



## Рождение личности из духа карнавала

**В.А. Колотаев**

доктор филологических наук, доцент

АННОТАЦИЯ

Карнавальная модель культуры М.М. Бахтина организует медийное пространство мультсериала «Саут-Парк». Такие атрибуты народной смеховой культуры, как фамильярная жестикуляция, табуированная лексика, гипертрофированная сексуальность, обращенность к телесно-низовой символике, гротеск, а также карнавальное осмеяние образов официального «верха», лежат в основе художественного мира «Саут-Парка». Однако создатели мультсериала вносят в бахтинскую модель принципиальные изменения. Если классический карнавал усиливал иерархическую систему власти и укреплял коллективное начало, то мультсериал через осмеяние ценностей массовой культуры способствует ослаблению инстинктов толпы и рождению рефлектирующей личности, отстраненной от ценностей любой идеологии. Анализ некоторых серий «Саут-Парка» показал, что в медийном пространстве массовой культуры происходит формирование новых моделей идентичности, которые получают широкое распространение не только в голливудском кино, но и в сфере политики и социальных отношений.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

карнавал,  
массовая культура,  
диалог,  
коллективное  
и индивидуальное  
начало, личность,  
отстранение.

На протяжении тринадцати лет мультсериал «Саут-Парк» пользуется огромной популярностью. Он удерживает стабильно высокие рейтинги, привлекая крупных рекламодателей. Несмотря на бесконечные проблемы с цензурой, руководство кабельного телеканала Comedy Central не снимает передачу с эфира и перезаключает на новый срок контракты с авторами – Треем Паркером и Мэттом Стоуном. «Саут-Парк» часто ругают. Говорят о бездарной анимации, упрекают за прямолинейный юмор, непolitкорректность, цинизм, изображение гипертрофированной сексуальности. Выход некоторых серий сопровождался скандалами и даже судебными разбирательствами. Среди обиженных «Саут-Парком» много звезд, политиков, государствен-



США объявили войну Канаде из-за непристойных шуток двух канадских комиков Теренса и Филипа

ных и религиозных деятелей. Тем не менее, критика давно признала, что мультсериал – ярчайшее и чрезвычайно влиятельное явление поп-культуры последнего десятилетия. О влиянии «Саут-Парка» говорит хотя бы то, что с легкой руки известного американского комментатора Эндрю Салливана в политической журналистике получил распространение термин «Саут-Парк-республиканец». Так называют тех, чьи взгляды сформировались под воздействием жесткой сатиры мультсериала. Действительно, «Саут-Парк» не в меньшей степени, чем «Гриффины», «Симпсоны», «Бивис и Баттхед», несет ответственность за появление новой разновидности субъекта, скептически настроенного по отношению к любой идеологии. Представляется важным рассмотреть особенности новой субъективности, порожденной мультипликационным сериалом.

\* \* \*

История «Саут-Парка» началась в 1992 году, когда студенты Колорадского университета в Боулдере Трей Паркер (род. 19 октября 1969 г.) и Мэтт Стоун (род. 26 мая 1971 г.) из подручных средств, с помощью картона, клея и старой 8-миллиметровой камеры соорудили короткометражный анимационный фильм «Дух Рождества (Иисус против Фрости)». Короткометражку заметил один из руководителей Fox Broadcasting Company Брайан Грэдэн. Он попросил, чтобы молодые люди за небольшой гонорар сделали для него нечто похожее к Рождеству. Так появился второй фильм «Иисус против Санты». Мультфильм рассказывает о том, как Иисус снизошел в небольшой городок Саут-Парк. Оказавшись в торговом центре, Спаситель затевает драку с Санта-Клаусом, который искажает своими подарками подлинный дух Рождества. Кто же законный владелец праздника, Христос или Санта-Клаус? Четверо мальчишек, наблюдая поединок, приходят в замешательство. Ведь они не знают, кому из двух дерущихся помогать. За советом ребята обращаются к Брайану Бойтану. В прошлом известный фигурист говорит, что смысл Рождества в том, чтобы «мирно друг с другом общаться». Эти слова мальчишки передают Иисусу и Санта-Клаусу, и те мирятся. Правда, дети решают, что главное в Рождестве – это все-таки подарки! Ассоциация кинокритиков Лос-Анджелеса в 1997 году наградила «Иисуса против Санты» за лучшую анимацию.

