

Министерство образования и науки РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
«Новгородский Государственный Университет им. Ярослава Мудрого»
Гуманитарный институт

Философский факультет
Кафедра теории, истории и философии культуры
КУРСОВАЯ РАБОТА
по направлению 031400.62 - культурология

Сатира в анимационном сериале «The Simpsons» как технология трансформации христианских ценностей

группы 3611

Студентки 2 курса

Фединой Ольги Викторовны

Научный руководитель: доцент

Конарева Татьяна Афанасьевна

Дата защиты: _____

Оценка: _____

Подпись руководителя: _____

Великий Новгород
2015

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. Понятие и историческое развитие сатиры и мультипликации, понятие художественного образа.....	5
1.1 Понятие сатиры и пародии.....	5
1.2 Понятие и история мультипликации.....	16
1.3 Понятие художественного образа.....	20
ГЛАВА 2. Сатира на христианские мотивы в анимационном сериале «The Simpsons».....	23
2.1 Общая характеристика представлений о христианстве в сериале.....	23
2.2 Анализ эпизодов «The Simpsons», в которых тема религии является сюжетобразующей.....	27
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	32
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	33

ВВЕДЕНИЕ

Темой моей курсовой работы является сатира в анимационных американских сериалах как технология трансформации христианских ценностей. Данную тему, следует понимать как способ осознания роли сатиры в преобразовании духовных приоритетов.

Христианство детерминирует ценностную ориентацию огромного количества людей и, тем не менее, отношение к христианским мотивам достаточно заметно меняется. Потому возникает вопрос - так ли безопасна для американского, европейского, российского общества трансформация христианских ценностей, являющихся исторически базовыми для великой общности людей. Нынешняя эпоха постмодерна обращается к свободной критике, традиционных, в том, числе и религиозных ценностей. А сатира и её средства, как известно, достаточно жёсткая форма критики. Далее, в условиях сосуществования атеизма и христианства, возникает вопрос - возможен ли контроль над развёртываемой критикой как со стороны верующих и религиозных христианских организаций, так и со стороны деятелей культуры.

Актуальность работы обусловлена тем, что в наше время происходит преобразование ценностей, которые ранее считались незыблемыми. Недавние события - террористический акт в редакции Charlie Hebdo, скандал вокруг оперы "Тангейзер" в Новосибирске - лишь подчёркивают накаленность ситуации в обществе и доказывают необходимость данного исследования. Цель данной курсовой работы – изучить историческое развитие сатиры как феномена и определить степень влияния сатиры в «The Simpsons» на трансформацию христианских ценностей зрителей.

Объектом исследования для меня будет – сатира в целом и её историческое развитие, а предметом – конкретные примеры проявления сатиры на христианские мотивы и таинства в «The Simpsons».

Структура работы содержит в себе: введение, основную часть, в двух главах, и заключение, список использованной литературы и приложение 1.

ПОНЯТИЕ И ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ МУЛЬТИПЛИКАЦИИ.

1.1 Понятие сатиры и пародии

Как нам известно, сатира – это художественное произведение, остро и беспощадно обличающее отрицательные явления действительности.¹ Сатира призвана обличать, бичевать, высмеивать именно те пороки, которые автор считает наиболее важными и требующими исправления, так как смех, являющийся главным и основным механизмом сатиры, – мощное средство изменения общественного сознания и ценностей - «...Во всей морали нет лекарства более действительного, более сильного, чем выставление на вид смешного»²

От иных форм комических проявлений, таких как юмор, ирония и т.д. сатиру отличает именно её социальная направленность, активная позиция, наличие «воли» – она всегда направлена на борьбу с тем, что является объектом смеха. Смех в сатире имеет негативную окраску и несёт в себе отрицание и несёт в себе функцию преодоления и уничтожения изображаемого объекта или явления. Специфика сатиры заключается в том, что наряду со смехом и комическим моментом вступает момент борьбы, возмущения, недовольства. Юмор и борьба с высмеиваемым пороком могут по-разному сочетаться в разных произведениях, однако, социальная направленность в сатире не существует без комического момента. И характерной чертой сатиры, как жанра, является слияние и неразрывное действие негодование и комического бичевания пороков – отрицание этой черты ведёт к уравниванию сатиры с любой критикой вообще. Сатира – не провозглашает прямолинейную критику, а действует через каналы смеха. Так мы можем сказать, что Александр Николаевич Радищев в "Путешествии из Петербурга в Москву" осуществляет

1 Ожегов С.И, Шведова Н.Ю, Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://www.lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow_s_q.txt

2 Лессинг Г.Э, Гамбургская драматургия // Собр. сочин., т. V, изд. Вольфа, 1904. – С. 76

критику самодержавия, крепостничества – в произведении он описывает казнокрадов, самодуров., измученных гнёт крестьян - «Се жребий заклепанного во узы, се жребий заключённого в смрадной темнице, се жребий вола во ярме...»³, так же другой известный русский писатель Михаил Ефграфович Салтыков-Щедрин изобличал в своих книгах бюрократию, взяточничество, мещанство. Именно наличие комического элемента в произведениях М.Е.Салтыкова – Щедрина, позволяет нам судить о сатирическом жанре его трудов, а А.Н. Радищева к сатирикам не относить. Тот факт, что многие цитаты М.Е.Салтыкова-Щедрина стали афоризмами, популярными среди россиян даже спустя триста лет после написания показывает, что сатира действительно очень качественный механизм воздействия на человека и общество, так как затрагивает эмоции и чувства человека, а, следовательно, колкие, точные, бичующие афоризмы надолго внедряются в память.

Сатиру можно разделить на два типа, они имеют различия не только преподнесению материала, но и по форме этого преподнесения.

Первый тип, к которому можно отнести и упоминаемого ранее и М.Е.Салтыкова-Щедрина, и Франсуа Рабле, Джонатана Свифта, отрицает саму социальную действительность своей страны, эпохи и т.д. целиком. То есть, например М.Е.Салтыков-Щедрин в повести «Как один мужик двух генералов прокормил», высмеивает, в первую очередь, не отдельные пороки, вредные привычки или черты чиновников, а, с помощью комического сюжета, изобличает мучительную для крестьянства крепостническую систему. «Мужик» здесь – не отдельное лицо, индивид, а собирательный образ всего русского народа, угнетаемого бюрократами, так же как и «генералы» – не отдельные чиновники, а сама жестокая система. Для этого типа сатиру характерна близость формы различных авторов, а его особенность – изображение

³ Радищев А.Н, Путешествие из Петербурга в Москву [Электронный ресурс] // http://rvb.ru/18vek/radishchev/01text/vol_1/03prose/021.htm

объектов в рамках полного отрицания. Так же читатель не обнаруживает в самом произведении положительных директив автора – они должны быть вынесены из контекста, вычитаны между строк, их суть становится понятна из комического выявления ничтожества изображаемого явления. Сатира такого типа очень часто построена на использовании гиперболизации, гротеске, фантастичности. Так Франсуа Рабле в «Гаргантюа и Пантагрюэле» повествует читателям о жизни великанов, при этом основным объектом обличения становятся, духовенство, церковь вообще – он высмеивает лень монахов. Бесконечные притязания Пап на политическое влияние в Европе, финансовые претензии церкви, стремление духовенства к обогащению, ханжество, - то есть все те пороки, которые вызвали сопротивление общественного сознания и спровоцировали процесс так называемой Реформации в Европе (яркие примеры реформационной сатиры – «Письма темных людей» (1515-1517) и «Похвала глупости» (1509) Эразма Роттердамского.)

