет увидеть иконическую, гиперболизированную в своей абсурдности модель провинциального американского общества, так как действие «Южного парка» происходит в штате Колорадо– в провинциальном южном штате, который находится недалеко от границы США с Мексикой

И на примере этого общества отражаются все социальные и культурные изменения, происходящие как в Америке, так и во всем мире. И проявления сатиры в данном сериале всегда связаны с этими изменениями. При этом, сатира так же направлена и на индустрию развлечений (кино, музыка и видеоигры), и на конкретные локальные события, которые повели за собой скандалы, и на общественные явления вроде «schoolshooting» (стрельба в школах), к которым ведут общественные проблемы. При этом, по мнению создателей сериала, над всем этим можно и нужно смеяться.

Инструментом сатиры в сериале так же выступают и отсылки на поп-культуру: на кино, игровую и музыкальные индустрии, иногда иронично

---

<sup>80</sup> «Южный парк» Трей Паркер и Мэтт Стоун, 17 сезон, 18 серия «Сиськи и драконы».

обыгрываются названия литературных произведений, а фабула некоторых эпизодов заимствует фабулу знаменитых фильмов.

Говоря о проявлениях сатиры в «Южном парке», стоит вернуться к первой главе данного исследования, а именно к трем основным видам сатиры: гораціанской, ювеналийской и менниповой. Гораціанская сатира – сатира мягкого толка, более игривая и высмеивает не само явление, а его применение. Ювеналийская сатира – сатира жестокая, которая считает высмеиваемый объект не просто неправильным, а самым настоящим злом. И меннипова сатира – сатира высмеивающая объект через преувеличение его важности в эпических жанрах. Каждый из этих видов сатиры присутствует и в «Южном парке», причем по большей части доминирует именно ювеналийская сатира. Если проанализировать все эпизоды сериала, то можно проследить каким образом проявляются три основные виды сатиры и на что они направлены. При этом, при критике одной и той же проблемы могут одновременно использоваться и несколько видов сатиры.

Гораціанская сатира в сериале чаще всего направлена на то, что доставляет некоторое недовольство и неудобство всему обществу, так или иначе. Через данный вид сатиры могут высмеиваться различные культурные или общественные штампы, стереотипы. Главным инструментом гораціанской сатиры является ирония.

К примеру, есть несколько персонажей, образы которых являются высмеиванием определенных типов людей. Стереотипные представления о гомосексуалистах выражаются в персонажах Мистера Мазохиста и Большого Эла Гомосека. Оба образа – две крайности представления о геях консервативной публики. Мистер Мазохист носит одежду для BDSM-практик и предпочитает нестандартные сексуальные практики, а Большой Эл представлен как типичный манерный женоподобный гей. При этом оба персонажа практически всегда транслируют правильный посыл в посвященных им сериях. Например, в 4 серии 1 сезона «Большой Эл Гомосек и его гомо-яхта» показано, что Большой Эл содержит приют для гомосексуальных животных, и в конце

показывает, что гомосексуальность – это не причина отказываться от любимых существ. А в 12 серии 8 сезона «Видеонабор тупой испорченной ш\*хи» зритель видит, что Мистер Мазохист с радостью помогает детям подтянуть математику, и в конце объясняет девочкам, что быть «испорченной ш\*хой» не показатель «крутизны» и отрицательно влияет на уровень культуры.

Еще стереотипные образы высмеивают такие персонажи, как ПК Директор и Сильная Женщина. Их включили в состав персонажей как дань всеобщему курсу политкорректности и феминизму в США. ПК Директор (Политкорректный Директор) представлен молодым человеком, который очень остро реагирует на всяческие проявления расизма, сексизма, эйблизма (дискриминация и предубеждение против инвалидов и людей с ограниченными возможностями), бодишейминга (дискриминация по физическим особенностям тела) и прочего. Имеет привычку спрашивать письменное разрешение на сексуальный акт у девушек. При этом – готов на все, чтобы ученики его школы и жители города были политкорректными, и использует тактики избияния, запугивания, шантажа и прочего. Сильная Женщина – представление о сильной и независимой современной женщине, при этом очень привлекательной. В 21 сезоне в серии «Запредельная политкорректность» высмеивается ситуация, когда из-за нарастающей политкорректности, даже искренние отношения между ПК Директором и Сильной Женщиной порицаются обществом как неподобающие (так как они коллеги) и чуть ли не преступные. В результате чего они должны скрывать чувства за рабочей этикой. В конце концов, они женятся, и у них рождаются пятерняшки – ПК-Детки (Политкорректные детки), которые на любую явную или неявную несправедливость отвечают громким криком.

Так же при помощи горагианской сатиры высмеиваются и стереотипные штампы из кино или сериалов. Например, шериф Барбреди – образ типичного «тупого копа», а доктор Мефисто – типичный сумасшедший ученый. Высмеиваются и стереотипы о других расах. Например, через персонажа ТокенаБлэка создатели иронизируют по поводу стереотипов о «черном»



населении США. Он является членом самой богатой семьи в городе в противовес убеждению, что все «черные» – бедные. Однако, в эпизоде 7 сезона «Тяжелый Христианский рок», когда Картман организовывает музыкальную группу, зовет Токена играть на бас-гитаре и утверждает, что у Токена есть бас-гитара и он умеет играть на ней потому, что он – «черный». Токен отрицает наличие гитары и умение играть на ней, но позже находит и гитару в своем доме и демонстрирует умение играть на ней. На протяжении всего сериала Картман так или иначе озвучивает данные стереотипы, выводя Токена из себя. Однако, в большинстве случаев стереотипы оправдываются. При этом, в 22 сезоне в эпизоде «Мертвые дети», Картман считает, что провалил контрольную из-за Токена, так как сказал, что ненавидит фильм «Черная Пантера»<sup>81</sup>. Сам же Токен утверждает, что не смотрел фильм, что вызывает подозрения у Картмана, так как, по его мнению, каждый «черный» смотрел этот фильм и всем «черным» он понравился.