Копии «Иисуса против Санты» были разосланы в виде рождественской видеооткрытки друзьям Грэдена. Одна попала к Джорджу Клуни, который пришел в восторг от мультфильма. Он в свою очередь сделал копии и разослал их своим друзьям. Особым успехом пользовалась сцена битвы между Иисусом и Санта-Клаусом в стиле японских боев гигантских роботов. Через какое-то время



Рэнди Марш не против попробовать себя в роли пророка

«Иисус против Санты» оказался у менеджеров Fox и Comedy Central. Канал Comedy Central предложил Стоуну и Паркеру более выгодный контракт на создание мультсериала «Саут-Парк», включающий пункт о максимальной творческой независимости авторов. Премьера первого эпизода «Картман и анальный зонд» состоялась в США 13 августа 1997 года. Вышло 13 сезонов, это 195 эпизодов. Контракт Стоуна и Паркера с кабельным телеканалом Comedy Central продлен до 2011 года. В 2010 году уже вышло 7 эпизодов 14-го сезона.

Сейчас, разумеется, порядок работы над мультсериалом и сама система производства радикально изменились. Она отличается чрезвычайной гибкостью, позволяющей оперативно реагировать на события в мире. Однако при высочайшей технической оснащенности студийного процесса и тщательной, в несколько этапов, редакции многие черты «Саут-Парка», проявившиеся еще в «Иисусе против Санты», остаются неизменными. Это касается и героев (четыре школьника), и нарочито примитивного, «хламового» стиля мультсериала, и лежащей в его основе идеи – брать полярные точки зрения и, показывая их абсурдность, смотреть на происходящее глазами мальчишек.

\* \* \*

Невероятная популярность «Саут-Парка» привлекла к нему, хотя и с некоторым запозданием, внимание исследователей массовой культуры. Представители академического сообщества теперь посвящают мультсериалу статьи и монографии (Johnson-Woods 2007; Hanley 2007; Arp 2007; Weinstock 2008). Многие авторы отмечают многоплановость, глубину и чрезвычайно насыщенную интертекстуальность мультсериала. В нем находят отсылки к различным произведениям литературы, живописи, продуктам массовой визуальной культуры (голливудскому кино, мультипликации, телесериалам). Выявляют связи «Саут-Парка» с фило-

софией Сократа, Платона, Юма, Ницше, Сартра, Сёрла (Devlin 2007; Dueck 2007; Fry 2007). Раскрывают проблемы религиозного сознания (Dueck 2007), персональной идентичности (Biderman 2007), искусственного интеллекта (Jensen 2007), политической экономии (Curtis, Erion 2007), психоанализа (Samuel 2008), сексуальности (Gournelos 2009). Однако при всем многообразии точек зрения и предложенных методов анализа чаще всего «Саут-Парк» рассматривают сквозь призму теории карнавала М.М. Бахтина, находя в нем раблезианские черты народной смеховой культуры (Johnson-Woods 2007; Halsall 2008; Curtis, Erion 2007; Gray 2007; Cantor 2007). Так, например, А. Хальсал (Halsall) считает, что «Саут-Парк» представляет собой модель американского карнавала. По ее мнению, освобождающая энергия юмора Паркера и Стоуна противостоит закостеневшим догмам официальной культуры и консервативным ценностям общества. Карнаваль- ный смех «Саут-Парка» представляется средством освобождения от гнета норм политкорректности и социальных предписаний (Halsall 2008: 23–38). Джонсон-Вудс (Johnson-Woods) находит в «Саут-Парке» все признаки жизни вечно утверждающегося гротескного тела низовой культуры. Раблезианские мотивы еды, питья, испражнений, телесных выделений, гипертрофированной сексуальности, использование табуированной лексики приво-



Жители Саут-Парка обращаются за помощью к команде супергероев – религиозных лидеров, чтобы избавиться от главы опасного культа

дят исследовательницу к выводу, что мультсериал является выразителем смеховой стихии низов, народных масс Америки (Johnson-Woods 2007). Книга М.М. Бахтина о Рабле рекомендуется в качестве путеводителя по «Саут-Парку» тем, кто считает передачу оскорбительно непристойной и отказывает ей

в хоть каком-нибудь, кроме пошлости и низкопробного юмора, смысле. Как мы видим, разные авторы считают, что действие мультсериала развивается по законам карнаваль- ной логики, описанной М.М. Бахтиным. Однако далее мы попытаемся показать, что «Саут-Парк», несмотря на множество внешних признаков, принципиально отличается от бахтинского карнавала.