Также и стремление автора к всеобъемлющей критике целой системы породило и форму сатирического произведения – роман, так как именно роман давал автору возможность захватить огромное поле деятельности. Сатирический роман не ограничивается узким кругом героев или чёткой границей сюжета, сюжет для писателя-сатирика – лишь скелет-основа, на котором он накапливает всё, что необходимо для реализации замысла. Неимение каркасного, чёткого сюжета, позволяет автору не ограничивать себя рамками эволюции единой линии событий и составлять композицию романа, таким образом, который необходим для наиболее полного раскрытия той критики, которую автор хотел дать.

Второй тип – сатира, при помощи которой автор призывает к исправлению, отдельных пороков, проблем, а не к истреблению системы, породившей эти пороки. Этот тип сатиры устремлён, как правило, на изобличение бытовых пороков – например, образ «Мещанина во дворянстве», при всех его пороках, высмеиваемых и требующих исправления, вызывает не негодование, а улыбку, а, следовательно – не дискредитирует систему и

социальные установки как таковые. Комизм здесь приводит к осознанию необходимости изменений, а не к полному отрицанию и неприязни.

Противостояние положительных и отрицательных героев нередко для литературы, да и для любого другого вида искусства, но ещё одна особенность сатиры как жанра – расположение положительного и отрицательного компонентов: здесь, на первый план выходит компонент отрицательный. Негативные проявления, черты, типы сатира выдвигает на передний план, тогда как положительные качества либо не описываются вообще, либо играют роль фона и «массовки». Определённые неблагоприятные черты, присутствующие в социальном укладе, сатирик воплощает и гиперболизирует и отдельных образах, поэтому зачастую, вместо индивидуальных пороков мы видим в сатирическом герое усредненный, заостренный изъян, привлекающий внимание.

Как жанр искусства сатира восходит ещё к Античности – одним из известнейших примеров является Меннипова сатира, легенда относит её происхождение к III веку до нашей эры и приписывает авторство философу-кинику Меннипу. Произведения самого Меннипа до современности не сохранились (лишь заголовки), однако о зарождении этого жанра можно судить по последующим работам Лукиана и Варрона, которые использовали традиции менниповой сатиры. Её можно определить как слияние философии и сатиры, так как она несёт в себе прозаическую/стихотворную форму и философское содержание, полное сатиры.

В европейской истории развитие сатиры как жанра непосредственно связана с борьбой против феодального уклада, с распространением по Европе Реформации и идей возрождения, всё больше и больше отклика среди людей находит сатира на злободневные темы – церковь, папство и т.д. А точнее, даже не на сами эти явления, а скорее на их негативный образ, сформированный в сознании людей. Церковные поборы, землевладение, индульгенции, обжорство и пьянство монахов и прочее вызывают негодование, а следовательно,

обличение этих пороков вызывает поддержку. Но по мере того, как, немного сдав свои позиции, феодализм начал закрепляться на новых, сатира первого типа, направленная на подрыв самих основ и устоев феодализма как строя, уступила место сатире второго типа, которая должна была критиковать отдельные слабые места системы. Примером тому могут служить произведения – «Комический роман» Скаррона, 1651; «Симплициссимус» Гриммельсгаузена, 1668, и др., направленные против дикости и циничности нравов. К этому периоду относится возобновление классического образца античной сатиры как лирического стихотворения (Рахель), которая литературе Франции стала распространена уже к концу XVI в.

Однако, подъём сатиры приходится на XVIII так как Просвещению требовалась борьба с феодальным строем любыми способами и сатира начинает проникать в публицистику, социологию и другие области. Так, для Монтескье его «Персидские письма» были формой политического изобличения произвола и беззакония французского абсолютизма и противопоставления ему английской системы парламентской власти. Буржуазное Просвещение XVIII в. потому использовало так широко С., что задачей Просвещения была борьба с феодальной системой во имя торжества буржуазной. Законодателем французской сатиры XVIII становится знаменитый Просветитель Вольтер, его произведения «Кандид», «Орлеанская девственница» становятся примером опровержения, осмеяния всех святых для религиозного, феодального общества устоев – изобличения церкви и борьбы с произволом абсолютного монарха. Влияние чрезвычайно сильной и политически заостренной французской сатиры сказалось на сатире Просвещения в Германии. Но это только отзвуки на сильное политическое возбуждение соседней страны. Немецкий абсолютизм был силен, а немецкая буржуазия только зарождалась и не могла ещё выступить в качестве противоборствующей силы. Поэтому немецкая сатира, лишённая политической остроты, приобретает морализирующий, нравоучительный характер. Она

направлена против лживого адвоката, ничтожного ученого, против стремления среднего сословия к титулам.

Примерно в это же время процветает сатира в Англии. Но в Англии она была связана с противодействием аристократии против утверждавшихся буржуазных отношений. Уже во второй половине XVII в. Джон Драйден выступил ярким заступником аристократии и обвинителем буржуазного фарисейства. Наряду с сатирой на жизнь и обычаи буржуазии он дает яркие сатирические описания политических соперников аристократии. Самые значительные образцы английской сатиры и в XVIII в. создавались писателями - аристократами, например, «Школа злословия» Ричарда Шеридана, «Путешествие Гулливера» Джонатана Свифта, которое является одним из шедевров английской литературы. Сатира Джонатана Свифта не особенно затрагивает религию, которая являлась основной целью для сатиры французских просветителей. Аристократический характер сатиры отчётливо проявляется в стремлении высмеять и уничтожить всех законодателей и социальных реформаторов. Критика должна была вскрыть не только относительность всех человеческих установлений, но и относительность самой человеческой личности. Но положительное значение сатиры Свифта – в художественной остроте ее антибуржуазного характера. Противобуржуазную сатирическую идею поддержал Джордж Гордон Байрон. Особенной остротой выделились в его произведениях сатирические мотивы, направленные как на бичевание лживости и ханжества аристократии, так и узколобости и недалёкости буржуазии.

Буржуазная сатира к концу XIX в. последовательно принимает скепсис и иронию. Так она зачастую достигает большой остроты (А. Франс, Жан Жироду и мн. др.), но больше не играет ту огромную роль, какую она играла в дни, когда была проникнута пафосом борьбы с феодальным порядком. Убедительные элементы сатиры можно увидеть к концу XIX и в начале XX вв. у Бернарда Шоу. Его сатира высмеивает капитализм, духовенства, мещанства.