Иронично высмеиваются и целые нации, например, канадцев. Так как в США большинство населения считают канадцев в лучшем случае, чудаковатыми, то и в «Южном парке» они представлены соответственно. Их дизайн отличается от прочих персонажей: у них овальные головы со сплошным разрезом вместо рта, глаза-точки и полностью геометричное тело. При этом у их транспорта квадратные колеса, и они помешаны на патриотизме до такой степени, что каждого канадца есть «коробка преданности» на случай угрозы Канаде. Такая коробка есть даже у приемного младшего брата Кайла – Айка, который является этническим канадцем<sup>82</sup>.

Часто высмеивается шумиха вокруг чего-либо. Например, в 1 серии 3 сезона «Джунгли-шмунгли» высмеивается экоактивизм. Но нужно отметить, что высмеивается не защита природы сама по себе, а шум, поднимаемый вокруг нее и желание получить через нее прибыль и известность, а также полное отрицание благ цивилизации. Сюжет в основе эпизода – четверо главных

---

<sup>81</sup>«Черная Пантера» - фильм Райана Кутлера 2018 года, производства Marvel Studios. Первый фильм о чернокожем супергерое, имеющий огромное культурное значение среди афроамериканцев.

<sup>82</sup> «Южный парк», Трей Паркет и Мэтт Стоун, 15 сезон, 3 серия «Королевский пудинг».

героев в составе детского хора вынуждены давать выступления в защиту окружающей среды. Их наставница, Мисс Стивенс, ярая защитница окружающей среды. Однако, когда они отправляются в Коста-Рику на протест против вырубки в лесу, весь состав хора теряется в джунглях и Мисс Стивенс, пробывши несколько дней в дикой природе, меняет мнение о своей деятельности. Группу же спасают те самые рабочие на вырубке джунглей, против которых они должны были протестовать. Или в эпизоде 5 сезона «У Осамы Бин Ладена грязные штаны» высмеиваются, по большей части, не сами террористы, а паранойя в отношении них (например, дети в противогазах вначале). Это высмеивается в такой манере, потому что авторы верят, что Америка сможет преодолеть проблемы, вызванные терроризмом. На это отсылают вставки, где Картман издевается над Бин Ладеном в анимационном стиле «Луни Тюнз».

Через горацианскую сатиру в серии 6 сезона «Возвращение братства кольца к двум башням» высмеивается одержимость порнографией, которая может возникнуть как у взрослых, так и у детей. Сюжет серии заключается в том, что главные герои, перепутав DVD-диски с «Властелином колец» и порнографией, пытаются вернуть последнее в DVD-прокат. Их преследуют шестиклассники, которые знают о подмене и пытаются отобрать диск с порно.

Часто в горацианской манере высмеиваются и религиозные течения. В серии 7 сезона «Все о мормонах» представлена сатира не только на самих мормонов, как очень пацифистичных и приторных людей, но и их непринятие остальным населением США. В этой серии Стэн хочет побить нового мальчика из семьи мормонов, Гэри, но тот не сопротивляется. Удивленный Стэн знакомится с семьей Гэри, и обнаруживает, что они вполне нормальная и сплоченная семья, которая привыкла проводить время вместе за разговорами и настольными играми, а не у телевизора. Когда отец Стэна, Рэнди, знакомится с семьей мормонов, он решает перейти вместе с семьей в эту религию. Однако, после истории возникновения религии мормонов, Стэн указывает на некоторые

несостыковки, и Рэнди выставляет семью Гэри вон. Они же отвечают, что хоть эта история больше похожа на сказку, они все равно довольны своей жизнью.

В некоторых сериях высмеивается американская социальная иерархия. В 15 сезоне в серии «Бедный ребенок» сатира на то, что бедняков очень часто ненавидят даже не богачи, а те, кто лишь относительно немного богаче их. В связи с тем, что они близки к ним и боятся встать на них место. Это случилось с Картманом, когда Кенни (как самый бедный ребенок в школе) ушел из школы, и по поводу бедности уже начали задирать Картмана. После возвращения Кенни, Картман радуется тому, что он снова не самый бедный.

Высмеивается и появление новых форматов просмотра фильмов и сериалов, а так же связанных с этим культурных штампов. В 16 сезон в эпизоде «Кошмар в Фейстайме» представлена сатира, отражающая отмирание системы физического проката фильмов в США с приходом высокоскоростного интернета и стриминговых сервисов. В этой серии Рэнди покупает видеопрокат, надеясь разбогатеть, но его семья скептически относится к этой идее, так как во времена стриминговых сервисов необходимость в прокатах отпала. Или в эпизоде «Приквел франшизы» в 21 сезоне главные герои, переодевшись в супергероев, обсуждают возможность продать кинематографический сериал о них на стриминговый сервис Netflix, аргументируя тем, что «Netflix берет за что угодно».

Ювеналийская сатира в «Южном парке» направлена исключительно на то, что создатели считают абсолютным злом не только для США, но и для всего мира. И эта сатира более «злая», более жестокая по отношению к объекту насмешки, и выставляет этот объект исключительно негативно. Это относится к политике, обществу, культуре.

К примеру, в 4 сезоне в эпизоде «Картман вступает в NAMBLA» представлена сатира на педофилов. Их типичное поведение доведено до полного абсурда, включающего их обычные оправдание, и доводится до логичного завершения, например, медленных танцев с будущими жертвами насилия, где головы детей находятся в районе ширинок педофилов.

В эпизоде 8 сезона «Goobacks» представлена ювеналистская сатира на существовавшую и существующую по сей день в США анти-иммиграционную риторику. При этом присутствует сатира на реднеков (белый бедный рабочий класс, преимущественно необразованный). В основе сюжета лежит история о том, что в Южный парк начали прибывать люди из Будущего. В Будущем нет работы, поэтому, работая в Прошлом, они могут содержать семью, откладывая деньги в банки под проценты. При этом пришельцы из будущего берут за работу меньше, тем самым отбирая рабочие места у реднеков. Те начинают протестовать в форме оргии (несмотря на свою выраженную маскулинность), позиционируя тем, что если в Прошлом все станут геями, то в Будущем новые работники не родятся. Но эта идея не срабатывает, и жители решают благоустроить город, чтобы в Будущем не возникло подобных проблем. Это срабатывает и люди из будущего исчезают. Однако Стэн замечает, что их деятельность – «это как-то по-гейски», и все мужчины возвращаются к первоначальному плану.