\* \* \*

Как известно, процесс карнавализации предполагает осмеяние ценностей высокой культуры, символов власти официального «верха». Объектами фамильярной жестикоуляции, оскорбительных насмешек, глумления и шутовских ритуалов, согласно



Мэтт Стоун и Трей Паркер издательски обыгрывают известный плакат из «Таймс» с изображением Барака Обамы

бахтинскому исследованию творчества Франсуа Рабле, становятся фигуры, которым простые люди поклоняются в повседневной жизни. Это король, папа, члены Святого семейства, сам Спаситель. Тогда как народная смеховая культура, неофициальный «низ» себя в качестве карнавального объекта не рассматривает и над собой не смеется. Способность видеть себя в недостойном, смешном, нелепем виде свидетельствует о наличии развитой рефлексии. Низовой культуре, судя по всему, рефлексивность несвойственна. В отличие от карнавала «Саут-Парк» осмеивает и ценности «верха», и все, что относится к проявлениям культуры низовой, массовой. Например, Паркер и Стоун жестоко расправляются с человеком толпы. Осмеивают его предрассудки, комплексы, стереотипы мышления, представления о справедливости, социальном устройстве, политике, свободе слова. Обычный человек может оказаться в такой же нелепой ситуации, как президент, политический лидер, генерал, священнослужитель или поп-идол. Для создателей мультсериала буквально нет ничего святого. Они подвергают жесточайшему осмеянию абсолютно все. Причем начинают с себя и своих родителей.

Эта особенность проявилась еще в «Духе Рождества (Иисус против Санты)». Паркер и Стоун взяли представителей двух противоположных сил. С одной стороны, Иисус как воплощение всего святого, возвышенного. Он олицетворяет духовное и официальное начало праздника. С другой – Санта Клаус, который олицетворяет массовые, более приземленные представления о благодати. Ценности сакрального и профанного, духовного и земного затевают извечный спор о главенстве, который перетекает в банальную драку. И тот и другой выглядят в одинаково смешном, и даже глупом свете. Иисус и Санта выясняют, кто главный, калеча и убивая всех вокруг. Но зритель смеется еще и над мальчишками. Как мы помним, осознав с помощью Брайана Бойтано, в чем заключается истинный дух Рождества, они все же идут искать спрятанные родителями подарки. А когда Кайл проговаривается, что еврейские дети получают подарки на протяжении восьми дней, его друзья решают стать евреями. В итоге плотское берет верх, но и оно осмеяно не меньше, чем духовное.

Еще Бодрийяр в своей книге «Америка» обращал внимание на маниакальное стремление американцев стать известными, попасть в «Книгу рекордов Гиннеса», прославиться любым способом. «Саут-Парк» разоблачает эту невинную страсть американцев «засветиться» в прессе. Отец Стэна Рэнди Марш в одном из



эпизодов стал чемпионом мира по «изготовлению» самой большой кучи дерьма на планете. Таким нехитрым способом он попал во всемирную историю.

В эпизоде «Список» пародируется идея рейтингов, знаменитых строчек хит-парадов, опросов общественного мнения и т. д. Девочки составляют список самых симпатичных и самых уродливых мальчиков в классе. Мальчики пытаются выяснить, кто на каком месте в этом тайном списке. Выкрыв листок, они ошарашены результатами голосования. Кайл, например, обнаруживает себя на последнем месте. Даже Картман оказался симпатичнее, чем он. От чего зависит оценка человека? От того, какое место он занимает в рейтинге чьих-то симпатий? Правда, потом выяснилось, что этот список поддельный.

