

«Ненавижу хиппи» «Южный Парк» и политика поколения X¹

МЭТТ БЭККЕР



В 2001 ГОДУ интернет-блоггер Эндрю Салливан придумал термин «Республиканцы Южного Парка», предположив, что «Южный Парк» выражает симпатии его создателей политике, проводимой правыми силами. Согласно Салливану, мультипликационный сериал предлагает новую формулировку принципов Республиканской партии, которая особенно привлекательна для обычных молодых зрителей шоу и в которой традиционные консервативные взгляды республиканцев, как, например, твердая вера в свободный рынок, соединяются с либеральным отношением к некоторым вопросам, таким как гомосексуализм². В своей книге «Консерваторы Южного Парка: Бунт против предвзятости либеральных медиа» Брайан К. Андерсон развил идеи Салливана, утверждая, что этот мультфильм критикует то, что, с точки зрения Андерсона, является лицемерием политики левых, а именно политкорректность, применяемую в отношении всех меньшинств. С точки зрения Андерсона, «антилиберализм» «Южного Парка» репрезентирует смену парадигм, в которой новый медиа-блок, ориентированный на правых и включающий радишные ток-шоу, программы новостей кабельного телевидения, интернет-блоги, а также мультипликационные сериалы, подобные «Южному Парку», появился, чтобы бросить вызов доминирующему влиянию господствующих леволиберальных медиакругов. По сути, Андерсон рассматривает «Южный Парк» как знак того, что пра-

1. Перевод выполнен по изданию: © Becker M. «I Hate Hippies»: South Park and the Politics of Generation X // Taking South Park seriously. Weinstock J. A. (Ed.). NY, 2008.

2. Sullivan A. South Park Republicanism. 10 October 2003.

вые начинают побеждать в «культурных войнах», которые ведутся в поляризованном на «правых» и «левых» американском обществе начиная с 1960-х по поводу злободневных культурных проблем, таких как гомосексуализм, расизм, аборт, цензура и содержание телевизионных программ.

Нет никаких сомнений, что «Южный Парк» высмеивает проблемы, в целом связанные с современной политикой леволиберальных сил. Например, в эпизоде «Джунгли-шмунгли» главные герои шоу восьмилетние Стэн, Кайл, Картман и Кенни едут на школьную экскурсию с учителем, экологическим активистом, в Коста-Рику, чтобы узнать об угрозах, которые несет человечество тропическим лесам. В конце эпизода герои заключают, что активистов-экологов совершенно не заботят тропические леса и даже, напротив, ими извлекается личная выгода из факта угрозы исчезновения тропических лесов. Наряду со лжеборцами за окружающую среду «Южный Парк» часто высмеивает то, что Андерсон называет «другими предрассудками левых», включая знаменитостей, связанных с леволиберальной политикой, законы, касающиеся преступлений на почве ненависти, а также политику относительно сексуальных домогательств³. В этом смысле шоу, несомненно, может рассматриваться как антилиберальное.

Однако «Южный Парк» также запросто дискредитирует проблемы, которые обычно поднимаются современными консерваторами правого крыла, такими как последователи Айн Рэнд или религиозные правые. Например, в серии «Кошмарный Марвин в космосе» американские миссионеры используют еду, чтобы подкупить ею голодных африканцев и склонить их к принятию христианства. Африканский мальчик, которого герои «Южного Парка» называют Марвин, отвергает подобные ухищрения, считая их порочными и, обнаружив брошенный космический корабль на окраине своей деревни, решает отправиться в открытый космос на поиски планеты, избавленной от миссионеров и способной послужить новым прибежищем для его народа. Вожак «Клуба 600» (аллюзия на телепроповедника Пэта Робинсона и его «Клуб 700») узнает о том, что Марвин с помощью ребят из Южного Парка обнаружил желанное место, а потому бессовестно выпрашивает деньги у своей паствы на покупку необходимого для космических путешествий оборудования с целью насадить христианство среди жителей новооткрытой планеты. Однако Кайлу удается предупредить инопланетян о том, что они рискуют исчезнуть как общество, приняв христианство миссионеров из «Клуба 600».

3. Anderson B. C. South Park Republicans: The Revolt against Liberal Media Bias. Washington, DC, 2005. P. xiv.

Таким образом, в «Южном Парке» получают развитие и антилиберальные, и антиконсервативные темы. Тем не менее Андерсон лишь вскользь указывает на то, что консерваторы «не избежали сатирического укола в этом шоу», и реконструирует сюжетные перипетии и диалоги, относящиеся исключительно к тем эпизодам, которые имеют явно антилиберальный уклон, стремясь таким образом подкрепить собственные утверждения о том, что «Южный Парк» — «шоу наиболее враждебное либерализму во всей истории телевидения»⁴. Помимо этого он сглаживает откровенно вульгарный и богохульный характер мультипликационного сериала — черты, ставшие его торговой маркой, — который противоречит консервативным нормам политкорректности и вызывает бурю протеста со стороны, например, Брента Бозелла III, президента правоориентированного Родительского Совета по Телевидению. Бозелл называет сериал «пошлыми», «ядовитыми отбросами»⁵. И хотя «Южный Парк» осмеивает любые формы политкорректности, в то же время он критически настроен по отношению к проявлениям ксенофобии, сексизма и расизма. Конечно, если в «Южном Парке» предсказывается триумф консерватизма в культурных войнах, как предполагает Андерсон⁶, тогда консерваторы уступили существенную часть территории культуры, обладание которой некогда было ими оценено как залог победы.

Уходя своими корнями в потрясения 1960-х, культурные войны накаляли обстановку в США в течение 1980-х, подчиняясь направляющему действию со стороны национальной политической силы — консервативной коалиции Новых правых с Рональдом Рейганом во главе. С тех пор новые идеологические представления вытеснили старые основания единства политического сообщества, к которым относились религия, этнические границы и классовые структуры общества. Постепенно как левые, так и правые склонялись к тому, что профиль американской культуры — формируемый системой общего образования или одобряемыми обществом видами брака — получает свое конечное выражение в определении гражданственности или национального самосознания США. С точки зрения консерваторов, к которым относится Андерсон, левые получили контроль над важнейшим средством формирования амери-

4. Ibid. P. 88.

5. Bozell B. L. South Park Reconsidered, Sort Of // L. Brent Bozell's Weekly Syndicated Entertainment Column. 11 February 1998. URL: <http://archive.mrc.org/Bozell/Columns/entertainmentcolumn/1998/col19980211.asp>.

6. Anderson B. C. Op. cit. P. xv.

канской культуры — массмедиа. «Консерваторы давно жалуются на практически абсолютную монополию левых на институты формирования общественного мнения и распространения информации», — пишет он, что позволило «либерально ориентированным специалистам по связям с общественностью представлять свои взгляды как истину в окончательной инстанции и отбрасывать неугодные идеи и убеждения как не заслуживающие рассмотрения»⁷. «Либеральные СМИ, — продолжает он, — располагают абсолютной монопольной властью на выдвижение правил ведения национальных дебатов по политическим и культурным вопросам»⁸. «Южный Парк», резюмирует он, важен не только как знак предполагаемого масштабного сдвига симпатий медиа от левых сил к правым, благодаря которому будет поколеблена гегемония либеральной ориентации, но также и как знак растущей популярности антилиберальных настроений среди большей части новоиспеченного и подрастающего электората.