В 9 сезоне, в эпизоде «Застрявший в чулане» – жестокая ювеналистская сатира на сайентологов, с их сектантскими наклонностями и настроением на выбивание денег из людей, а также на отдельных знаменитостей, принадлежащих к сайентологам, и их возможному гомосексуализму. Шутка строится на том, что актер Том Круз, принадлежащий к сайентологам, из-за невысокого мнения о нем Стэна (который, как считают сайентологи, реинкарнация их основателя) прячется в шкаф. И на протяжении всего эпизода Тома Круза просят выйти из шкафа. На американском слэнге, выражение «выйти из шкафа» обозначает совершение каминг-аута, или признание своей гомосексуальности.

В серии «Новая внешность Бритни» 12 сезона представлено высмеивание культа почитания знаменитостей, скоротечности их славы и их конвейерного производства. Бритни Спирс, которой надоело постоянное преследование ее папарацци, пытается покончить с собой. Но, не смотря на то, что она отстрелила себе верхнюю половину головы, она все равно продолжила жить.

Люди продолжили ее преследовать и критиковать, и толпа граждан в конце буквально убивает Бритни Спирс. Выясняется, что это американская традиция выбирать в жертву знаменитость для того, чтобы урожай был хорошим. Люди снова выбирают себе новую жертву (на этот раз – Майли Сайрус), которую доведет до могилы всеобщая одержимость. Подобный посыл был и в эпизоде 13 сезона «Кольцо». Здесь представлена сатира на политику компании «Дисней» по привлечению детей к сомнительной поп-культуре, а также на прививание им нереалистичных образов музыкантов как объектов скрытого сексуального желания. Героями предстают музыкальная группа «Братья Джонас», которые носят кольца невинности, и на людях пропагандируют сохранение девственности до брака. При этом, Микки Маус, который олицетворяет «Дисней», заставляет их совершать на сцене двусмысленные действия. Например, обливает толпу девочек-поклонниц из шлангов пеной, что очень похоже с процессом эякуляции. «Дисней» попал под высмеивание и в серии 23 сезона «Группа в Китае». Это ювеналистская сатира на то, как поп-культура становится монополизированной Диснеем. А также на то, как она изменяется под требования китайских цензоров, с учетом того, что Китай становится самым большим потребителем медиапродукции в мире. Наиболее ярким примером является убийство Рэнди Маршем Винни Пуха, запрещенного в Китае из-за внешней схожести с китайским лидером Си Цзиньпином, на которое Микки Маус, олицетворяющий в сериале корпорацию Дисней, никак не реагирует, ведь этот бренд не приносит ему прибыли в Китае. Из-за этого эпизода сериал запретили в Китае.

Жестоко высмеивается культура потребления в 17 сезоне трилогии «Чёрной пятницы». «Черная пятница» – первая пятница после праздника Дня Благодарения в США. С этого дня начинается сезон рождественских распродаж, и только в этот день существует максимальная скидка на все товары и услуги. Здесь высмеивается безумство, на которое способны пойти маркетинговые компании, чтобы перед праздниками завлечь посетителей, а также то, до чего это доводит потребителей. В основе сюжета

лежат, во-первых так называемые «консольные войны», бессмысленные и беспощадные. Главные герои хотят получить новые игровые приставки и разрабатывают план, как безопасно для себя проникнуть в торговый центр, так как в Черную пятницу обычно случаются побоища, устроенные сошедшими с ума из-за скидок покупателями. Однако, компания раскалывается из-за того, что одной половине хочется получить XboxOne, а второй—PlayStation 4. Несмотря на то, что особой разницы между ними нет, люди до сих пор спорят о том, какая лучше, и в этом споре, подливая масла в огонь, участвуют и производящие эти консоли компании. Зачинателем конфликта является Картман, который хочет Xbox. Картман на протяжении всего сериала предпочитает приобретать наиболее известные брэнды, и такой ход показывает, что главная проблема – это люди, которые одержимы престижем, а не качеством. Во-вторых, Рэнди Марш устраивается на время охранником в этот торговый центр, и наблюдает коллег, пострадавших в прошлых Черных пятницах. Возле торгового центра начинают собираться очереди озлобленных покупателей, а в саму Черную пятницу возникают драки и гибнут люди из-за своей неумной жадности закупиться вещами по скидке. В конце концов, битва заканчивается, ребята покупают консоли. Дома им через некоторое время надоедает играть в видеоигры, и они понимают, что могут прекрасно проводить время, играя друг с другом, так как все время подготовки к Черной пятнице «у них был и экшен, и романтика, и интриги».

Высмеиваются и более глобальные проблемы. К примеру, в 22 сезоне вдилогии «Сурьезности» (6 и 7 эпизоды)—ювеналистская сатира на то, как люди прошлого и настоящего предпочитают игнорировать экологические проблемы, когда их решение может привести к падению уровня их жизни. Отсылает к эпизоду 6 сезона "Челмедведосвин". Челмедведосвин – чудовище, о котором постоянно говорит чудаковатый политик Эл Гор. Эл Гор – реально существующий человек, который стремится привлечь внимание в проблеме изменения климата и глобального потепления. Челмедведосвин же является метафорой этих проблем. В данном эпизоде Челмедведосвина не существует, а

Эл Гор выглядит достаточно неуравновешенно и подвергает героев опасности. Здесь главные герои и даже сами создатели еще не воспринимали проблему всерьез. В дилогии «Сурьезности» на город нападает уже настоящий Челмедведосвин, и Кайл, Стэн, Картман и Кенни обращаются за помощью к Эл Гору. Он же, оттягивая момент, когда нужно устранять проблему, заставляет мальчиков бесконечно перед ним извиняться за то, что не поверили ему в прошлый раз. Позже выясняется, что Челмедведосвин – это демон, который был прислан Сатаной. Ребята с Эл Гором вызывают Сатану, и узнают, что кто-то из жителей заключил сделку с демоном. Им оказывается дедушка Стэна. Он объясняет, что в их время им хотелось множество вещей: автомобилей, техники, вкусной еды, что они не думали о будущем. В конце концов Стэн и ребята вступают в переговоры с Челмедведосвином и его юристом. Челмедведосвин соглашается отступить, если люди откажутся от благ цивилизации. Жители Южного парка не соглашаются, и Челмедведосвин обещает вернуться через 5 лет и устроить новое побоище. Таким образом, в сатирическом ключе авторы показывают проблему глобального потепления – причины ее появления и неизбежности.