Русская сатира несколько скуднее европейской, так как на Западе сатира развивалась в связи с вековой борьбой третьего сословия со старым порядком. В России же сатира достигает высокого уровня, вместе с идеями революционной демократии (М.Е.Салтыков-Щедрин, Н.А.Некрасов).

Однако, необходимо упомянуть некоторые более ранние русские произведения сатирической культуры, которые являются не менее важными и показательными для изучения. Например, произведение «Служба кабаку», датируемое XVII в., которое пародирует церковное богослужение. Автор текста, определённо хорошо знаком с церковными уставами, так как грамотно оперирует не только церковными выражениями и терминами, умело пародирует жития и песнопения, но и устанавливает правильный порядок богослужения. В выдуманную дату в кабаке проводится служба, предметам богослужения в которой являются подручные вещи – кольца, чарки и т.д., а фразы пародируют песнь Симеона Богоприимца (Лк. 2:29) : «Ныне отпускаеши раба твоего, владыко, по глаголу твоему с миром», в переводе на современный русский язык – «Ныне отпускаешь раба Твоего, Владыка, по слову Твоему, с миром»⁴, текст «Службы кабаку»: «По сем: Ныне отпускаеши с печи мене, раба своего, еще на кабак по вино и по мед и по пиво...»⁵, молитва «Трисвятая песнь» и т.д. Язвительной сатире подвергается система «царевых кабаков», когда в XVII, в целях пополнения казны, была введена монополия на производство и продажу алкогольных напитков. Был издан специальный указ: "Питухов от царевых кабаков отнюдь не отгонять. Кружечный сбор сдавать в цареву казну против прошлых с прибылью". Переведя на современный язык, можно понять, что указ призывает всячески расширять реализацию алкогольных напитков. В итоге практически за век пьянство в России достигло такого масштаба, что на созванном Алексеем Михайловичем Земском Соборе так же обсуждался и вопрос кабаков. Было решено ограничить их число, а продавать навывнос не

4 Евангелие. Книги Священного Писания Нового Завета // Свет на Востоке, 2011. – С.136

5 Служба кабаку // [Электронный ресурс] // <http://mreadz.com/new/index.php?id=127111&pages=69>

более одной чарки —143,5 грамма. Спивающиеся в таких кабаках люди, теряли всё, поэтому обличение таких мест было крайне актуальным и болезненным для того времени. Кабак превращал людей в нищих, и они были вынуждены воровать.

Также можно вспомнить и «Калязинскую челобитную» - она является ярким обличительным документом, изображающим быт и нравы монашества. Монахи удалились от мирской суеты вовсе не для того, чтобы, умерщвляя свою плоть, предаваться молитве и покаянию. За стенами монастыря скрывается сытая и полная пьяного разгула жизнь. Объектом сатирического обличения повесть избирает один из крупнейших монастырей Руси - Калязинский мужской монастырь, что позволяет автору раскрыть типичные черты жизни русского монашества XVII в. Предполагаемая дата – около 1677 года, написана в виде пародии на челобитную и повествует нам о разгульно и распутной и сытой жизни монахов Троицкого Макарьева монастыря близ Калязина. Используя реальные факты, повесть в тонкой, остроумной, шутливой форме созидает острейшую социальную сатиру на развращённость русского монашества и духовенства, при этом создаёт обобщённый образ грешащего монаха. Демонстрирует неприязнь к феодальной церкви, пирующим во время общего голода монахам – «А нам...и так не сытно: репа да хрен, да черный чашник Ефрем»: «Мыши с хлеба опухли, а мы с голоду мрём»⁶. Яркой чертой челобитной является её афористичность: ирония часто выражена в форме народных рифмованных прибауток. За показным шутовством нетрезвых монахов в произведении скрыта народная ненависть к монастырям, к церковным землевладельцам. Основным средством сатирического обличения является язвительная ирония, скрытая в слезной жалобе челобитчиков. Калязинская челобитная написана в нарочито деловитой, степенной манере, подчёркивающей абсурдность просьб монахов. Здесь опять же наблюдается связь в пародии трагического и комического.

⁶ Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в древней Руси. Л.: Наука, 1984. С. 237.

К русским сатирическим произведениям так же относится и «Азбука о голом и небогатом человеке», которая относится к XVII в. В этом произведении поднимается тема бедности: «И живот мой истощаль, по чюжимъ сторонамъ волочась, а бѣдность меня, голенькова, изнела», социального неравенства: О горѣ мнѣ! Богатыя люди пьютъ и едят, а того не ведаютъ, что сами умрутъ, а голенькимъ не дадутъ», пропасти между богатыми и бедными: «Люди богатыя пьютъ и едятъ, а голеньких не съсужаютъ, а сами тово не распознать, что и богатыя умирають.»⁷

Пародия – инструмент сатиры. С греческого языка, буквально, *parodia* – пение наизнанку. Сатиру мы рассматриваем в целом как явление искусства, пародия – как средство, наряду с гиперболой, гротеском и тд. Пародия, по мнению Ольги Михайловны Фрейденберг, – подражание, при котором величественная форма наполняется ничтожным содержанием⁸. Это – поджанр, в котором для создания нового произведения некоторое другое произведение искусства предстаёт в комическом ключе и за счёт высмеивания и гиперболизации неких его черт, создаётся комический эффект. Первая известная нам пародия - «Война мышей и лягушек» («Батрахомиомахия»), античная поэма, пародия на героический эпос, описывающая в комической форме войну мышей и лягушек, где великие, возвышенные страсти заменяются мелкой вознёй, а герои – мышами и лягушками. Пародия имеет свой эффект за счёт контрастного слияния двух произведений – того, что стало основой для пародии и того, что возникло в результате, их единства. Как правило, пародия строится на умышленном диссонансе стилевых и тематических планов, так пародию можно разделить на два вида – бурлеск, при котором серьёзное содержание демонстрируется при помощи нарочито ненадлежащих средств (например, уже

⁷ Азбука о голом и небогатом человеке [Электронный ресурс] // <http://old-ru.ru/08-56.html>

⁸ Фрейденберг О.М, Происхождение пародии. [Электронный ресурс] <http://freidenberg.ru/Docs/Научные-труды/Статьи/Происхождение-пародии&view=alt#0010>

известная «Батрахомиомахия» и травестию, вид, в котором, наоборот, о низменных вещах говорится высоким языком.