Стремясь усилить свои доводы, Андерсон цитирует молодых создателей сериала, Трея Паркера и Мэтта Стоуна, которым было по двадцать лет на момент появления шоу. На первый взгляд, Паркер и Стоун действительно придерживаются правых политических взглядов. Так, Стоун заявляет: «Я ненавижу консерваторов, но еще больше я ненавижу чертовых либералов»⁹, в то время как Паркер утверждает: «Мы сторонимся крайностей, но в то же время мы ненавидим либералов больше, нежели консерваторов, и мы действительно их ненавидим»¹⁰. Однако когда дело доходит до обсуждения вульгарного и богохульственного характера сериала, Андерсон пропускает мимо ушей те заявления Паркера и Стоуна, которые ставят под сомнение их якобы консервативные взгляды. Так, приведенные цитаты действительно свидетельствуют в пользу того, что Паркер и Стоун ненавидят либералов больше, нежели консерваторов, но в то же время они с ненавистью относятся и к консерваторам. В действительности Паркер и Стоун постоянно проявляли свои антипатии по отношению к крайностям как левого, так и правого толка на протяжении всей истории шоу. Отвечая на заданный в 2004 году вопрос о том, что означает термин «Республиканцы Южного Парка», Паркер, выражая общую со Стоуном точку зрения, заявил: «Мы оба — обычные выходцы из среднего класса. И мы найдем никак не мень-

7. Ibid. P. ix.

8. Ibid. P. x.

9. Ibid. P. 75–76.

10. Ibid. P. 178.

ше поводов придаться как к левым, так и к правым. Для нас крайние представители обоих флангов — это одни и те же люди»¹¹. Но в то же время Стоун и Паркер неоднократно выказывали отвращение к политике в целом. Менее чем через год после премьеры «Южного Парка» Стоун отверг обвинения в том, что «Южный Парк» выступает против политкорректности — ключевая посылка антилиберального тезиса Андерсона — отметив: «Я вообще не имею представления о том, что такое „быть политкорректным“ или „быть антиполиткорректным“»¹². Также в 2001 году он признался: «Думаю, что я не внесен в списки избирателей»¹³, а в 2004 году заявил: «Не вижу ничего постыдного в том, чтобы не голосовать»¹⁴. «Южный Парк», таким образом, не склоняется ни к левым, ни к правым, а вместо этого репрезентирует позицию «поколения, которое практически постполитично»¹⁵.

Эта статья отстаивает мнение, что представления «Южного Парка» о политике совпадают с представлениями о политике поколения X, к когорте которого принадлежат Паркер и Стоун. Значительно более чем адептам тех или иных политических течений, членам поколения X свойственны ирония, апатичность, гражданская аморфность и глубокий цинизм в отношении официальных политических институций. Поэтому «Южный Парк» не просто антилиберален или антиконсервативен, он антиполитичен — черта, которую Андерсон прочитывает сугубо так, чтобы она подтверждала его собственные политические взгляды. Кроме того, представителям поколения X свойственно специфическое мировоззрение, которое тесно связано с популярной культурой, неприязнью к молодежной радикальной культуре 1960-х, недоверие к таким социальным образованиям, как семья и отвержение тех ролей и налагаемой ими ответственности, которые связаны с миром «взрослых». Через анализ основных тем, персонажей, эпизодов эта статья демонстрирует, каким образом все эти черты поколения X определяют и политические вопросы, поднимаемые в «Южном Парке», и общую направленность шоу.

11. Interview: Trey Parker and Matt Stone talk Team America: World Police // Focus. 4 October 2004. URL: <http://www.movieweb.com/news/trey-parker-and-matt-stone-talk-team-america-world-police>.

12. Lim D. Television: Lowbrow and Proud of It // Independent. 29 March 1998. P. 26.

13. Brownfield P. Fitting Square Pegs in an Oval Office // Los Angeles Times. 4 April 2001. P. F1.

14. Wild D. Puppetmasters: South Park Bad Boys Take on Terror with Potty-Mouthed Puppets // Rolling Stone. 28 October 2004. P. 68.

15. Ibidem.

«ПАРОЧКА БЕЗДАРЕЙ»

Создатели «Южного Парка» воплощают в себе основные черты представителей поколения X. Паркер и Стоун родились в 1969 и 1971 году соответственно, — а эти годы приходится на промежуток между серединой 1960-х и ранними 1980-ми, время расцвета поколения X. Оба родились в семьях успешных родителей, выросли по преимуществу в «белых», зажиточных районах Денвера, и были, по замечанию Паркера, детьми из «хороших семей» и с «хорошим воспитанием»¹⁶. Как говорит Стоун: «Между Джун Кливер и мамой Трея трудно заметить разницу»¹⁷. Молодые люди познакомились на вводном курсе, посвященном кинопроизводству, который читался в Колорадском Университете в городе Болдер, и сошлись на почве разочарования университетскими штудиями. «Фактически мы просто были против эстетики черно-белых лесбийских фильмов», — вспоминает Стоун¹⁸. Вместо этого они занялись анимацией, используя грубоватую технику бумажных конструкций и создав свой первый короткометражный мультфильм под названием «Дух Рождества» (1995), в котором впервые появляются детские персонажи и вульгарный юмор — впоследствии определяющие черты «Южного Парка». Поэтому к Паркеру и Стоуну так легко применим набор стереотипов того времени: белые молодые люди, представители среднего класса, выросшие в благоразумии и достатке, посещающие колледж и испытывающие тягу к знаниям, однако в то же время выбивающиеся из общего строя и подозрительные в отношении институций образования.

По окончании колледжа оба двинулись нестандартными карьерными траекториями и провели несколько лет в сфере малооплачиваемого найма в поисках работы, имеющей хоть какой-то смысл, — еще одна общая для всех представителей поколения X черта, которую исследователи объясняют нисходящим трендом 1970-х годов¹⁹. Хотя Стоун получил степень по матема-

16. Vincent M. Fame's a Bummer, Dude, but Pays Well // Toronto Star. 31 July 1998. P.D10.

17. Span P. On the Cussing Edge: «South Park» Pushes the Taste Envelope // The Washington Post. 14 September 1997. P.Go8.

18. Kronke D. Luck with a Capital F: In South Park, Kids Fart Fire and Jesus Lives // New Times Los Angeles. 31 July 1997.

19. Hanson P. The Cinema of Generation X: A Critical Study of Films and Directors. Jefferson, NC, 2002; Moore R. «...And Tomorrow Is Just Another Crazy Scam»: Postmodernity, Youth, and the Downward Mobility of the Middle Class // Generations of Youth: Youth Cultures and History in Twentieth-Century America. J. Austin, M. N. Willard (Ed.). NY, 1998. P.253–271.

тике (Паркер был исключен за прогулы на последнем году обучения), он не стремился построить карьеру математика. Вместо этого он и Паркер отправились в Лос-Анджелес, проработав почти два года в киноиндустрии в качестве ландшафтных дизайнеров и разнорабочих, попутно ища финансирование своим теле- и кинопроектам²⁰. В 1995 году представитель студии FOX просмотрел мультфильм «Дух Рождества» и предложил молодым людям \$1,200 за право переделать его в поздравительную рождественскую видеооткрытку для своих коллег²¹. Анимированная короткометражка быстро стала жемчужиной андеграундной полупиратской культуры и вскоре привлекла внимание компании Comedy Central. Кабельный канал заключил договор с Паркером и Стоуном на создание нескольких тридцатиминутных мультипликационных фильмов с сохранением за молодыми людьми прав на исполнительное продюсирование, редактирование, озвучку и анимирование сериала — власть, неслыханная для молодых людей без опыта работы в телевизионной сфере.