Высмеивается через ювеналийскую сатиру и гендерные вопросы. В 23 сезоне в эпизоде «Настольные девочки» представлена сатира на тех, кто пытается использовать уже не только трансгендерное движение, но и всеобщую озабоченность политкорректностью себе на пользу, а также опровержение аргумента о традиционно мужских и женских занятиях. Сильная Женщина собирается участвовать в силовых соревнованиях для женщин, ПК Директор ее поддерживает. Однако в соревнование включают трансгендера ХизерСвонсон (БлейдДжаггерт), который был бывшим парнем Сильной Женщины, и теперь позиционирует себя в женском поле. Он не меняет внешности в целом, у него остается и очень развитая мускулатура, и борода, но волосы у него длинные. Разумеется, соревнования выигрывает он, что очень не нравится ни Сильной Женщине, ни ПК Директору. Они не знают, как на это правильно реагировать, потому что с одной стороны, если они выразят недовольство – значит, они не

признают права трансгендеров, с другой стороны, если промолчат – это будет их поражением. Дело в том, что когда Сильная Женщина бросила Блейда, он счел это поражением от женщины и поклялся, что ни одна женщина его больше не одолеет. И, чтобы самоутвердиться, пошел на эти соревнования. Другая линия в эпизоде – превосходство девочек над мальчиками в клубе настольных игр. Картман выгоняет девочек из клуба и просит учителей разграничить клубы по половому признаку. Девочки в ответ создают свой клуб настольных игр, который больше и лучше мальчикового. Картман возмущается по этому поводу, приводя аргумент из сексистской риторики, что девочки побеждают потому, что им нравится разбираться в правилах, а мальчики играют в игры, чтобы почувствовать себя воином, моряком, волшебником и так далее. Когда об этом узнает Блэйд, он видит способ очень просто самоутвердиться за счет маленьких девочек, и бросает им вызов. Девочки, разумеется, выигрывают каждую партию, после чего Блэйд начинает повторять слова Картмана. В конце клубы настольных игр объединяются, мальчики извиняются, а ПК Директор и Сильная Женщина понимают, что, касаясь политкорректности, все решает прецедент.

Некоторые персонажи так же выступают как инструменты ювеналийской сатиры. Особенно можно выделить персонажа Мистера Гаррисона. В разные временные промежутки он являлся определенным «злом». Он некомпетентный учитель, который вместо уроков пересказывал ученикам сплетни и сюжеты популярных сериалов. Сменив пол требует, чтобы его считали исключительно женщиной и выходит из-себя, когда у него не получается строить отношения с мужчинами и «настоящие» женщины его не принимают. У него множество сексуальных отклонений, он циничен, эгоистичен и в целом, неприятный человек. В 19 сезоне, начиная с эпизода «Куда же катится моя страна», Мистер Гаррисон начинает превращаться в пародию на Дональда Трампа. Он выдвигается в президенты США, начинает носить характерный парик и пользоваться автозагаром. Сам же эпизод «Куда катится моя страна» – ювеналистская сатира на предвыборную, в том числе анти-миграционную,



риторику Дональда Трампа. В 2015 году он объявил о своих намерениях участвовать в выборах на пост Президента США. В то же время, весь 20 сезон целиком – сатира на выборы 2016 года и причины, по которым, по мнению создателей, Трамп одержал победу на выборах. Нарратив разворачивается на протяжении сезона – ностальгия избирателей по "старым-добрым временам, когда все было проще". За это отвечает такой элемент, как ягода-помяника. Это говорящие ягоды, которые вызывают чувство ностальгии не только при употреблении их в пищу, но и тем, что они говорящие. Они обычно говорят: «А помнишь (любая вещь, вызывающая ностальгию)? А я помню» и т.д. Сезон так же отсылает к токсичной, напряженной атмосфере в обществе. В сериале эта атмосфера создается «троллингом» в Интернете. По сюжету, в Южном парке появляется «тролль», который терроризирует девочек и женщин, инвалидов и прочие меньшинства. Выясняется, что это отец Кайла – Джеральд Брофловски. Из-за его «троллинга» кончает с собой олимпийская чемпионка Дании Фрейя Оллегард, а в школе начинается раскол между мальчиками и девочками, так как женщины считают мужчин частью проблемы. В конце концов, Дания разрабатывает программу, после запуска которой Интернет станет абсолютно прозрачным и каждый сможет увидеть, что делает в Интернете любой человек. Это вызывает беспорядки по всему миру. В результате, общими усилиями «троллей» и детей, сервер программы уничтожается, а Мистер Гаррисон занимает пост президента. Таким образом, создатели высмеяли и саму политику Трампа, и злоупотребление ностальгией, и зависимость людей от Интернета, и межполовой вопрос. При этом, они показали, что к несчастью, все это является звеньями одной цепи.

Мениппова сатира в «Южном парке» направлена на высмеивание литературных и кинематографических штампов. Как свой инструмент она использует пародию. Например, в 1 сезоне в серии «Мама Картмана грязная ш\*ха»- пародия на, различного рода, истории про то, как дети пытаются узнать правду о том, кем являлись их родители. Также показательно, как карикатурно выглядит Эрик, подстраиваясь под того, кто, по его версии, становится отцом:

сначала одевается в индейца, потом под черного. С каждой новой версией озвучивается «My heart will go on» –отсылка на фильм «Титаник» (1997, Джеймс Кемерон), как на жалостливую историю. Во 2 сезоне эпизод «Страшная рыбка», учитывая, что эта серия была выпущена к Хэллоину, одновременно отсылает и пародирует фильмы ужасов, в частности, о паранормальных существах и параллельных мирах. Сатира, в том числе, посвящена Эрику Картману, чья добрая версия попадает в мир сериала, и начинает борьбу со своей злой версией.