Паркер и Стоун глумятся над вроде бы положительной чертой своих соотечественников – прагматизмом, стремлением к рачительному ведению хозяйства. Это наследие высоких ценностей протестантской этики выродилось в повальную страсть обитателей Саут-Парка к дешевизне, накопительству и невероятной мелочности. Рэнди Марш и тут был первым, но теперь уже среди скупердяев городка. Он начал скупать «по бешено низким» ценам в «Вол-Марте» совершенно ненужные вещи и захламлять дом. Рэнди заставляет всю семью есть невкусные и несвежие продукты из «Вол-Марта», потому что там они стоят на несколько центов дешевле, чем в других магазинах. Его примеру последовали родители Кайла Брофловски и другие взрослые, которых якобы поработил супермаркет (эпизод «Кое-что о том, как пришел Wal-Mart» пародирует фильм «Матрица»). На самом деле они стали жертвой собственной жадности и ограниченности.

В этой же серии осмеиваются, по сути, карнавальные представления масс о борьбе за справедливость. Бунт оказывается един-

ственным, но совершенно бессмысленным средством протеста против поработавшей власти «Вол-Марта». Вначале граждане восхваляют супермаркет, а потом разрушают. Как только один торговый центр уничтожается, на его месте возникает другой. Именно толпа, устремившись за покупками в небольшой частный магазинчик, превращает его в очередного монстра, с которым тут же вступает в схватку. Стоун

В серии «Суперлучшие друзья» «Саут-Парк» высмеивает сектантско-саентологов



и Паркер пародируют массовые движения протеста, начиная с тех, что охватили Америку и Европу в шестидесятых годах XX века, и заканчивая нынешними выступлениями антиглобалистов. Создатели мультсериала показывают, что бунт лишь усиливает идеологию. А карнавальная активность толпы способствует укреплению власти.

Разоблачению подвергается и социальная мифология. Массовая культура вырабатывает мифы, например, о несгибаемой стойкости американцев, способных после любых ударов судьбы, падений на дно и провалов вновь подняться наверх. Жизнь обязательно предоставит второй шанс, если только проявлять настойчивость, мужество и терпение. Мифология «второго старта» заставляет Стэна Марша, который якобы потерял все (детский велосипед) в эпизоде «Кубок Стэнли», взяться за подготовку школьной команды хоккеистов к самому престижному состязанию профессионалов (серия пародирует голливудский фильм «Могучие утята»). Кажется, что это и есть шанс вновь оказаться в седле. Но история предсказуемо заканчивается крупным проигрышем и избиением подопечных незадачливого тренера. Массовая культура ответственна за распространение мифов о простом везении. Если Давид победил Голиафа, то обыкновенный человек безо всякой подготовки может наудачу выиграть «Кубок Стэнли», если ему

повезет. Здесь же изображается неизлечимо больной мальчик, который надеется на чудесное выздоровление, если его друзья победят профессионалов и возьмут Кубок. От смертельной болезни может спасти только случай, чудо. Но «Саут-Парк» с чрезвычайной жесткостью расправляется с наивной верой в удачу, которая просто так падает с неба.



Рэнди Марш в очередной раз попадает впросак. Он вставляет не ту букву в слово «зануды» и получается неpolitкорректное слово «негр». Несчастный Рэнди ощутил на себе репрессивную власть политкорректности

В серии «Извинения перед Джесси Джексоном» Паркер и Стоун показывают, что идеалы политкорректности, усвоенные человеком массовой культуры, превращаются в не меньшее зло, чем расовая нетерпимость. Рэнди Марш, оказавшись участником телевизионной передачи «Колесо фортуны», случайно произносит слово «ниггер». После чего жизнь этого, в общем-то, безобидного человека превращается в ад. Над ним издеваются в барах, отказываются обслуживать в магазинах, а борец за права темнокожих Джесси Джексон заставляет публично унижаться, прося лично

у него прощение. Что осмеивается в этом случае? Толпа с ее специфическими представлениями о политкорректности превращается в орудие расправы.

М.М. Бахтин описывал карнавал как важный механизм культуры, который позволяет массам в процессе осмеяния и шутовского выворачивания наизнанку идеологических ценностей официального «верха» усваивать и воспринимать их после праздничного веселья как свои. Совершенно иное отношение к идеологии у создателей «Саут-Парка». Идеология интересует их равно в той степени, в которой она входит в содержание массовой культуры. А в массовой культуре официальная идеология неизбежно преобразуется и смешивается с народной до неразличимости. Внедряемые государством ценности, такие, например, как политкорректность, терпимость к гомосексуализму и пр., в конкретных продуктах преобразуются так, чтобы соответствовать вкусам максимально широкой аудитории. Результатом становится некоторое «промежуточное» образование, не совпадающее ни с народной культурой, ни с высшей, официальной, о которой шла речь у Бахтина.