«Южный Парк» немедленно завоевал успех и вскоре получил самые высокие рейтинги популярности за всю историю Comedy Central. Только за первые несколько показов рейтинг подскочил с 1.3 до 1.6, а выпуск по случаю праздника Хэллоуин за 1997 год завоевал рейтинг 3.8 — цифры, впечатляющие для кабельного телевидения, хотя и недостаточные по меркам широковещательных каналов²². Вместе с постоянным ростом рейтинга, за годы демонстрации сериал принес доход от продажи символики и собрал сообщество преданных поклонников²³. Он номинировался на несколько престижных наград и получил приз Emmy за 2005 год, а также приз Peabody за 2006 год²⁴. В дополнение к телевизионному сериалу Паркер и Стоун написали и срежиссировали несколько полнометражных фильмов, включая номинанта премии Академии, полнометражный мультипликационный фильм «Южный Парк: большой, длинный, необрезанный».

Чем же объясняется такая высокая популярность шоу, названного некоторыми «Кислотной галлюцинацией»²⁵? Основная

20. *Span P.* Op. cit.

21. *Snead E.* The Masters of the Chaotic South Park Universe // USA Today. 27 August 1997. P. 3D.

22. *Span P.* Op. cit.

23. *Marin R., Gegax T. T., Rosenberg D., Rhodes S., Gill J., Angell E.* The Rube Tube // Newsweek. 23 March 1998. P. 56.

24. South Park. DVD Commentaries. Seasons 3, 4, 6. Creators: Trey Parker and Matt Stone. Comedy Central, 1999–2002.

25. *Lim D.* Op. cit. P. 26.

причина кроется в технике создания мультипликационного сериала, которая позволяет ему чутко реагировать на злободневные темы. Поскольку анимация производится на компьютере, серия может быть выполнена от начала и до конца менее чем за неделю, а необходимая корректура внесена в ночь перед самой премьерой. Необычная авторская автономия, предоставленная Паркеру и Стоуну, ставит их в независимое положение по отношению к сторонней оценке²⁶. В результате «Южный Парк» способен реагировать на происходящее практически в режиме реального времени. Так, в 2006 году, когда скандал по поводу изображения пророка Мухаммеда в одной из датских газет все еще удерживал первые полосы средств массовой информации, Паркер и Стоун создали «Мультипликационные войны» (1 и 2 часть), в котором пророк был показан в столь неприглядном виде, что в Comedy Central было принято решение запретить его изображение из опасений спровоцировать волну насилия. Злободневность сериала, по мнению некоторых исследователей, и стала причиной того, что «Южный Парк» выделяется на фоне остальных, выступая рефлексией американского самосознания. Ник Джиллеспи из журнала «Reason» утверждает: «Я подозреваю, что „Южный Парк“ во всех отношениях станет частью американского бессознательного наравне с „Ганнибалом“ и „Миссури“ Марка Твена или „Дикими прериями“ Лауры Ингалс»²⁷. Однако злободневность сериала в равной мере выражает реакцию его создателей на текущие события, тем самым открывая двери мировоззрения двух выдающихся представителей поколения X.

Без сомнения и в согласии с мнением Паркера и Стоуна, «Южный Парк» создается во вполне определенной поколенческой перспективе. В ответ на многочисленные нападки со стороны родителей, школ и иных заинтересованных сообществ, которые критикуют сериал за его дурное влияние на детей, авторы неизменно подчеркивали: «Этот сериал не рассчитан на детей». Двадцатидевятилетний Паркер в 1998 году обосновывал это тем, что «сериал показывают в десять часов вечера», и что он и Стоун «отказались от всех маркетинговых предложений, рассчитанных на детскую аудиторию», включая «наши футболки», которые выпускаются только «взрослых размеров»²⁸. Или как объяснял на то время двадцативосьмилетний Стоун, «мы делаем

26. Justin N. Cartman Celebrates a Decade of Decadence // Minneapolis Star Tribune. 1 October 2006. P. F1, F11.

27. Walker J., Gillespie N. South Park Libertarians // Reason. December 2006. URL: <http://www.reason.com/news/show/116787.html>.

28. Vincent M. Op. cit.

сериал не для детей; мы создаем сериал для людей наших лет»²⁹. Чтобы описать, на каких же людей рассчитан сериал, в статьях, посвященных Паркеру и Стоуну, обычно используется типаж представителя поколения X. Так, в одной из статей американской газеты «USA Today» за 1997 год парочку называют «бездельниками» — термин, закрепленный за представителями поколения X благодаря одноименному фильму Ричарда Линклейтера 1991 года «Бездельник», в котором показывается бесцельный образ жизни недорабатывающего и переучившегося молодого человека из Остина, штат Техас³⁰. Они и сами называют себя этим именем, примером чему служит отзыв Паркера на фильм «Баскетбол» 1998 года, в котором он снимался вместе со Стоуном и в котором он видит «историю парочки бездельников <...>, похожих на нас»³¹. Без сомнения, по крайней мере в конце 1990-х, основное ядро аудитории состояло из людей «их возраста» — сверстников поколения X. По свидетельству *Newsweek* 1998 года, «почти 60% зрителей в возрасте от 18 до 34 лет» характеризуются «рассеянным вниманием, что типично для представителей поколения X»³².

То, что «Южный Парк» создавался представителями поколения X для самих себя, подтверждается тем, что одним из основных юмористических приемов сериала является нарушение принятых современным американским обществом запретов. Основная стратегия сериала в «наступлении <...> на стереотипы», как объясняет Паркер, в особенности на те из них, которые кишат противоречиями нынешней американской жизни³³. Так, единственный регулярно появляющийся афроамериканский персонаж по имени Токен вскрывает все типичные для его происхождения предрассудки, которые используются для достижения комического эффекта. В серии под названием «Рождественский хард-рок», когда Токен отказывается играть на бас-гитаре в коллективе Картмана, объясняя это тем, что он никогда не держал в руках бас-гитару, Картман возражает: «Токен, сколько еще раз тебе повторять? Ты черный. Ты можешь играть на басу». В ответ на это раздраженный Токен отвечает, что он устал от стереотипов Картмана, но когда бас все-таки оказывается в руках Токена, он играет как настоящий профессионал. Такое стремление использовать противоречи-

29. Aucoin D. South Creators Do It for Laughs // Boston Globe. 20 January 1998. P. C8.

30. Snead E. Op. cit. P. 3D.

31. Rubin S. TV's Foul-Mouthed Funnies: South Park Kids Say the %*&@ — est Things // San Francisco Chronicle. 26 January 1998. P. D1.

32. Marin R., Gegax T. T., Rosenberg D. et al. Op. cit. P. 56.

33. Kronke D. Op. cit.

вые предрассудки в юмористических целях является основной причиной, по которой ученые мужи консервативного толка, наподобие Андерсона, клеймят «Южный Парк» как «неполиткорректный»³⁴. Однако желание сбросить табу с наболевших проблем современности, к которым относятся и расовые предрассудки, также свидетельствует о вполне определенной поколенческой принадлежности Паркера и Стоуна. Но хотя и сатирики, начиная от шекспировских шутов и вплоть до Ричарда Прайора, всегда имели обыкновение попирать предписания современного им общества, принося их в жертву юмору, некоторые специфические влияния, такие как движение за гражданские права или феминизм, были уникальным явлением 1960-х, и именно благодаря им сложились социальные нормы, достаточно устойчивые, чтобы перевести расовые и половые предрассудки (и иные проблемы) в сферу запретного. Родившись в конце 60-х и ранних 70-х, на протяжении всей своей жизни Паркер и Стоун распознают в этих предрассудках наиболее стойкие табу американского общества, а, следовательно, и самую священную корову для осмеяния.