Через мениппову сатиру также происходит деконструкция определенных жанров. В 11 сезоне трилогии «Воображляндии» происходит деконструкция типичных историй про избранных, пародийное изображение огромного количества добрых и злых персонажей из поп-культуры, в целом похоже на «Матрицу»<sup>83</sup> с перезагрузкой всего мира после его разрушения.

В целом, в «Южном парке» мениппова сатира выступает как юмористический прием, который облегчает зрителю восприятие. Это проявляется в частых пародиях и отсылках на поп-культуру, кино и сериалы. Например, в серии «Кошмар в Фейстайме», о которой говорилось выше, присутствует мениппова сатира на сюжет и визуальные образы фильма "Сияние" (1980 г.) Стэнли Кубрика. Рэнди в этом эпизоде сходит с ума так же, как и герой Джека Николсона в «Сиянии». В трилогии «Черная пятница» пародируется фабула и персонажи сериала «Игра Престолов» (2011-2019 гг.). По сюжету ведутся войны и интриги, Кенни исполняет роль Дейнерис Таргариен, Картман – Петира Бейлиша, а Рэнди – Джона Сноу. Торговый центр представлен как Стена<sup>84</sup>, охранники как Ночной дозор<sup>85</sup>, а озлобленные покупатели – как Белые ходоки. Сцена в ресторане «Красная

---

<sup>83</sup> «Матрица» - трилогия Лоуренса и Пола Вачовски 1999-2003 годов.

<sup>84</sup> Стена – сооружение из сериала «Игра престолов» и серии книг «Песнь Льда и Пламени» Джорджа Р. Мартина, огромная стена на севере государства Вестерос, которая защищает его от мистических Белых ходоков.

<sup>85</sup> Ночной дозор – независимая военная организация из сериала «Игра престолов» и серии книг «Песнь Льда и Пламени» Джорджа Р. Мартина, которая охраняет Стену.

птичка» пародирует Красную свадьбу<sup>86</sup> из «Игры престолов». Трилогия 14 сезона «Енот и его друзья» пародирует супергероику: в этих сериях главные герои, переодевшись в придуманных ими супергероев, пытаются спасти мир от Ктулху, который пробудился из-за деятельности нефтяных компаний. В серии «Мертвые дети» Картман проводит расследование, что бы выяснить, смотрел Токен «Черную пантеру» или нет, и его поведение, костюм и даже монтаж с закадровым голосом является пародией на сериал «Джессика Джонс» (2015-2019 гг.) про девушку-детектива с суперспособностями. «Новая внешность Бритни» построена на отсылках к фильмам «Плетеный человек» (1973 г., Робин Харди) и «Дети кукурузы» (1984 г., Фриц Кирш). В эпизоде «Возвращение братства кольца к двум башням» сюжетная фабула пародирует фильм «Властелин Колец: Братство Кольца» (2001 г., Питер Джексон). В этом случае главные герои – это Братство Кольца<sup>87</sup>, диск с порнографией – кольцо Всевластия. Баттерс, к которому вместо диска с «Властелином колец» попадает диск с порнографией, становится зависим от второго диска, и ведет себя как Голум<sup>88</sup>, а шестиклассники ведут себя как назгулы<sup>89</sup>.

В качестве инструмента менипповой сатиры выступает и стилизация под другие анимационные стили или шоу. Например, в серии «У Осамы бин Ладена грязные штаны» пародируется стиль «Луни Тюнз», а в серии «Песнь за да и пламени» Кенни превращается в аниме-принцессу, и часть эпизода представлена в аниме-стилистике. Или в серии 21 сезона «Двойная упертость», когда Картман узнает, что из-за Кайла его бросила девушка, перед ним появляются образы, которые очень схожи с образами из музыкального номера

---

<sup>86</sup> Красная свадьба – один из поворотных моментов из сериала «Игра престолов» и серии книг «Песнь Льда и Пламени» Джорджа Р. Мартина в котором один из основных персонажей книги, Роб Старк, был предательски убит вместе со своей семьей и отрядом.

<sup>87</sup> Братство кольца – неофициальная организация из цикла фантастических романов Джона Р. Р. Толкина «Властелин Колец», которая должна была доставить кольцо Всевластия на Роковую гору и уничтожить его.

<sup>88</sup> Голум – персонаж фантастический романов Джона Р. Р. Толкина «Властелин Колец», который был одержим кольцом Всевластия.

<sup>89</sup> Назгулы - персонажи фантастический романов Джона Р. Р. Толкина «Властелин Колец», девять поработанных Сауроном людей, чья задача заключалась в том, чтобы доставить хозяину кольцо Всевластия.

«Розовые слоны» в мультфильме «Дамбо» (1941 г.), только вместо слонов там евреи.

Вывод параграфа 2.2.: анализ 307 эпизодов сериала «Южный парк» Трея Паркера и Мэтта Стоуна (с 1997 г.) позволил зафиксировать некоторые особенности механизма работы сатиры. Во-первых, это условное разделение высмеивания различных субъектов и объектов на основные виды сатиры – гораццианскую, ювеналийскую, и мениппову. В связи с особенностями этих видов сатиры, авторы разделяют темы по мере «проблемности». При помощи гораццианской сатиры высмеиваются вещи, которые просто приносят негатив, раздражают или являются источником непонимания, но не приносят масштабного вреда. Под эту категорию попадают стереотипы, модные течения или особенности современной жизни. Через ювеналийскую сатиру, более жестокую, высмеиваются более масштабные (по мнению авторов) проблемы общества, которые мешают ему нормально функционировать и которые наносят глобальный вред. А мениппова сатира выступает больше как одно из средств выразительности, в основном – пародии на популярные стили или произведения, через которые показывается абсурдность сложившихся ситуаций в сериале. Во-вторых, во всех данных примерах часто присутствуют нецензурная лексика и насилие, причем гипертрофированное. Это позволяет облегчить для зрителя процессы сублимации и рефлексии. В-третьих, все вышеперечисленное оказывает воспитательное влияние на зрителя, помогая выделить наиболее важные социальные и политические проблемы. При этом, сериал дает примеры решения этих проблем. И за счет того, что эти решения проявляются в юмористической и гротескной форме, человеку через смех легче прийти к эмоциональному катарсису и избавиться от негативных эмоций, вызванных стрессом от проблем, отражающихся в сериале.