Необходимо также сказать о знаменитых средневековых пародиях на церковные литургии. Нам кажется, что подражание церковной литургии было немыслимым в Средние века, однако же, по городу шествовала процессия нищих, юродивых и тд, сопровождая покрытого золотыми облачениями осла, на котором под весёлые песни и пляски, ехала подвыпившая девушка, изображающая Деву Марию. После торжественного входа в церковь, осла обряжали в праздничную ризу и проводили богослужение. И ни один сановник не собирался прекращать действия кажущиеся невероятным богохульством даже в наше свободное время. Осёл в роли господина, литургия, превращённая в фарс, здесь мы видим уже пародию даже не столько на богослужение, сколько на самого бога. О чём нам говорит попустительство со стороны высшего духовенства? А говорит это о нерушимой, изначальной и вечной связи пародии и пародируемого: выборы «Папы глупцов», весёлые шествия по городу с ослом и тд, так же как и пародии на высших сановников, государственную власть, королевский двор - к праздникам государственным. Студентов, разыгрывавших «шутовской парламент» или «пьяных диаконов», «аббата дураков», или мальчишку, шествовавшего по городу в ризе епископа, никто не судил, не казнил и не изгонял. Напротив, такие действия сопровождаются поддержкой и, можно сказать, одобрением со стороны священнослужителей и сановников.

Пародируется изначальное то, что считается наиболее ценным и святым – Божественная власть, боги – «...архаическая связь пародии с самим священным выясняется наглядно»⁹ (О.М. Фрейденберг). Пародии Аристофана на бытие богов, при том, что божественную форму, он оставляет нетронутой,

⁹ Фрейденберг О.М., Указ.соч.[Электронный ресурс]

<http://freidenberg.ru/Docs/Научные-труды/Статьи/Происхождение-пародии&view=alt#0010>

уничтожает лишь содержание, обличая его, средневековые процессии – всё говорит об этом.

Средневековая пародия и средневековый смех вообще, направлены, прежде всего, на самого человека, который искреннее всего смеётся над самим собой, своими чаяниями, проблемами и неудачами. И если подумать о картине мире средневекового человека, в которой главенствующее место занимал бог, становится ясна такая популярность пародий на священные таинства. Смеясь над церковью и богом, человек смеётся над собой, потому что не представляет себя без веры, но в скрытой форме он реализует критику окружающей действительности, поэтому в какой-то мере «аббат дураков» и эти самые дураки, гораздо умнее учёных мужей.

Пародия, «пение наизнанку» несёт в себе глубинный философский смысл – вывернутое наизнанку богослужение, юридический акт, церковный праздник, священное писание, социальная иерархия – выступают единым фронтом мыслей. При этом предполагается, что именно на обратной стороне, неподвластной обычно, лежит истинная суть явления. Здесь мы можем видеть, что пародия может содержать в себе не только насмешку, издевательство или попытку дискредитировать святость, как следствие оскудения религиозного сознания, но и отстаивание святости через благотворную силу смеха, как проявление истинной живой веры.

1.2 Понятие и история мультипликации

«Мультипликация – синтетическое искусство в основе которого, в отличие от других видов кино, лежит не игра живого актёра или документально воспроизводимая действительность, а последовательный ряд специально созданных <...> рисованных, живописных или объёмно-кукольных образов, зафиксированных на плёнке методом покадровой съёмки»¹⁰.

¹⁰ Асенин С.В. Волшебники экрана. М., 1974. С. 7.

От лат. *multiplicatio* — умножение, увеличение, возрастание, размножение) — технические методы создания иллюзии движущихся образов (движения и/или изменения формы объектов — морфинга) с помощью последовательности неподвижных изображений (кадров), сменяющих друг друга с некоторой частотой. Анимация (от фр. *animation*: оживление, одушевление) — западное название мультипликации: вид киноискусства и его производство (мультфильм), а также соответствующая технология. По мнению мультипликатора Фёдора Хитрука, использование в СССР термина «мультипликация», вызвано связью с технологией, использовавшейся до внедрения классической рисованной анимации — созданием изображений при помощи накладывания на лист элементов персонажей, что сродни аппликации. По созвучию с этим словом новое искусство было названо мультипликацией.

Первые шаги в мультипликации были сделаны задолго до изобретения братьями Люмьер кинематографа. Так первые попытки запечатлеть движение в рисунках относят к палеолитическим пещерным рисункам, где животных изображали с множеством ног, перекрывающих друг друга в Шахр-и Сохта (Иран) был найден глиняный сосуд, возраст которого оценивается в 5000 лет. На стенках сосуда сделано 5 изображений козла в движении. Также были найдены рисунки, в Египте (относят к 2000 году до н.э.). Были заявления о том, что эти рисунки необходимо назвать первыми примерами анимации, однако, это не совсем корректно, так как не было оборудования, способного показать эти рисунки в движении. Первые упоминания о таких устройствах относят ко второму веку нашей эры — в Китае изобрели зоетроп (около 180 г. н.э., изобретатель — Дин Хуань).

Бельгийский физик Жозеф Плато, австрийский профессор-геометр Симон фон Штампфер и другие ученые, и изобретатели использовали для воспроизведения на экране движущихся изображений вращающийся диск или ленту с рисунками, систему зеркал и источник света (фонарь) —

(фенакистископ, стробоскоп). Дальнейшее развитие этой технологии в сочетании с фотографией привело к изобретению киноаппарата.

30 августа 1877 года — Французский изобретатель Эмиль Рейно запатентовал праксиноскоп — прародитель мультипликации. Все свои «фильмы» Рейно рисовал, раскрашивал и монтировал сам, нанося изображение на длинные ленты, каждый сюжет состоял из нескольких сотен картинок. Кроме того, Эмиль Рейно первым стал использовать постоянную декорацию, рисуя её отдельно от персонажей и передавая на экран посредством отдельного волшебного фонаря. Он был и первым, кто синхронизировал изображение и звук, причём музыкальное сопровождение для своих фильмов сочинял тоже сам.

В 1892 состоялся первый показ мультипликационного фильма, когда Эмиль Рейно представил изумлённой публике, собравшейся в парижском музее Гревен, свои «светящиеся пантомимы». Но уже в 1895 рождение кинематографа нанесло ему сокрушительный удар: рукотворные ленты Эмиль Рейно не могли соперничать с более быстрыми в производстве и более дешёвыми кинофильмами. Отчаявшийся изобретатель разбил свой аппарат и утопил его в Сене вместе с лентами, уцелели всего две из них, «Бедный Пьеро» и «Вокруг кабинки».

В 1908 году Эмиль Коль начинает активно заниматься графической мультипликацией. Он создал мультипликационный фильм «Фантасмагория» («Fantasmagorie»). Этот фильм стал знаковым для развития анимации не только тем, что был первым европейским анимационным фильмом, но и потому, что именно в нём впервые был структурированный самостоятельный сюжет, а главный герой Фантош был наделён определённым характером.