«ПОП-КУЛЬТУРА КАК ДРУГ И ВРАГ»

Еще одним свидетельством рождения «Южного Парка» в среде представителей поколения X является множество отсылок к популярной культуре. Молодость Паркера и Стоуна пришлась на 1970-е, — время перемен в массмедиа, затронувших и преобразивших телевидение, киноиндустрию и поп-музыку как количественно, так и качественно. Беспрецедентное освещение событий войны во Вьетнаме, чуткие к социальной обстановке юмористические шоу типа «All in the Family», информационно-развлекательные передачи с участием звезд типа «Entertainment Tonight» и расцвет кабельного ТВ, — лишь некоторые из революционных нововведений в телевидении тех лет. В области киноиндустрии «Новый Голливуд» предложил свежий подход к созданию кинокартин, которые разнятся в широком диапазоне от крайне левого фильма «Беспечный Ездок» (1969) и причудливого «Гарольд и Мод» (1971) до резкого «Таксист» (1976) и блокбастеров «Челюсти» (1975) и «Звездные войны» (1977). Тем временем распространение видеомагнитофонов открыло молодому поколению двери обширных видеотек с фильмами, которые отныне можно было ставить на паузу, перематывать и просматри-

34. Anderson B. C. Op. cit. P.76.

вать снова и снова, не выходя из собственной гостиной. В популярной музыке «золотой век» FM-радиостанций 1970-х уступил место гегемонии музыкальных видеоклипов периода 1980-х. Результатом всех этих событий является установившаяся бессознательная связь представителей поколения X с массмедиа, что проявляется в частых, преднамеренных и эзотерических отсылках к поп-культуре, которыми наполнены телевидение, кинематограф и музыка. В «Южном Парке», к примеру, такие отсылки можно найти в изобилии, они разнятся от затертых (аллюзии на «Самое смешное домашнее видео Америки», «Покемонов») до более изощренных (к примеру, специальный выпуск «Рэнкин-Бас» за 1974 год, «Это случилось в ночь перед Рождеством», а также пятый сезон злободневного юмористического сериала «Ночной Процесс» за 1980 год).

Многие ссылки на популярную культуру в «Южном Парке» выглядят неясными, как в случае с аллюзиями на «Рэнкин-Бас» и «Ночной процесс», поскольку они отсылают к поп-культуре 1970-х и 1980-х. Так, дети распевают песни, принадлежащие Lou Rawls, Styx, Asia и MC Hammer; их учитель мистер Гаррисон упоминает такие телевизионные шоу, как «Barnaby Jones» и «The Love Boat»; широко представлены и другие иконы двух десятилетий (к примеру, скейтер Brian Boitano, Trapper Keepers, Tic-Tac-Throw). Все подобные ссылки предполагают определенный уровень осведомленности и говорят о том, что Паркер и Стоун, без сомнения, адресовали сериал своим сверстникам, с которыми их связывает общее прошлое. Таким образом, «Южный Парк» имеет много общего с другими продуктами эпохи, к которым относятся, например, фильмы Квентина Тарантино. Так же как и Тарантино, пригласивший на главные роли актеров, например, Джона Траволту, бывших на пике популярности в 1970-е, создатели «Южного Парка» персонажа по имени Шеф до серии выпусков 2006 года пригласили озвучивать музыканта Исаака Хэйса, приобретшего популярность благодаря своей песни, прозвучавшей заглавной темой фильма 1971 года в поддержку прав чернокожих под названием «Шафт».

Находясь в тесной связи с массмедиа, поп-культура поколения X зачастую двояко относится к нынешней американской одержимости знаменитостями, которая хотя и имеет довольно долгую историю, но оказалась совершенно преображенной в последние десятилетия. Начавшийся в 1980-х расцвет индустрии информационно-развлекательного жанра, который дал знаменитостям возможность выступать «нюусмейкерами» новостных блоков, с одной стороны, позволил восстановить атмосферу гламура, окружающую звезд. С другой стороны, такие шоу, как «Entertainment Tonight», раскрывают секреты создания этого

гламура, попутно освещая неустроенность личной жизни представителей шоу-бизнеса, что в целом делает знаменитость «более человеческой». А начиная с 1990-х годов такие ток-шоу, как «Шоу Джерри Спрингера» и реалити-шоу типа «Survivor», сделали знаменитостями обычных людей. Поэтому и фильмы, созданные представителями поколения X, например, «Шоу Трумана» (1998) и «Быть Джоном Малковичем» (1999), стирают границу между знаменитостью и обычным человеком — подход, исповедуемый и в «Южном Парке». Например, мистер Гаррисон часто посвящает классные занятия обсуждению тем, относящихся к индустрии развлечений, с таким непосредственным видом, словно речь идет о вполне традиционных школьных темах, например, грамматике или биологии. Более того, большая часть юмористических нападок на знаменитостей в «Южном Парке» провоцируется их решительно малогламурными причудами. Так, в двух сериях о голодном Марвине высмеивается полнота Салли Стратерс как несоответствующая ее миссии по борьбе за права голодающих, а Мэл Гибсон и Барбара Стрейзанд показаны эгоистами с полным отсутствием толерантности в сериях «Страсти Еврейские» и «Межа Стрейзанд».

В полном соответствии с позицией неприятия политических крайностей Паркер и Стоун делают посмешище из знаменитостей, использующих свою популярность и власть в целях реализации однополярного социально-политического курса, не важно, ориентирован ли он влево или вправо. Поэтому в серии «Завязывай» Роб Райнер, симпатизирующий левым, изображен заносчивым и упрямым сторонником борьбы с курением, а в «Страстях Еврейских» Мэл Гибсон — сторонник правых — возражает Стэну и Кенни, которым не понравился фильм «Страсти Христовы»: «Невозможно говорить, что мой фильм — отстой — в противном случае придется утверждать, что христианство — тоже отстой!». Конечно, хотя Стоун и заявляет, что он и Паркер «более симпатизируют правым, чем кто бы то ни было еще в Голливуде», но тут же поясняет: «Сказать, что ты в большей степени правый, чем все остальные в Голливуде, значит ничего не сказать, поскольку все остальные там с довольно сильным уклоном влево», а затем добавляет: «Я не получал партбилетов»³⁵.

Утомленность политизированными знаменитостями, проявляющаяся у Паркера и Стоуна, демонстрирует общую установку представителей поколения X на восприятие политических ролей и возможностей в современной популярной культуре,

35. Owen R. George W. as Ward Cleaver? «South Park» creators will use first family to satirize sitcoms // Post-Gazette. 19 July 2001. URL: <http://old.post-gazette.com/tv/20010119owen1.asp>.

к которым, как и к политике вообще, они относятся с неприязнью и цинизмом. Являясь детьми эпохи с насыщенной медиасредой, времени беспрецедентного целевого маркетинга и продакт-плейсмента, представители поколения X хорошо понимают, что культура может быть товаром и что поэтому любое политически значимое сообщение, которое она распространяет — открыто или тайно — может иметь скрытый подтекст, а подчас и быть скомпрометированным³⁶. Поэтому они так отличаются от своих предшественников из 1960-х, которые с большей доверчивостью встречали популярную культуру, как менее коррумпированный источник политического вдохновения³⁷. Помимо «Южного Парка» разница между поколениями явно обозначилась на Фестивале Вудсток в 1999 году, который продавали представителям поколения X как законного наследника, возобновляющего традиции фестиваля в Вудстоке, прошедшего в 1969 году. Однако если изначально, как объясняется в статье одного из выпусков «New York Daily News», фестиваль «распространял идеи любви, надежды и всеобщего сотрудничества» на фоне декораций с изображением прохладительных напитков по завышенным ценам, вездесущих призывов завести кредитные карточки и ожесточенных протестов, симулякр 1999 года «сосредотачивался на проигрыше, раздражении и одиночестве», и хватило бы даже «одной группы, некогда проповедовавшей левые идеи шестидесятых» — Rage Against the Machine, «для утоления жажды радикальных идей даже самого яростного фашиста»³⁸.