*Выводы ко второй главе:*

Во второй главе данного исследования была выявлена методология исследования сатирических произведений был проведен анализ сатирического произведения «Южный парк» Трэя Паркера и Мэтта Стоуна. Производство «взрослой» многосерийной анимации – огромный пласт в современной популярной культуре. Наиболее востребованным форматом является многосерийный формат сериалов. Сериалы-первопроходцы до сих пор идут на телевидение, в огромных количествах снимаются новые. Расширяются жанры и стили. Многие сериалы, которые начались еще в 1990-х годах, продолжают до сих пор и не теряют актуальности. При этом, многосерийная «взрослая» анимация достаточно стандартна как технически, так и тематически. Данные сериалы производятся в сатирическом ключе, где высмеиваются абсолютно все сферы жизни человека, но при этом, области, высмеиваемые в конкретном сериале, зависят как от аудитории данного произведения, так и от личностей авторов. Анимационные средства выразительности лучше всего подходят для этой цели. Дизайн может быть любым: ярким, гротескным, или наоборот, очень упрощенным. Сатира во «взрослой» многосерийной анимации также выполняет своеобразную лечебную функцию. Она разграничивает высмеиваемые объекты и субъекты на те, с которыми можно жить и легко их исправлять, и на те, которые отравляют жизнь как человека, так и общества, и с которыми необходимо бороться. И «взрослая» анимация дает варианты решения этих проблем. Она отражает все проблемы общества, гиперболизируя их, и через персонажей предлагает решения проблем. Таким образом, зрителей учат справляться со стрессами, сублимируя и рефлексирюя, и подталкивают к решению общественных и политических проблем.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью данной выпускной квалификационной работы стало исследование механизмов работы сатиры в современной «взрослой» анимации, в частности определению сущности сатиры, выявлению особенности развития «взрослой» анимации, и анализу известного и популярного произведения – «Южного парка» Мэтта Стоуна и Трея Паркера.

В первой главе решена проблема определения сущности и развития «взрослой» анимации, а также была рассмотрена тема сатиры. В первом параграфе, в историческом и теоретическом анализе сатиры были выявлены функции сатиры, ее определение и формы присутствия в мировой культуре. Во втором параграфе первой главы была выявлена специфика появления и развития направления «взрослой» анимации в мультипликационном кинематографе нач. XXI века. Были изучены технические и выразительные особенности анимации в целом. «Взрослая» анимация же, как жанр, появилась в конце 1960-х годов после отмены Кодекса Хейса, и сейчас является наиболее популярным жанром анимации.

Во второй главе проанализированы наиболее яркие произведения для жанра «взрослой» анимации, и установлено, что наиболее популярная форма анимации – это сатирический сериал. На материале прикладного анализа произведения «взрослой» сатирической многосерийной анимации «Южный парк» Трея Паркера и Мэтта Стоуна установлено, что механизмы работы сатиры во «взрослых» анимационных произведениях зависят от целевой аудитории (например, от «семейных» людей, студентов, от конкретного социального класса и так далее), тем, поднимаемых в ней (религии, социальных проблем, политики, культуры, межличностных отношений, экологии и так далее), наличия общественной и религиозной цензуры (в том числе и внутренней) и от событий, которые происходят в мире. Для того, чтобы сатира «работала», авторы взаимодействуют с тем, что окружает современного человека, и делают отсылки как к поп-культуре и ее представителям, так и к

более серьезным произведениям и личностям. У каждого из авторов есть своя система ценностей, в соответствии с которой они решают, что и как высмеивать. В легкой манере они могут высмеять объект или предмет, который не приносит явного вреда обществу, но вызывает стресс или раздражает отдельных его представителей. В более жестокой манере высмеивается то, что прямо вредит здоровью общества, как физическому, так психологическому и моральному. Часто сатирические анимационные произведения прибегают к такому приему, как к пародии на известные произведения, или прибегают к гиперболизации всех действий в сюжете, из-за чего он приобретает свойство с эпическим произведением. И в каждом их подобных сюжетах действуют определенные персонажи, которые различаются от сериала к сериалу, чей характер позволит наиболее полно раскрыть проблему эпизода и выполнить свою сатирическую функцию высмеивания и критики в рамках этой проблемы.

Производство анимации предполагает нацеленность и на финансовую выгоду, и на привлечение внимания аудитории при помощи нестандартных и новых художественных стратегий. С развитием общества развивается и сама «взрослая» анимация, а с появлением новых методов, (например, стриминговых сервисов), ее распространения, растет количество ее потребления.

На протяжении всей истории «взрослой» анимации она прошла путь от маргинальной и цензурируемой культуры, до одной из главных составляющих популярной культуры в целом. Каждое из данных произведений привнесло что-то новое в сферу «взрослой» сатирической анимации, сделав ее самой популярной областью массовой культуры.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Барро, М.Б. Мольер, его жизнь и литературная деятельность / М.Б. Барро – Санкт-Петербург, 1891. – С. 29.
2. Бартов, А. «Новояз» в литературе и в жизни / А. Бартов. // Нева. – 2009. – № 3. – С. 37.
3. Бахтин, М.М. Из предыстории романного слова /М.М. Бахтин //Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. –С. 418-419.
4. Братолобова, М.В., Пименова, Т.С. Европейский союз в зеркале политической карикатуры / М.В. Братолобова, Т.С. Пименова // Юмор и сатира в координатах XXI века: сборник научных статей по материалам I Международной научно-практической конференции 1 апреля 2015 года, Варна, Болгария / под ред. М.Н. Капрусовой, Р.Е. Тельпова. – Варна : Център за науч. изследвания и информация «Парадигма», 2015. – 114 с.
5. Бушмин, А.С. Сатира Салтыкова-Щедрина / А.С. Бушмин. – М. : Современник, 1959. – 253 с.
6. Ван, Л. История комиксов / Л. Ван. ; пер. И. Чернявский. – М., : Манн, Иванов и Фербер, 2019. – С. 4-6.
7. Волков, Е.М. «Гитлера необходимо высмеять» (Фильм «Великий диктатор» как сатира на тоталитаризм) / Е.М. Волков // Вестник Южно-уральского Государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки / Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет)». – Челябинск, 2014. – Т.2, – С. 10-13.
8. Гомперц, У. Непонятное искусство. От Моне до Бэнкси / У. Гомперц. ; пер. Литвинова И. – М., : Синбад, 2019. – С. 396.