В 1914 году Уинзор Маккей создает первую в истории героиню мультфильма, наделённую яркими личностными качествами — динозавра Герти. Американский короткометражный фильм 1914 года с мультипликационной вставкой, созданный Уинзором Мак-Кеем. Несмотря на расхожее убеждение, анимационная часть не является первым в истории мультфильмом, однако в ней впервые появился главный герой (в данном случае — героиня), наделённый яркими личностными качествами. Именно эта особенность отличает ленту от ранних экспериментов в области анимации Дж. С. Блэктона и Э. Коля и делает её духовным предшественником мультфильмов Уолта Диснея, получивших впоследствии огромную популярность.

Это первый фильм о динозаврах. В этом фильме впервые была использована анимация по ключевым кадрам. Он включён в Национальный реестр фильмов и занимает шестое место в списке 50 величайших мультфильмов всех времён, составленном Джерри Беком по результатам опроса аниматоров и историков в 1994 году. Хотя «Динозавр Герти» не является первым в истории мультфильмом (это ошибочное мнение повторяется во многих публикациях), он стал значительным рывком вперед для ещё только формирующегося жанра. Его успех вдохновил аниматоров, в том числе Аба Айверкса, Пола Терри, Макса и Дэйва Флейшеров. Под впечатлением от «Динозавра Герти» год спустя выпустил свой первый фильм, *The Dinosaur and the Missing Link*, один из родоначальников современной кукольной анимации Уиллис О'Брайэн. В 1915 году появился неавторизованный ремейк «Динозавра Герти», предположительно созданный на студии Дж. Р. Брэя, который, несмотря на низкое качество, также пользовался успехом благодаря использованию того же названия. Макс Флейшер отдал дань уважение Герти в фильме «Три эпохи», в котором режиссёр и актёр Бастер Китон забирается на голову динозавра.

Сам Уинзор Мак-Кей видел главное значение «Динозавра Гerti» в том, что фильм утвердил мультипликацию в качестве нового вида искусства. «Маленький Нимо» и «Как действует комар» были сценическими приемами сродни спецэффектам в фильмах Жоржа Мельеса. Гerti открыла нечто новое.

Одновременно, огромное количество рисунков, сделанных для фильма, потребовали изобрести новую технологию производства, впервые приведя к разделению труда между художником-аниматором и художником-фоновщиком: в то время как Маккей прорисовывал фазы движения динозавра, нанятый им студент копировал с образца на каждый лист контуры гор, озера и дерева (целлулоидная плёнка в то время ещё не применялась)^[3]. Таким образом, можно считать, что первичным способом анимации была тотальная мультипликация.

Впоследствии мультипликация стала частью кинематографа, заняв в нём прочное место, как один из жанров. Для изготовления мультфильмов использовались киносъёмочные аппараты, пригодные для покадровой съёмки на один из стандартных форматов киноплёнки. Для создания рисованной мультипликации существовали мультстанки, представлявшие из себя сложную репродукционную установку со специальным киносъёмочным аппаратом, как правило, имеющим конструкцию, сходную с аппаратами для комбинированной съёмки и позволяющим регулировать угол раскрытия обтюратора и выполнять затемнения и наплывы. Такие аппараты выпускались в специальном исполнении для мультипликации, отличавшемся вертикальной установкой и специальной лупой для удобства визирования из такого положения. Конструкция профессиональных мультстанков позволяла создавать многослойные изображения на отдельных носителях и включала в себя осветительное оборудование. В настоящее время для рисованной мультипликации используется компьютер или мультстанок с цифровым фотоаппаратом.

Мультипликация, как жанр искусства, тесно связана с понятием художественного образа, поэтому необходимо рассмотреть это понятие.

1.3 Понятие художественного образа

Художественный образ - понятие эстетики, особенность которого состоит в способности воплощать средствами искусства идею художественного произведения в конкретной чувственной форме. Философов и психологов давно интересует проблема чувственного абстрагирования как альтернативная операция по отношению к логическому абстрагированию. Художественный образ даёт один из ярких примеров такой абстракции, выраженной в форме чувственного восприятия и переживания реальных фактов и событий, внося сюда целый ряд тонких нюансов эстетического отношения к миру. Выделяют три основных уровня существования художественного образа: образ-замысел, художественное произведение и образ-восприятие. Образ-замысел есть начало творческого процесса в искусстве, где важную роль играет вдохновение и озарение художника.

Обнаружено совпадение многих составляющих образа-замысла в искусстве с аналогичной операцией в науке. Художник и ученый первоначально, на уровне так называемой «проблемной ситуации» движутся в одном и том же интуитивно-образном измерении. Это можно показать на анализе таких понятий, как визуализация и вербализация. Известно, что ученые часто жалуются на муки визуализации, или чувственно-образной представимости, абстрактных научных теорий, и в то же время художники часто говорят о муках слова, или вербализации. Видимо, преобладание интуиции, эмоциональных переживаний в построении чувственного образа делает его первоначально понятным лишь самому художнику, а поэтому поиски инварианта художественного образа., делающего последний понятным и воспринимающему, являются для художников мучительными. Ученый, напротив, имея дело с вошедшей в научный обиход теорией, тяготеет

инвариантностью и логической очевидностью ее положений, а это приводит на первой ступени научного творчества к энергичным поискам визуализации, способов образной обработки возникающих идей и замыслов. Внешняя нестабильность проблемной ситуации, связанная со значительной ролью подсознательного, создает определенные трудности для исследования этого этапа творческой деятельности. Лишь при выходе из проблемной ситуации возникает оппозиция «наука — искусство». В одном случае появляется научное знание, в другом — художественное произведение.

Следующий этап существования художественного образа связан с его воплощением в художественном произведении. Именно на этом наиболее важном этапе творческой деятельности художник выражает себя как мастер-профессионал, а произведение обретает стиль, форму, уникальность, т.е. становится художественно-эстетической ценностью, а также обретает и свое жанровое или видовое своеобразие.

Заключительный этап существования художественного образа заключается в его актуализации в ходе восприятия читателем, зрителем или слушателем. Основной проблемой художественного образа здесь становится эстетическая дистанция, как промежуток между дохудожественным и собственно художественным восприятием. Так, при восприятии произведения изобразительного искусства зритель очень часто остается на уровне дохудожественного восприятия. Эстетическое удовольствие, получаемое им от картины, является следствием узнавания предмета, изображенного на холсте (события, вещей, и т.д.). Устойчивость данного типа восприятия базируется на том, что узнавание близко подражанию. В действительности узнавание того или иного события на полотне и отождествление его с реальным объектом — это лишь начало подлинного эстетического восприятия. Для того чтобы пройти эстетическую дистанцию от дохудожественного к художественному уровню, необходимо «второе прочтение» увиденного, основанное на том, что зритель начинает связывать увиденное уже с манерой и почерком художника, с

характером художественно-выразительных средств. Так появляется новая художественная система семантических связей. Так рождается Художественный образ в сознании и чувствах воспринимающего. Психологи и эстетики подчеркивают, что для преодоления эстетической дистанции в целом ряде случаев необходимо настоящее творческое усилие, в какой-то мере сопоставимое с творчеством художника.