«ЮЖНЫЙ ПАРК» И СОВРЕМЕННАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ ИДЕОЛОГИЯ В США

«Южный Парк» подталкивает к мысли, что одна из причин разочарования поколения X в популярной культуре кроется в том, что его представители возлагают ответственность за провал широких социальных начинаний молодежи 1960-х на уже упоминавшееся слияние популярной культуры и политики. Так, в серии «Умри, хипарь, умри!» современные хиппи приезжают на музыкальный фестиваль в Южный Парк с целью привлечь общественное внимание к слиянию крупных корпораций с ми-

36. Oake J. I. Reality Bites and Generation X as Spectator // The Velvet Light Trap. Spring 2004. № 53. P. 83–97.

37. Starr J. «Cultural Politics in the 1960s». Cultural Politics: Radical Movements // Modern History. J. Starr (Ed.). NY, 1985. P. 244–248.

38. Ibidem.

литаристскими кругами. Однако вместо того чтобы напрямую заняться проблемой, хиппи проводят большую часть времени в развлечении и бесхребетном рассуждательстве на утопические темы. Жители городка, поначалу с радушием принявшие заезжих, быстро обнаруживают, что те заполняют все вокруг, а потому решают спровадить незваных гостей. Стэн и Кайл, также изначально симпатизировавшие хиппи, затем отвергают их как глупцов. Легко заметить, что в этом эпизоде контркультура хиппи, политика «котелка и камня»³⁹ изображается способной лишь на полулиберальные меры, которые в конце концов оказываются неэффективными.

Подобное осмеяние леволиберальной молодежной культуры 1960-х частенько встречается в «Южном Парке», оно свидетельствует и о более широкой антипатии представителей поколения X к поколению бэби-бума, чьими хронологическими рамками можно считать период между 1940 и 1960 годами — время высоких показателей прироста населения, когда сформировалось массивное поколение (около 75 миллионов человек). Будучи детьми, его представители росли в условиях страха перед распространением коммунизма, полнейшего изобилия, спокойствия пригородов, расовой сегрегации, неравенства полов и жестких сексуальных норм, а также под действием некоторых иных факторов, столь характерных для поствоенной культуры консенсуса⁴⁰. По достижению ими зрелости в 1960-х стала громко заявлять о себе группа разочаровавшихся, состоявшая преимущественно из белых представителей среднего класса, которые восставали против тиранических и репрессивных элементов культуры консенсуса. Некоторые радикальные студенческие группы наподобие «Студентов за Демократическое Общество» объединились с чернокожими, чтобы бороться с расовой сегрегацией в южных штатах. Они организовали кампанию по регистрации участников голосования. В это же время контркультура хиппи делала ставку на перемены за счет радикальной культурной политики, в частности, противопоставляя сложившемуся status quo в отношении сексуальных норм этику свободной любви. В отличие от поколения периода демографического взрыва, значительно меньшая демографическая когорта поколения X выросла в годы экономического упадка, высоких показателей безработицы и разводов, на заре эпидемии ВИЧ-инфекции, масштабных милитаристских операций и отъезда национальных программ в поддержку молодежи и иных сла-

39. Ibidem.

40. Hodgson G. America in Our Time: From World War II to Nixon, What Happened and Why. NY, 1978. P. 67–98.

бо защищенных социальных групп. Для представителей поколения X суровые условия Америки Рейгана, в которых им пришлось расти, свидетельствовали не просто о падении идеалов леволиберальных идей шестидесятников, но и вполне возможно о том, что ответственность за наступившие трудные времена лежала на плечах их предшественников. Связан ли, к примеру, рост числа разводов на протяжении 1980-х со смягчением норм сексуальных взаимоотношений или размытием гендерно обусловленных границ, что имело место в 1960-х? Хуже того, по мере своего взросления многие представители поколения времен бэби-бума начинали симпатизировать идеям материалистического характера, а также некоторым иным взглядам, против которых они полемизировали в молодости. Неудивительно поэтому, что один автор описывает Паркера и Стоуна как представителей поколения, «настолько же недоверчивого к заносчивости хиппи, насколько пораженного их безудержным юношеским неведением»⁴¹.

Пренебрежение молодежной культурой 1960-х очень распространено среди представителей поколения X. В одной из первых сцен фильма «Реальность кусается», пожалуй, наиболее показательном голливудском фильме о поколении X, главная героиня задумчиво излагает прощальную речь: «И они удивляются, как могут те из нас, кому сейчас по двадцать лет <...> безо всякого интереса смотреть на созданную ими контркультуру, словно мы слепцы и не видим, как они же развенчали свою революцию за пару новых кед». В «Южном Парке» враждебность по отношению к молодежной культуре 1960-х, конкретнее — к хиппи, наиболее явно проявляет Картман. Его ненависть к ним, по сути, стала общим местом. Он регулярно высмеивает других детей как «хиппи», его ночные кошмары также посвящены хиппи. В «Умри, хипарь, умри!» он изображен как истребитель хиппи, единственный во всем городе немедленно осознавший степень угрозы, которую собой представляют эти «паразиты». Картман презирует все черты, присущие хиппи (например, привычки в сфере гигиены или стиль поведения) и их ценности (например, отношение к окружающей среде или отказ от насилия). И, как многие представители поколения X, он презирует их за их чрезвычайное лицемерие. Так, в «Тупом преступлении Картмана 2000», когда юрист обвиняет его в ненависти к афроамериканцам, Картман отвечает: «Нет! Я ненавижу хиппи! <...> В смысле, ненавижу, как они постоянно говорят о „защите Земли“, а потом разъезжают на дурацких машинах, на кото-

41. Wild D. Op. cit. P. 68.

рых ездить вообще невозможно, и носят эти дурацкие браслеты — я их ненавижу! Так и дал бы им по яйцам!».

Однако враждебность к хиппи характерна не только для представителей поколения X, но и для правых консерваторов. Конечно, Картман высказывает более широкую негативную реакцию против 1960-х, которую отстаивали несколько светил правого консерватизма, от Джорджа Уоллеса и Рональда Рейгана до Раша Лимбо и Билла О'Рейли. В центре такой негативной реакции — желание возродить традиционный американский образ жизни, который, по общему мнению, был нарушен в 1960-е радикальной молодежью, афроамериканцами, феминистками и другими новыми социальными движениями, бросившими вызов политике закона и порядка, расовой иерархии, сексуальным нормам. Неудивительно, что политика такой негативной реакции рассчитана, прежде всего, на белого мужчину, который воспринимает подобного рода вызовы как нападение на его собственный социальный статус. И постольку, поскольку очевидные расизм, сексизм и ксенофобия сейчас считаются официальной культурой вульгарности (как мог бы сказать Андерсон в силу распространенности политкорректности), негативная реакция направляется на «Большое правительство» либеральных активистов, которое содействует успеху такого рода вызовов и продолжает их поддерживать.

В 1970-е наиболее типичным стереотипом негативной реакции был Арчи Банкер из «All in the Family», чьи воинственные расизм, антисемитизм и открытая враждебность к феминизму, гомосексуалистам, хиппи были провокационны, агрессивны, смешны и в некотором смысле просто превосходны. Паркер и Стоун смотрели на этого персонажа, когда создавали Картмана, которого они описывали как «Арчи Банкер, введенный в заблуждение»⁴². Как и Банкер, Картман — решительный антисемит и шовинист. Он принимает расовые стереотипы такими, какие они есть, и вместе с другими ребятами использует термин «гей» с пренебрежением. И, конечно, он ненавидит хиппи. Даже более открыто, чем телепродюсер Норманн Лир, создавший «All in the Family» и задумавший Банкера в качестве критики такого рода культурной ограниченности (если, конечно, зрители воспринимали его таким), Паркер поясняет, что «Южный Парк» расистский настолько, насколько расист — Арчи Банкер. «Глупых людей много, и все они говорят глупости»⁴³. А Стоун называет Картмана «расистским подонком»⁴⁴.