9. Дживелегов, А.К. Итальянская народная комедия / А.К. Дживелегов. – М. : Издательство Академии наук СССР, 1951. – 288 с.
10. Добролюбов, Н.А. Русская сатира и век Екатерины / Н.А. Добролюбов.– М.: 1935. – С. 15.
11. Дубровская, О.Н. Театр: Энциклопедия / О.Н. Дубровская. – М., : ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2002. – С. 82.
12. Дубровская, О.Н. Театр: Энциклопедия / О.Н. Дубровская. – М., : ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2002. – С. 91-92
13. Ельницкий, Л.А. О социальных идеях Сатурналий / Л.А. Ельницкий // Вестник древней истории. – 1946. – № 4. – С. 54-65.
14. Ермоленко, Г.Н. Поэма Вольтера «Орлеанская девственница» как гипертекст / Г.Н. Ермоленко // XVIII век: Литература в контексте культуры. – М., 1999 – С. 40-49.
15. Ершов, Л. Ф. Советская сатирическая проза 20-х гг. / Л. Ф. Ершов. – М., 1960. – С. 199.
16. Заводчиков, В.В. Вклад Куйбышевской студии кинохроники в кинолетопись народного патриотизма в начале Великой Отечественной войны (1941 г.) / В.В. Заводчиков // Вестник Самарского государственного университета / Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королёва» (Самарский университет). — Самара, 2011. — Т. 2, № 82, — С. 97-103.
17. Зеленский, Ф. История античной культуры / Ф. Зеленский; под ред. С. П. Заикина.– Санкт-Петербург.: Марс, 1995. — С. 308.
18. Значение слова «анимация» [Электронный ресурс] // Справочная словарная система «Картаслов.ру». – Режим доступа: <https://kartaslov.ru>
19. Золотарева, С.А. «Прожектор перисхилтон» – сатира XXI века / С.А. Золотарева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – №13. – С. 43-47.

20. Калашник, М.В. Соотношение юмора, сатиры и комического / М.В. Калашник // Наука и современность. – 2010. – С. 37.
21. Каменский А.В. Томас Эдисон. Его жизнь и научно-практическая деятельность [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.bookol.ru/dokumentalnaya\\_literatura\\_main/biografii\\_i\\_memuari/133114/str78.htm#book](https://www.bookol.ru/dokumentalnaya_literatura_main/biografii_i_memuari/133114/str78.htm#book)
22. Каунт, Д. Подними свою самооценку [Текст] / Д. Каунт / пер. с англ. А. Козлов, В. Спивак. – Москва : Нева, 2004. – 218 с.
23. Кларк, Д.Р. Современный сатирический гротеск и его традиции / Д.Р. Кларк. – Лексингтон : Университет Кентукки, 1991. – 212 с.
24. Кларк, Д.Р. Современный сатирический гротеск и его традиции / Д.Р. Кларк. – Лексингтон: Университет Кентукки, 1991. – С. 135.
25. Коннери, Б. Теоретизация сатиры: очерки литературоведения / Б. Коннери. – Нью-Йорк : Пресса Святого Мартина, 1995. – С. 212.
26. Коннери, Б. Теоретизация сатиры: очерки литературоведения / Б. Коннери. – Нью-Йорк : Пресса Святого Мартина, 1995. – С. 215.
27. Краткая история анимации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.astro.tsu.ru/MT/text/4.html>
28. Кривуля, Н. Аниматология. Эволюция мировых аниматографий : в 2 т. / Н. Кривуля – М. : Аметист, 2012. — 808 с.
29. Кривуля, Н. Г. Аниматология. Эволюция мировых аниматографий / Н.Г. Кривуля. – М., : Аметист, 2012. — С. 24.
30. Кривуля, Н.Г. Словарь-справочник современных анимационных терминов / Н.Г. Кривуля. — М., : Ленард, 2015. — С. 256.
31. Кривуля, Н.Г. История анимации / Н. Г. Кривуля. – М., : ВГИК, 2018. – С. 7.
32. Кройчик, Л.Е. Система журналистских жанров / Л.Е. Кройчик // Основы творческой деятельности журналиста. – Санкт-Петербург, 2000. – С. 138-142.

33. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Институт научной информации по общественным наукам РАН; ред. А.Н. Николютин. – М., : Интелвак, 2001. — С. 73-74.
34. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Институт научной информации по общественным наукам РАН ; ред. А.Н. Николюкин. – М. : Интелвак, 2001. – С. 749-750.
35. МАКСИМА [Электронный ресурс]: Новая философская энциклопедия // Электронная энциклопедия ИФ РАН. – Режим доступа: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHbb6fb6dd80327f8c2096bb>
36. Малый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 41 т. / под ред. И. Е. Андреевского. – Санкт-Петербург, 1907. – Т. 36. – С. 199.
37. Мир фантастики [Электронный ресурс] : информационно-развлекательный портал. – Режим доступа : <http://www.mirf.ru/>
38. Молтин, Л. «О мышах и магии. История американского рисованного фильма» / Л. Молтин. – М. : Издательство Дединского, 2018. – 640 с.
39. Молтин, Л. О мышах и магии. История американского рисованного мультфильма / Л. Молтин ; пер. Ф. Хитрук. – М., : Издательство Дединского, 2018. – С. 60-98.
40. Мультипликация 30-40 годов 20-го века [Электронный ресурс] // Интернет-сервис «Кинопоиск». – Режим доступа : <https://www.kinopoisk.ru/lists/navigator/animation/1930-1939>
41. Огаркова, Е.В. «Смеясь, мы забывали об угрозе смерти...». Сатира, юмор, смех на страницах периодической печати / Е.В. Огаркова // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2015. –Т. 7, №5,ч. 2. – С. 70-73.
42. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка. / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М., 1999. – С. 697.