ГЛАВА 2. САТИРА НА ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ В АНИМАЦИОННОМ СЕРИАЛЕ «THE SIMPSONS»

В этой главе будут рассмотрены сюжеты серий, связанных с христианством, проявление сатиры, проанализированы проблемы, подвергающиеся критике при помощи сатиры, на примере конкретных её проявлений в сериале.

2.1 Общая характеристика представлений о христианстве в сериале.

Религия является одной из важнейших тем американского мультсериала «The Simpsons». Многие шутки и эпизоды в сериале посвящены различным аспектам веры, причём авторы не ограничиваются христианской тематикой. Спрингфилд — многоконфессиональный, но малогабаритный город, в котором, кроме христиан, живут также иудеи, индуисты и представители других религиозных течений, таким образом, авторы сериала создают огромное поле для сатирических зарисовок, высмеивающих религиозную составляющую жизни провинциального американского города.

Большинство жителей провинциального города люди, так или иначе, воцерковлённые и эта массовость лишь подчёркивает важную роль темы религии в сатирическом полотне сериала. Представители духовенства - преподобный Тимоти Лавджой и раввин Хайман Крастофски изображены достойными, уважаемыми в городе людьми, к которым обращаются за советами. Основная масса верующих – христиане различных деноминаций, которые в сериале представлены, во-первых, Первой церковью Спрингфилда (англ. First Church of Springfield), которая занимает важнейшее место в изображении религиозной жизни горожан. Она относится к «Западной ветви американского реформированного пресвилютеранства» (англ. Western Branch of American Reform Presbylutheranism), Название конфессии пародирует сложные наименования многочисленных современных реформатских деноминаций, а

также содержит аллюзии на пресвитерианскую и лютеранскую церкви. Верховный глава данной ветви именуется «Его святейшество Парсон» (англ. His Holiness, the Parson, в русской озвучке — «Его святейшество Пастор») и избран также главой «Национального конгресса диаконов». Его штаб-квартира расположена в Мичигане, штат Индиана. Когда Его святейшество наносит визит в Спрингфилд, это вызывает в городе общественный ажиотаж. Пресвилютеранство отделилось от католицизма вследствие «Лурдской схизмы» 1573 года (по словам Неда Фландерса, католики «отделились от нас... когда речь зашла о нашем священном праве ходить в церковь с мокрой головой»). Жизнь общины строится на основе еженедельного посещения церкви. Богослужение состоит из проповеди преподобного Тимоти Лавджоя (иногда право произнести проповедь даётся и прихожанам, например Неду Фландерсу или Гомеру) и пения псалмов под аккомпанемент органа. Действуют также воскресная школа и церковный совет, во многом регламентирующий частную жизнь прихожан.

Несмотря на приверженность библейским ценностям, спрингфилдские пресвилютеране не свободны от многих грехов современного христианства. Объектом сатиры в сериале становятся сребролюбие пастырей, формализм, узколобость, начётничество, лицемерие и т. п. Вместе с тем, Спрингфилдская церковь занимается благотворительностью и даже оказывает реальную помощь своим прихожанам, попавшим в тяжёлые обстоятельства (например, предоставляет жильё Фландерсам, чей дом был разрушен ураганом).

Помимо вымышленного «американского реформированного пресвилютеранства», из христианских конфессий в сериале представлены реально существующие Католическая церковь, Епископальная церковь США и Африканская методистская епископальная церковь, общины которых также имеются в Спрингфилде (к последней, в частности, принадлежит доктор Джулиус Хибберт, что возмущает преподобного Лавджоя).

Существование христианского бога не оспаривается в сериале, хотя зачастую он соседствует с Буддой, Вишну, Ганешем и прочими богами. Он является изображаемым персонажем, хотя лицо показано только один раз – в 17 серии 4 сезона, где бога засасывает в прореху мироздания и всё сущее погибает, тут бог изображается высоким седым человеком мужского пола в длинном белом хитоне. Это показывает, что, как правило, патриархально мыслящие люди не допускают мысли о том, что бог, по факту пола иметь не может, и высший разум предстаёт в традиционных мотивах исключительно в мужском облики. Дьявол также появляется в сюжете *The Simpsons*, как правило, он изображается традиционной карикатурой – огромное краснокожее существо, с хвостом, трезубцем и рогами. Следует отметить, что все персонажи, кроме Иисуса (который предстаёт как худощавый молодой мужчина с каштановой бородкой и длинными волосами) и самого бога, имеют на руках по четыре пальца, и только бог и Иисус – пять.

Главные персонажи *The Simpsons* так же могут быть описаны с точки зрения их отношений с религией – Мардж Симпсон (англ. Marjorie Jacqueline «Marge» Simpson) – искренне верующая пресвитерианка, проявляющая порядочность, честность, стремление к прекрасному, желание помогать ближним, однако, как и все положительные персонажи в сериале не лишённая своих грехов. Барт (англ. Bartholomew Jo-Jo «Bart» Simpson) и Лиза (англ. Lisa Marie Simpson) (дети Симпсон) считают воскресные посещения церкви скучной необходимостью, и в 13 сезоне, то есть в середине развития сериала, Лиза, разочаровавшись в христианстве, обращается в буддизм и становится вегетарианкой. Она зачастую выступает как «голос разума», поскольку считается одарённым, практически гениальным ребёнком, хорошо учится и опережает в логичности суждений не только сверстников, но и своего недалёкого отца. Её «голосом» озвучиваются атеистические, феминистские, правозащитные идеи, в этически сложных ситуациях она выступает поборницей справедливости, честности и нравственности. В серии «Lisa the

Skeptic» (рус. Лиза – скептик) она утверждает, что найденный за городом скелет «ангела» – подделка, а ангелов не существует и, в конечном счёте, оказывается права. Мистер Бёрнс, самый богатый человек в городе, республиканец, часто предстаёт либо в образе, отсылающем к образу сатаны, или даже хозяина сатаны, либо просто выступает как практически концентрированное зло, и это может показать отношение среднего американца к олигархии. Также в сериале прослеживается классическая дихотомия: добро-зло, представленная Недом Фландерсом и Гомером Симпсоном соответственно. Нед Фландерс (англ. Nedward «Ned» Flanders), ближайший сосед семьи Симпсон, является самым набожным человеком в городе. Он неотступно, фанатично следует христианским заповедям, которые воспринимает буквально, зачастую его поведение доходит до абсурда, так как помимо воспитания своих детей он часто берётся за навязывание своих ценностей окружающим, с неприязнью и страхом относится к иноверцам и атеистам. Несмотря на все недоразумения, этот персонаж создаёт у зрителя в основном положительное впечатление, как человек добрый, незлобивый, честный, терпеливый. Противоположностью Неда является главный герой сериала, отец семейства – Гомер Симпсон (англ. Homer Jay Simpson). Данный персонаж является, на первый взгляд, полной противоположностью богобоязненного христианина: он сочетает в себе практически все смертные грехи – страдает ожирением и алкоголизмом, ленится на работе, жаждет лёгкой наживы, часто испытывает приступы гнева, в ярости душил маленького сына, заглядывается на непристойные фотографии женщин, несколько раз устраивает интрижки, однако, жене не изменяет. Нед и Гомер соперничают на протяжении всего сериала. Однако, создатели сериала не стали останавливаться на традиционной теме борьбы добра и зла, просто противопоставляя полностью положительного и полностью отрицательного персонажа. Гомер Симпсон, являющийся квинтэссенцией безнравственности и греховности, тем не менее, имеет огромное количество положительных черт, и, в общем и целом, вызывает у зрителя положительные эмоции своей харизматичностью, простотой и наивностью. В то же время, как и Нед