42. Bianculli D. «Bush» Creators to Test Limits // Times Union. 22 March 2001. P.D5.

43. Rubin S. Op. cit. P.D1.

44. Lim D. Op. cit. P.26.

Таким образом, в то время как шоу высмеивает политику, которая может быть рассмотрена как политкорректная, наиболее антиполиткорректный персонаж часто изображен с негативной окраской.

Несомненно, что «Южный Парк» придает особое значение толерантности в вопросах идентичности, особенно в таких эпизодах, как «Большой Эл-гомосек и его гомояхта», «Женщина с приросшим эмбрионом», «Шеф теряет терпение», «Рыжие дети», «Картман сосет». За позитивное изображение гомосексуальности шоу было номинировано на премию «Союза геев и лесбиянок против диффамации»⁴⁵. Также эпизоды «Мистер Хэнки, рождественская какашка» и «Иубилей» рассматривают отлучение от религии, в то время как такие персонажи, как аутичный инвалид-колясочник Тимми, воспринимается детьми просто как часть группы: «Мы думаем о Тимми, и ребята думают о Тимми как о полноценном человеке», — отмечает Стоун. «Южный Парк» часто показывает, что дискриминация меньшинств может привести к ситуации, которая создаст более высокую степень толерантности. Так, в «Бое калек», когда несколько отцов выражают Совету бойскаутов свое недовольство тем, что лидер группы их сыновей — открытый гомосексуалист Большой Эл, последнего изгоняют из организации. Однако когда в его замене обнаруживают растлителя малолетних, отцы понимают, что такой стереотипный подход к Элу из-за его гомосексуальности был несправедливым. Толерантность «Южного Парка» к вопросам идентичности отражает такую же толерантную позицию, характерную для представителей поколения X, которые в общем и целом поддерживают идею расового равенства и более открыто смотрят на альтернативные стили жизни, как, например, гомосексуализм, чем предыдущие поколения⁴⁶.

Хотя «Южный Парк» толерантен к многообразию, он глубоко недоверчив к институтам, требующим признания. Поэтому, например, в «Бое калек», когда суд решает, что Совет бойскаутов должен разрешить гомосексуализм, Большой Эл объясняет, что, если он может свободно выражать свой гомосексуализм, то бойскауты могут свободно вступать в оппозицию с ним, и что лучше убеждать, чем действовать силой, чтобы изменить организацию. В «Концлагере терпимости», возможно, наиболее сильном выпаде в сторону институционального при-

45. Ibidem.

46. Hill K. A. Generations and Tolerance: Is Youth Really a Liberalizing Factor? // After the Boom: The Politics of Generation X. S. C. Craig, S. E. Bennett (Eds.). NY, 1997. P. 122.

знания во всем шоу, дети жалуются на гомосексуальное поведение мистера Гаррисона во время занятий (он надеется спровоцировать стрельбу, чтобы затем подать в суд). Родители интерпретируют эти жалобы как ксенофобию и отправляют детей на тренинг чувствительности, который включает интернирование в «лагерь терпимости», подобный нацистским, где детей заставляют принять многообразие. Когда родители и школа пытаются наградить мистера Гаррисона за то, что он проявил себя как гей, он ругается, что, если толерантность необходима, то насильственное принятие неуместно. Высмеивание институционально-вынужденного принятия в «Южном Парке» обнаруживает высмеивание мнения современного либерализма о том, что правительственные действия и необходимы, и уместны для формирования равенства.

Однако «Южный Парк» также пренебрежительно относится к мнению современного консерватизма, что правительственные действия уместны и необходимы для формирования порядка, основанного на особых моральных представлениях. Так в «Кенни умирает» присутствует очевидный подтекст о том, что запрет на исследование стволовых клеток по моральным соображениям сковывает исследования, которые могли бы способствовать лечению болезней, в то время как в «Картман сосет» попытки антигомосексуального перевоспитания религиозными консерваторами доводят детей до суицидов.

Преобладающая черта «Южного Парка» — это идея, что правительство не должно вмешиваться в вопросы морали, равенства, и, таким образом, он представляет точку зрения, близкую к либертарианству. И действительно в 2001 году Паркер обратил внимание общественности на то, что он вступил в Либертарианскую партию⁴⁷. Хотя иногда «Южный Парк» показывает, что правительство должно защищать очевидные моральные ценности. Наряду с отвращением к патернализму и коллективизму, либертарианцы — во всяком случае, те, кто связан с Либертарианской партией — также верят в свободный рыночный капитализм. Так, когда подобная «Starbucks» сеть угрожает поглотить небольшое местное кафе в «Гномах», Кайл и Стэн защищают крупные корпорации за то, что те предоставляют большое разнообразие потребительских благ, и за достижение хорошего качества и управления. Говоря вкратце, «Южный Парк» придерживается преимущественно либертарианских воззрений, однако отдельные эпизоды омрачают эту безоблачную картинку.

47. Brownfield P. Op. cit. P.F1.

ДАЖЕ ДЕТИ — «МАЛЕНЬКИЕ ЗЛЫЕ ПОДОНКИ»

Отвращение «Южного Парка» к активистскому управлению связано с более широкой темой, поднимаемой шоу: институции любого типа в большинстве своем коррумпированы, лицемерны и ни к чему не пригодны. Они включают институты любого уровня управления (глобального, национального, регионального, местного), а также религии, бизнеса, науки. По сути, такое представление об институтах во многом определяет чувство юмора, присущее шоу. Примерами таких остроумий могут быть сюжеты про городского полицейского, офицера Барбредди, который настолько туп, что не только не замечает вопиющие преступления и улики, но и непреднамеренно содействует преступникам. Другой пример — школьные уроки, полные дезинформации (например, о том, что Колумб был лучшим другом индейцев) или школьный повар, Шеф, который отвечает на вопросы детей, распевая песни о своей сексуальной доблести. Такое высмеивание институтов часто основано на современных событиях. Так, в 2002 году по мотивам скандала, поднятого в новостях вокруг растления ребенка католическим священником, Паркер и Стоун создали «Пылкую католическую любовь», в которой местный священник Южного Парка пытается убедить Ватикан запретить секс с мальчиками, на что Папа и прелаты отвечают отказом.

Наконец, несмотря на утверждения того же Салливана о том, что республиканцы «Южного Парка» «верят в то, что нам нужна крутая внешняя политика»⁴⁸, такие эпизоды, как «У Осамы бен Ладена вонючие штаны», менее определенны в изображении американского милитаризма. В этой серии, созданной вскоре после террористической атаки 11 сентября 2001 года, присутствуют четыре афганских мальчика, которые выглядят и ведут себя, как ребята из Южного Парка и очень злы на Соединенные Штаты как за огульные бомбежки их страны, так и за общую бесчувственность этого государства к мнению других стран. Таким образом, хотя эпизод и заканчивается патриотическим «Америка: люби или уходи», он все же поднимает проблемы, ставящие под вопрос благожелательность США по отношению к другим странам. И когда Венди, одноклассница главных героев, сообщает подстрекателю Картману: «Мы воюем с терроризмом, идиот, а не с Афганистаном», она неявно утверждает, что Америка действует, применяя военную силу, только в целях самозащиты. Таким же образом в «Я люб-

48. *Anderson B. C. Op. cit.*

лю кантри», когда городок Южный Парк разделился на анти- и провоенный лагеря относительно американского вторжения в Ирак, Картман путешествует назад во времени, чтобы узнать мнение отцов-основателей о приемлемости антивоенных протестов и мудрости разворачивания войны. Эпизод заканчивается объяснением Картмана жителям городка, что американцы, настроенные против и за войну, нужны друг другу, ибо первые «заставляют страну выглядеть так, как будто в ней живут разумные, заботливые люди», тогда как последние необходимы потому, что, если «в нашей стране живет не кто иной, как мягкие пушистые протестующие, нас тут же разрушат». «Я люблю кантри», таким образом, намекает, что те, кто выступает против американского милитаризма, наивны, однако также критикует тех, кто безоговорочно принимает милитаризм (а шире — милитаристические институты в целом) как иррациональных и жестоких людей.