43. Перлз, Ф. Эго, голод и агрессия [Текст] / Ф. Перлз / пер. с англ. Н.Б.Кедрова, А.Н. Костриков, Н.В. Крылова ; под общ. ред. Н.В.Крыловой – М. : Смысл, 2012. – С. 60-65.
44. Пино, Д. Повествующие методы в Арабских ночах / Д. Пино. –Лейден : Brill Publishers, 1992. – С. 118-125.
45. Пинский, Л.Е. Юмор / Л.Е. Пинский // Краткая литературная энциклопедия. – М., 1975. – С. 929-930.
46. Психология: словарь / ред. А.В. Петровский, М.Г. Ярошевский. — М.: Политиздат, 1990. – 494 с.
47. Пушкин, А.С. Эпиграммы на Аракчеева / А.С. Пушкин // Полное собрание сочинений в 10-ти томах, – М.: Искусство, 1979. – Т. 10, С. 371
48. Словарь литературоведческих терминов / Под ред. Тимофеева Л.И., Тураева С. В. – М.: Просвещение, 1974. – С. 509.
49. Словарь основных терминов анимации [Электронный ресурс] : Основы анимации // Обучающий портал ArcGisPro. – Режим доступа: <https://pro.arcgis.com/ru/pro-app/help/mapping/animation/essential-terminology-list-for-animation>
50. Словарь основных терминов анимации [Электронный ресурс] : Основы анимации // Обучающий портал ArcGisPro. – Режим доступа : <https://pro.arcgis.com/ru/pro-app/help/mapping/animation/essential-terminology-list-for-animation>
51. Словарь членов Общества любителей Российской словесности (1811—1911). — М.: Печатня А. Снегиревой, 1911. — 343 с.
52. Словарь-справочник современных анимационных терминов / ред. Б.А.Машковцев. – М. :URSS, 2015. – 256 с.
53. Список лучших комедий [Электронный ресурс] // Интернет-портал «IMDb». – Режим доступа : [https://www.imdb.com/search/title/?title\\_type=tv\\_series,tv\\_miniseries&genres=comedy&start=151&ref\\_=adv\\_nxt](https://www.imdb.com/search/title/?title_type=tv_series,tv_miniseries&genres=comedy&start=151&ref_=adv_nxt)

54. Фантасты.Ru - российский клуб авторов фантастики [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://fantasts.ru/>
55. Фрейд, З. Остроумие и его отношение к бессознательному – М.: СПб: Университетская книга, 1997. – 320 с.
56. Фриджери, Ф. Поп-арт [Текст] / Ф. Фриджери ; пер. Шестакова А. – М.: Ад Маргинем Пресс; АВСдизайн, 2018. – С. 12-13.
57. Фриджери, Ф. Поп-арт[Текст] / Ф. Фриджери ; пер. Шестакова А. –М.: Ад Маргинем Пресс; АВСдизайн, 2018. – С. 44-45.
58. Хилько, Н.Ф. Духовно-нравственные аспекты зрительской культуры в пространстве детского кино советского периода (проблемно-тематический анализ) / Н.Ф. Хилько // Вестник Кемеровского Государственного университета культуры и искусств / Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования «Кемеровский государственный университет культуры и искусств». – Кемерово, 2011. – Т.1, №15, – С. 78-84.
59. Цебрикова, М.К. Мольер, его жизнь и произведения / М.К. Цебрикова – Санкт-Петербург, 1888. – 77 с.
60. Чернышевский, Н.Г. Возвышенное и комическое / Н.Г. Чернышевский. – Т. 1 – М.: 1949. – С. 159-195.
61. Чернышевский, Н.Г. Возвышенное и комическое / Н.Г. Чернышевский. – Т. 1 – М.: 1949. – С. 67.
62. Шекспир, У. Трагедии: Ромео и Джульетта / У. Шекспир. – М. : Эксмо, 2006. – С. 372-373.
63. Шекспир, У. Трагедии: Ромео и Джульетта / У. Шекспир. – М. : Эксмо, 2006. – С. 411.
64. Элиот, Р. С. Природа сатиры / Элиот Р. С. // Британская энциклопедия. – 1944. – С. 367.
65. Anderson, B. C. South Park Conservatives: The Revolt Against Liberal Media Bias. / Brian C. Anderson — Regnery Publishing, 2005. — 191 p.

66. BBC [Электронный ресурс]: «Мамой» юмора может быть агрессия // BBC. Режим доступа: [http://news.bbc.co.uk/1/hi/russian/sci/tech/newsid\\_7155000/7155146.stm](http://news.bbc.co.uk/1/hi/russian/sci/tech/newsid_7155000/7155146.stm)
67. Bruce, L. How to Talk Dirty and Influence People / L. Bruce.—Chicago,: Playboy Publishing, 1967. — 207 p.
68. Carlin, G. Sometimes a Little Brain Damage Can Help / Carlin G. — Philadelphia,: Running Press Book Publishers, 1984. — 88 p.
69. Orwell, G. Animal Farm. / G. Orwell. — М. : Капо, 2015. — 256 с.
70. Robert Arp. South Park and Philosophy: You Know, I Learned Something Today. — Blackwell Pub., 2007. — 273 p.
71. Swift, J. Travels into Several Remote Nations of the World, in Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships / J. Swift. — 1726.

Федеральное государственная автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Гуманитарный институт  
Кафедра культурологии искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой  
\_\_\_\_\_ Н. П. Коцева  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**  
по направлению 50.03.01 Искусство и гуманитарные науки  
**МЕХАНИЗМЫ РАБОТЫ САТИРЫ**  
**В СОВРЕМЕННОЙ «ВЗРОСЛОЙ» АНИМАЦИИ**

Руководитель



канд. филос. наук, доцент

Ю.С. Замараева

Выпускник



А.Д.Леоненко

Красноярск 2020