Фландерс, несмотря на добропорядочность и богобоязненность, несёт и отрицательные черты – узколобость, фанатичность, ограниченность. Их соперничество извечно и безрезультатно – они не становятся ни друзьями, ни врагами, хотя периодически случаются примирения. Не сделав антагонизм Фландерса и Гомера нарочитым, явным и безоговорочным авторы сериала обозначают – смертный человек не может быть абсолютом. Действительно, несмотря на утрированный характер сатиры и усредненность характеров главных действующих персонажей в «The Simpsons», ни один из них не может быть назван абсолютным злом или добром. Каждый из них имеет те или иные слабости и черты, присущие всем людям. Даже концентрат зла Мистер Бёрнс имеет обыкновенные человеческие слабости, болезни и прихоти.

2.2 Анализ эпизодов «The Simpsons», в которых тема религии является сюжетообразующей

Кадры и цитаты из проанализированных эпизодов будут предоставлены в приложении 1.

«Homer vs. Lisa and the 8th Commandment» (2-й сезон, 1991) – в переводе на русский язык – «Гомер против Лизы и восьмой заповеди», сценарист: Стив Пепун, режиссёр: Рич Мур. Название этого эпизода пародия формулировку, используемую в американской системе правосудия для обозначения судебных процессов. Тринадцатая серия второго сезона, то есть, наиболее ранняя из серий, посвящённых религии. Среди Десяти Заповедей (Исх. 20:2-17) восьмая гласит – «не укради». Так данный эпизод посвящён нравственной борьбе Лизы, здесь ещё не буддистки, со своим отцом, незаконно подключившимся к кабельному телевидению, то есть, крадущим его. В начале эпизода Нед Фландерс с возмущением выгоняет мастера, предложившего незаконное подключение, Мардж Симпсон искренне обеспокоена, однако, возможность смотреть любимые передачи побеждает богобоязненность. И лишь Лиза, прослушав в школе лекцию про Ад, настолько впечатлена, что решает убедить

отца отказаться от воровства. Безэмоциональный преподобный Тимоти Лавджой советует девочке подать отцу пример, однако, все попытки Лизы вразумить отца ни к чему не приводят. И только после того, как сын Барт будет застукан за просмотром канала для взрослых, Гомер приходит к выводу, что поступил неправильно и собственными руками отключает незаконные каналы, то есть здесь мы видим момент признания своей вины, исправления. Однако в начале эпизода показан интересный момент – в воскресной школе, увлечённая христианка рассказывает в красках про муки ада детям в возрасте 8-12 лет, после чего Лиза и начинает «крестовый поход» против воровства отца. Впечатлённый ужасами ребёнок не способен к критике происходящего, принимает всё на веру, и авторы сериала показывают, что необходимо с осторожностью относиться к тому, чему учат детей.

«Homer the Heretic» в переводе на русский «Гомер-еретик» – третий эпизод четвёртого сезона, 1992 год. Сценарист: Джордж Мейер, режиссёр: Джим Реардон. В данном эпизоде Гомер Симпсон, отказавшись от поездки в церковь в холодное воскресное утро, остаётся дома и предаётся своим грехам – ест, лёжа на диване и радуется тому, что ему нет необходимости выслушивать скучные проповеди и вовсе решает более не посещать церковь. Во сне к нему является сам разгневанный господь, однако, после недолгой дискуссии с Гомером, соглашается, что церковь скучна и разрешает Симпсону не ходить в церковь и основать свою. В конце эпизода спящего Гомера выносит из огня христианин Фландерс и Гомер, опять же, своими силами приходит к выводу, что все люди – братья и сёстры вне зависимости от религии. В этом эпизоде через призму юмора и сатирического изображения ситуации раскрываются две важные темы: во-первых, тема противоречий между деноминациями и религиями вообще, а во-вторых, проблема, которая не так заметна – проблема проповедования. Образ скучных проповедей преподобного Тимоти Лавджоя прослеживается не только в этом эпизоде, но и на протяжении всего сериала. Авторы сериала показывают, что бюрократическое отношение к

богослужению, отсутствие эмоций у проповедника, не способность вдохновить паству, приводят к тому, что всё большее количество людей считают посещение церкви нудной обязанностью.

«Pray Anything» в переводе на русский язык «Проси, чего хочешь» — десятый эпизод четырнадцатого сезона, 2003 год. Сценаристы: Сэм О'Нил и Нил Бушели, режиссёр: Майкл Полчино. Сюжет эпизода: посчитав молитвы причиной везения Фландерса, Гомер Симпсон начинает молить бога о различных мелочах и в итоге, после череды событий, адвокат помогает Гомеру отсудить здание церкви у общины. Жена Мардж умоляет мужа отказаться от этой затеи, поскольку боится кары небесной, однако, выхода у неё нет – Гомер продал прошлый дом. Церковь превращается в место для празднеств, Симпсоны собирают друзей, распиваются алкогольные напитки, но начавшаяся гроза, с молниями, одна из которых бьёт Гомера, заставляет провинциальных горожан решить, что начался второй всемирный потоп и именно отец семейства Симпсонов ввёл их во грех. Толпа уже готова растерзать Гомера, в то время как появляется преподобный Тимоти Лавджой, уверяет оставить «дьявола в синих штанах» и помолиться. И гроза прекращается. В конце эпизода мы видим на небе христианского бога, Будду и полковника Сандерса (основателя сети KFC). Таким образом, данный эпизод высмеивает мелочность некоторых христиан, готовых молиться богу о каждой незначительной проблеме, нарушение ими третьей заповеди, которая в Синодальном переводе Библии звучит как: «Не произноси имени Господа, Бога твоего, напрасно; ибо Господь не оставит без наказания того, кто произносит имя Его напрасно» Так же, демонстрируется слепая фанатичная злоба, направленная на того, кто по мнению людей «ввёл их во грех», направил по неправильному пути, подтолкнул к нарушению заповедей. Авторы сериала хотят показать, что каждый верующий человек сам в ответе перед богом за свои поступки.