Недоверие «Южного Парка» к институтам тесно связано с его сочувствием поколению X. Хотя подобное недоверие не редкость для этого поколения, исследования показывают, что представители поколения X с меньшей вероятностью демонстрируют одобрение официальных институтов (таких как институт президентства или Конгресс), чем предыдущие поколения⁴⁹. Представители поколения X формировались в период, в который легитимность официальных институтов была серьезно урезана. Согласно Диане Оуэн, они «проживают свои жизни в окружении, в котором осуждающие высказывания о правительстве и политических лидерах являются нормой»⁵⁰. В конце 1960-х и 1970-х потрясения, вроде войны во Вьетнаме или Уотергейтского скандала, спровоцировали ощущение правительственного и социального коллапса, который в 1980–90-е отразился такими ударами, как «Иран-контрас», «фиаско ссуд и сбережений», аферы телеевангелистов, эпидемия СПИДа, поражение Родни Кинга. Как было замечено выше, представители поколения X являются свидетелями того, как рожденные в период демографического взрыва образовали правящие круги, а информационно-развлекательные программы устранили непреодолимый разрыв с индустрией развлечений. В период становления представителей поколения X уровень образованности явно снизился, в то время как разрыв в доходах значительно вырос⁵¹. Несомненно, что ухудшение уровня жизни может

49. Owen D. Mixed Signals: Generation X's Attitudes toward the Political System // *After the Boom*. P. 85–106.

50. Ibid. P. 89.

51. Hanson P. Op. cit. P. 11, 58.

объяснить, почему большинство представителей поколения Х выступают против образовательной и производственной компенсационной дискриминации, вопреки их поддержке расового равенства, — противоречивая позиция, отраженная в толерантности «Южного Парка» к различиям, наряду с неприязнью к одобрению, подчиненному институтам.

Поколение Х также испытало на себе существенные изменения в развитии семьи. Количество разводов выросло с более чем 300 000 до почти 1,2 миллионов в промежутке с 1965 по 1985 год⁵², а для уцелевших семей рост цен и другие подобные факторы превратили обоих родителей в рабочую силу, увеличивая количество детей, предоставленных самим себе. (Здесь следует заметить, что ни родители Паркера, ни родители Стоуна не были разведены). Таким образом, популярные медиапродукты, произведенные на свет поколением Х, такие как «Красота по-американски» режиссера Сэма Мендеса (1999), разоблачают то, что правые консерваторы рекламируют в качестве «традиционных семейных ценностей»⁵³. В «Южном Парке», даже если эпизоды время от времени включают темы, которые на первый взгляд кажутся поддерживающими «традиционные семейные ценности», большая часть комического в шоу построена на высмеивании и разрушении этих ценностей. Например, добрый секс и супружеская неверность в «Мамаша Картмана — грязная шлюха» и не порицается, но и не считается допустимым. Однако «Два голых парня в горячей ванне» изображает сексуальные эксперименты между двумя родителями (в действительности оба являются мужчинами) как норму. К тому же родители в шоу представляются не заботливыми или воспитывающими, а, как правило, неискренними, нелепыми, ограниченными, жалкими, опрометчивыми, незрелыми и в общем и целом совсем ни на что не годными. Кроме того, они достаточно рискованно относятся к благополучию своих детей. В «Тампоны из волос чероки», например, мама Кайла отказывается верить, что нетрадиционная медицина не лечит больные почки ее сына, даже после того как Стэн умоляет ее обратиться к доктору. Наконец, в отличие от большинства комедийных мультипликационных сериалов, таких как «Симпсоны», в котором основное повествовательное напряжение чаще всего снимается силами всей семьи, ребята из «Южного Парка» обычно вынуждены решать свои проблемы самостоятельно.

Несомненно, что дети из «Южного Парка» больше обращаются за руководством друг к другу, нежели к родителям, и,

52. Ibid. P. 11.

53. Anderson B. C. Op. cit. P. 85.

по сути, их сообщество функционирует как особый тип суррогатной семьи. Это еще одна тема, общая для поп-культуры, порожденной поколением X (например, фильмы режиссера Пола Томаса Андерсона), изображающая то воздействие, которое было оказано на это поколение изменением представлений о семье. По сути, идея, что семья — это скорее те, о ком ты заботишься, чем те, чья кровь в тебе течет, — основная мораль эпизода «Пиписька Айка». Однако в «Южном Парке» надежны не только родители. Как заметил один из экспертов, «единственный взрослый, которому могут доверять дети», — это Шеф⁵⁴, но в некоторых эпизодах, таких как «Суккуб», даже он рискует их подвести. Этот персонаж, в конце концов, начинает представлять реальную угрозу для детей, когда в эпизодах сезона 2006 года становится оголтелым педофилом. Такой циничный взгляд на взрослых снова связан с сочувствием поколению X. Около 40% представителей поколения X — дети разведенных семей и большинство из них по сути дела сами занимались своим воспитанием⁵⁵. Они достигали зрелости в тот период, который был значительно менее экономически открытым, чем период становления детей демографического взрыва. Результатом этого явилось то, что представители поколения X демонстрируют значительные сомнения по поводу брака, карьеры, при этом берут на себя другие «взрослые» роли и ответственность. Это привело к тому, что многие исследователи стали называть их «отложенное поколение»⁵⁶. Едкое мнение «Южного Парка» о взрослых отражает эти сомнения, преобладание грубых плоских шуток, подросткового юмора, отражают желание распространить эту «подростковость» между создателями шоу из поколения X и его поклонниками. «Мы все еще думаем, как дети», — объяснил 34-летний Паркер газете «Time» в 2006 году⁵⁷.

Возможно, именно потому, что Паркер и Стоун обозначают свой подход к миру как детский, «Южный Парк» предлагает своеобразное трогательно-сентиментальное отношение к детству. Дети в сериале — обычно наиболее здравомыслящие действующие лица, обладающие мудростью неподкупной юности. К тому же Стоун замечает, что в то время как «большинство людей» считает детей невинными, «основной смысл „Южного

54. *Schneider M.* Brash South Park Kids to Win Comedy Central Laughs // *Electronic Media*. 21 July 1997. P. 8.

55. *Hanson P.* Op. cit. P. 11.

56. *Littwin S.* The Postponed Generation: Why America's Grown-Up Kids Are Growing Up Later. NY, 1986.

57. *Poniewozik J.* 10 Questions for Matt Stone and Trey Parker // *Time*. 13 March 2006. P. 8.

Парка“» заключается в том, что он и Паркер «показывают детей просто как злых маленьких подонков». Более того, невзирая на все их юношеские достоинства, в конце концов, дети из Южного Парка, по всей видимости, станут такими же противными, как взрослые в сериале, как предполагается в эпизодах «Куролуб» и «Я и мое будущее», во всяком случае о Картмане.

Одним словом, сообщество Южного Парка — от институтов до взрослого населения и детей — глубоко безнравственно. Именно благодаря этому оно отвергает фундаментальный догмат консервативной мысли, который защищали консерваторы от Эдмунда Берка до Рональда Рейгана: существующие социальные и моральные порядки следует уважать и если и изменять, то с величайшей осторожностью. «Южный Парк», напротив, подталкивает к мысли, что нынешняя социальная и нравственная ситуация не стоит сожалений и не может быть исправлена, а значит ее не следует консервировать или стараться сохранить существующие порядки. По этой причине критики зачастую отзываются о сериале как о нигилистическом и, как говорит Андерсон⁵⁸, «анархическом», за высказываемое в нем презрение ко всем традиционным социальным институтам, — и, в конце концов, о такой установке складывается впечатление как о радикальной, революционной и, уж конечно, либеральной.

В ответ на обвинения в нигилизме Стоун говорит: «Мы не считаем, что человечество — это отстой. Мы попросту находим смешное во всем»⁵⁹. Конечно, утверждение, что «Южный Парк» потонул в нигилизме, означает упущение потенциально положительных последствий его всеядного сатирического настроения. Кинокритик Роджер Эберт в своем обзоре на мультфильм «Южный Парк: большой, длинный, необрезанный» высказывался на этот счет следующим образом: в этом фильме «нет слишком низких целей, слишком грубых или задевающих точек зрения, слишком надуманных образов», а отзываясь о смехе, который этот сериал способен родить, он называет его «освобождающим — каким может быть хороший смех, а иногда попросту удивляющим: думаешь, как им это сошло с рук?»⁶⁰. Точно так же, чтобы увидеть в наполняющем «Южный Парк» нигилизме, в конце концов, либеральный подтекст, нам придется закрыть глаза на многие контрпримеры консервативного характера, которыми также изобилует сериал.

58. *Anderson B. C.* Op. cit. P. xiv.

59. *Vincent M.* Op. cit. P. D10.

60. *South Park.* DVD Commentaries.

Несмотря на редкие уклонения в сторону того или иного политического мировоззрения, все же наиболее последовательно Паркер и Стоун заявляют, что «Южный Парк» балансирует между политическими крайностями. Отвечая на вопрос для «Times magazine» (выпуск за 2006 год) о том, является ли верной оценка сериала Андерсоном в его работе «Консерваторы Южного Парка», согласно которой шоу является «антилиберальным», Стоун сказал: «Я полагаю, что это верно для определенной части политики сериала. Однако с тем же успехом можно было бы написать книгу „Либералы Южного Парка“, поскольку нам часто приходилось обращать внимание на смешные вещи, которыми занимаются консервативные личности и институты в Америке»⁶¹. Или, как ответил Паркер одному интервьюеру на замечание, что как левые, так и правые клеймят сериал: «Абсолютно точно»⁶². Скорее, Паркер и Стоун считают ниже своего достоинства опускаться до политических крайностей или с рвением, достойным ученого мужа типа Андерсона, отстаивать какую-нибудь, но обязательно лишь одну интерпретацию сериала. «Мы просто-напросто пытаемся изобразить всю Америку, короче говоря, как тех, кто считают Джорджа Буша идиотом, так и тех, кто считает идиотом Майкла Мура, — объясняет Стоун. — Мы как бы пытаемся отстраниться, и я собираюсь заявить, что разбираюсь в этой хрени»⁶³. Красноречиво описывает такое положение примечание на лицевой обложке книги Андерсона под названием «Консерваторы Южного Парка», которое гласит: «В подготовке, верстке и рецензировании этой книги не принимала участие ни одна из сторон, создававшая или продюсировавшая кабельный сериал „Южный Парк“».

В «Южном Парке» следует видеть глубоко амбивалентную с политической точки зрения позицию. Подобная неопределенность делает из сериала гладко шлифованное зеркало, в котором отражается жизнь политически поляризованной нации, раздираемой культурным противостоянием, поскольку в этом сериале любая политическая программа может рассмотреть собственную идеологию, пропущенную сквозь призму и получившую равные права на жизнь. В то же время в силу своей амбивалентности «Южный Парк» не предлагает никакой политической программы и никаких конкретных политических шагов. Как пишет Роджер Эберт о «порочности социальной сатиры» в полнометражном «Южном Парке»: «Все, чего ей недо-

61. Poniewozik J. Op. cit. P. 8.

62. Interview: Trey Parker and Matt Stone talk Team America.

63. Wild D. Op. cit. P. 68.

стает — так это самого сообщения». Однако о политическом типике Эберт высказывается с большей решительностью в своем обзоре на альтернативный проект Паркера и Стоуна, не имеющего отношения к «Южному Парку», — фильм 2004 года под названием «Команда Америка: мировая полиция». Снятый с использованием кукол-марионеток, фильм повествует о небольшой кучке ультрапатриотично настроенных спецагентов американского правительства, идущих по пятам мирового терроризма, однако по ошибке постоянно уничтожающих культурные памятники стран, в которых им приходится выполнять свои задания, например, египетские пирамиды или Эйфелеву башню. Вместе с тем не меньшая угроза исходит от либерально настроенных светил голливудского сообщества, которые на каждом шагу чинят препятствия благородным целям команды. Легко заметить, что в фильме высмеиваются урапатриотизм, некомпетентность и этноцентризм американской внешней политики, равно как и те, кто находятся в оппозиции по отношению к внешнеполитическому курсу. «Если бы меня попросили представить экстракт политической позиции фильма, я бы пришел в замешательство, — пишет Эберт. — Фильм — ни за, ни против войны с терроризмом, в нем просто поднимаются на смех как ее сторонники, так и ее противники». Именно «нигилизм» более всего пришелся не по нраву обиженному Эберту. «В тяжелое время мирового кризиса, когда страна готовится к важнейшей предвыборной гонке, ответом Паркера, Стоуна и компании является насмешливая ухмылка в обе стороны — и, конечно, в адрес всех тех, кому не безразлична сложившаяся в мире ситуация».

Подобная политическая амбивалентность очень характерна для представителей поколения X, — ее последствием является всяческое самоустранение от участия в политических делах. Ни один из выпусков «Южного Парка» не свидетельствует об этом с большей яркостью, чем серия под названием «Сэндвич с дерьмом и большая клизма», в которой изображаются события нескольких последних дней перед началом президентской выборной кампании 2004 года. В ней детей просят проголосовать за новый школьный талисман, предлагая на выбор один из двух вариантов — либо большая клизма, либо сэндвич с дерьмом. С такой альтернативой перед глазами Стэн вовсе отказывается голосовать, однако после того, как один из горожан объясняет ему, что «с начала времен приходилось выбирать между клизмой и дерьмом», поскольку только такие «обсоски могут так далеко продвинуться в политике», Стэн все-таки опускает свой избирательный бюллетень в урну. Однако в конце серии он обнаруживает, что его голос оказался бесполезным.

Паркер и Стоун ссылаются на эту серию, когда их спрашивают, за кого из кандидатов они голосовали на выборах 2004 года⁶⁴. И, как свидетельствует постепенное, начиная с 1960-х, исчезновение интереса к политике среди молодежи США⁶⁵, поколение Паркера и Стоуна, вне зависимости от своих политических симпатий, разделяет мнение, согласно которому не важно, кто заправляет, выбор всегда лежит между клизмой и дерьмом, так зачем утруждать себя голосованием за одно из них?

Перевод с английского Елены Фомичевой

64. Pushing the Envelope // ABC News. 9 September 2006.

65. Putnam R. Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community. NY, 2000. P. 36.