«The Father, the Son, and the Holy Guest Star» в переводе на русский «Отец, Сын и Святая приглашенная звезда» — двадцать первая, заключительная

серия шестнадцатого сезона, 2005 год, сценарист: Мэтт Уобёртон, режиссёр: Майкл Полчино. Данный эпизод демонстрирует нам накалённую ситуацию, возникшую в пресвилютеранской общине и семье Симпсон, после того как отец и сын начали посещать католическую церковь. В ироничной форме, авторы сериала показали зрителям насколько мелочны не только распри между католиками и протестантами (в сериале – пресвилютеранами), но и высмеяли некоторые позиции Ватикана, показавшиеся непрогрессивными (см Приложение 1.) – католический рай представлен как большой мексикано-ирландский праздник, поэтому эпизод полон не только критики вражды деноминаций, отсталости взглядов некоторых представителей духовенства, но и шовинистических стереотипов относительно различных национальностей. Доводя стереотипы о католиках, мексиканцах или ирландцах до абсурда, авторы сериала подчёркивают и абсурдность этих стереотипов в реальной жизни.

Так же в сериале поднималась тема критики дарвинизма:

«The Monkey Suit» в переводе на русский «Обезьяний процесс», 2006 год, сценарист: Джей Стюарт Бёрнс, режиссёр: Рэймонд С. Перси. Конфликтная ситуация в городке разгорается после того как с помощью шантажа преподобный Тимоти Лавджой вынуждает директора начальной школы исключить теорию Чарльза Дарвина из школьной программы, заменив её теорией креационизма. Лиза Симпсон, как сторонница научного подхода ко всему, возмущена этим фактом и начинает борьбу с христианской общиной, которая приводит к судебному процессу, на котором ей предстоит доказать состоятельность теории Дарвина, несмотря на давление со стороны христианской общины. Лиза выигрывает судебный процесс благодаря схожести отца Гомера с неандертальцем и преподавание теории происхождения видов в школе возобновляется. В этом эпизоде создатели поднимают важную тему соотношения науки и религии, креационизма и эволюционизма, доказательств и веры, а так же конечным примирением Лизы и общины демонстрируют, что

сторонники обеих теорий должны сосуществовать в согласии. Авторами высмеивается упёртость и не способность воспринимать аргументы оппонента.

Реакция церкви не однозначна. «The Simpsons» не раз оказывались в центре дискуссии, так, например, в 2008 году, протестантские общины России, подали жалобу на один из каналов, транслировавший «The Simpsons», однако, позже вещание было восстановлено. Не только в России, но и в других странах «The Simpsons» привлекали внимание общественности: негативные статьи и выступления - John Ortved, «Simpson Family Values» *Vanity Fair* (August 2007)¹¹, Martin Rosenbaum, «Is The Simpsons still subversive?» BBC Radio (29 June 2007)¹², Steven Carroll, «Cartoon family get animated on first Irish visit» , *The Irish Times* (17 March 2009)¹³. Следует так же сказать и о положительной оценке так, в статье «Добродетели Аристотеля и пончик Гомера» официальный Ватикан высоко оценил художественную ценность сериала, назвав его сюжеты «реалистичными и умными, несмотря на колкую критику католических священников.

11 *Ortved J.* Simpson Family Values. *Vanity Fair*. [Электронный ресурс] <http://www.vanityfair.com/news/2007/08/simpsons200708>

12 *Rosenbaum M.* Is The Simpsons still subversive? BBC Radio 4 at 1030BST on Saturday, 30 June 2007. [Электронный ресурс] http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_politics/6252856.stm

13 *Carroll, S.* «Cartoon family get animated on first Irish visit» , *The Irish Times* 17 March 2009. [Электронный ресурс] <http://www.irishtimes.com/news/cartoon-family-get-animated-on-first-irish-visit-1.724108>

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Определённо, пародия на христианские мотивы в «The Simpsons» – вещь спорная и рискованная. На примере вымышленного пресвилютеранства и проблем, возникающих в общине, высмеяна проблема религиозной нетерпимости христиан, фарисейства, мелочности, ограниченности шовинизма и раскола среди не только разных конфессий, но и деноминаций, поскольку пресвилютеране недоверием относятся к язычникам, атеистам и другим конфессиям, но сильнее всего не переносят католиков.

После изучения исторического развития сатиры как жанра становится ясно, что сатире и пародии в искусстве всегда подвергаются лишь те проблемы, которые существуют в областях, для общества самых важных, проблемы, которые автор сатирического произведения предлагает зрителю (слушателю) немедленно решать. Мы видим, что авторы «The Simpsons» не подвергают осмеянию основы христианского вероучения, догматы или устои американского общества, а лишь указывают на существующие проблемы, дабы путём яркой демонстрации, гиперболизации пороков, привлечь к ним внимание и спровоцировать как можно большее количество людей на решение этих проблем. Юмор же в этом сериале, как и в любой сатире, призван стереть прямолинейность критики, несколько завуалировать

На основании изучения сатирического полотна «The Simpsons» и знания истории можно сделать вывод, что сатира на христианские таинства, богослужения, сановников вещь уже такая же неотъемлемая и необходимая для культуры и духовного развития человека, как и сами эти таинства, поскольку даёт возможность воспринимающему эту сатиру человеку, через призму юмора, осознать свои самые тяжелые пороки и подсказывает пути к их исправлению.

Литература

- 1 *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://www.lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow_s_q.txt
- 2 *Лессинг Г.Э.* Гамбургская драматургия // Собр. сочин., т. V, изд. Вольфа, 1904. – С. 76
- 3 *Салтыков-Щедрин М.Е.* Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил // <http://www.ilibrary.ru/text/1258/p.1/index.html>
- 4 *Радищев А.Н.* Путешествие из Петербурга в Москву [Электронный ресурс] // http://rvb.ru/18vek/radishchev/01text/vol_1/03prose/021.htm
- 5 Евангелие. Книги Священного Писания Нового Завета // Свет на Востоке, 2011. – С.136
- 6 *Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В.* Смех в древней Руси. Л.: Наука, 1984. – С. 237.
- 7 Азбука о голом и небогатом человеке [Электронный ресурс] // <http://old-ru.ru/08-56.html>
- 8 *Фрейденберг О.М.* Происхождение пародии /публ. Ю. М. Лотмана // Труды по знаковым системам. 6. – Тарту, 1973. – С. 490–497. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://freidenberg.ru/Docs/Научные-труды/Статьи/Происхождение-пародии&view=alt#0010>
- 9 Батрахомиомахия / Текст приводится по изданию: «Античный мир и археология»// Вып. 1. Саратов, 1972. С. 154—162.//Перевод и комментарии профессора В. Г. Боруховича // Режим доступа: <http://ancientrome.ru/antlitr/anon-greek/bmmachia.htm>
- 10 *Асенин С.В* Волшебники Экрана. М.: Искусство, 1974. – С.7.