Таким образом, сложно говорить о том, что в «Саут-Парке» воспроизводится структура карнавала, так как предметом действительно присутствующего снижения и осмеяния становится не высшее, далекое и непонятное, а как раз наоборот – наиболее близкое, понятное и принимаемое большинством. Например, массовые представления о справедливости и законности, распространяемые Голливудом.

В трилогии «Воображляндия» Картман добивается через суд, чтобы проигравший спор Кайл удовлетворил его извращенное желание. Сцена суда представляет собой чрезвычайно распространенный голливудский штамп. В фильмах часто изображаются судебное заседание и женщина-судья, выносящая приговор. Осмеивается растиражированный массовой культурой, по сути, фольклорный образ закона.

Но еще большему издевательствам подвергается собирательный образ борца за попранные права. Картман изображается как народный мститель. Он живет по «понятиям», не доверяет судам (даже лояльным к его извращенным идеям). Справедливость должна быть восстановлена. Всенародный любимец Картман вершит шемякин суд, хочет заставить Кайла вступить с ним в извращенную связь. При этом голливудская версия «официального» закона на его стороне. Как, впрочем, и «неофициальные» понятия также на стороне этого чудища. Он едет восстанавливать законность, нарядившись в одежду Рэмбо (герой фильма Сильвестра Сталлоне «Первая кровь»). И на смех осведомленной публике вы-



дает монолог о справедливости Бенджамина Мартина из фильма Мела Гибсона «Патриот»: «Ты идешь по жизни, и тебе говорят о том, что справедливость существует; однако, в конце концов, ты понимаешь, что настоящая справедливость – та, которую вершишь сам».

То же касается и политической сатиры. В серии «О прошлой ночи» история предвыборной борьбы как бы упаковывается в уже известный сюжет фильма «Одиннадцать друзей Оушена». Мультяшные Обама и Маккейн в «Саут-Парке» – члены банды воров, замышляющих похищение алмаза. Кажется, что осмеянию подвергаются политические лидеры и их лозунги. Однако не менее красочно изображен человек из народа с его представлениями о политике. Рэнди Марш по-своему понял лозунг Обамы, обещавшего «изменения» (наш аналог знаменитых строк из песни Виктора Цоя «Мы ждем перемен»). Во время празднования победы темнокожего президента он избил своего начальника. А на следующее утро Рэнди узнал, что его уволили с работы. Теперь он считает себя обманутым Обамой. «Этот сукин сын врал нам! Если бы я знал, проголосовал бы за Маккейна!»

По Бахтину, в результате карнавальной активности происходит сближение и, в конечном счете, отождествление смеющегося с осмеиваемым объектом. Смех и жесткая пародия в «Саут-Парке», напротив, вызывают чувство отстранения и разотождествления с предметом осмеяния. Такого рода реакция открывает перспективы для изменений своего внутреннего мира. Если в бахтинском карнавале смеющийся над другим не видит себя, то «Саут-Парк» дает зрителю возможность видеть себя на месте осмеянного персонажа и, по существу, смеяться над собой.

Ценность карнавала заключается в формировании и усилении коллективной идентичности. «Низы» в процессе осмеяния «верхов» усваивают чуждую им идеологию, воспринимают социальный порядок и свою идентичность как нечто неизменное. Карнавал не только укрепляет социальную вертикаль, способствует упорядочению и еще большей легитимизации иерархической системы ценностей, но и сплавливает массы на основе общих ценностей. Народная смеховая культура не дает личности выделиться из коллектива. Более того, усиливает стремление индивидов к отождествлению с желаниями и представлениями массы. Тогда как «Саут-Парк» осмеивает человека карнавальной толпы, стремящегося подтвердить свою коллективную идентичность, слиться с толпой.

Осмеяние «Саут-Парком» массовой культуры намечает пути выхода из-под власти общих предписаний. Смех над карнаваль-

ной толпой и ее инстинктами формирует личность, способную принимать решение не на основе сложившихся в данной культуре установок и требований, а на основе собственного выбора.

Показателен в этом отношении эпизод «Большой Эл-гомосек и его гомояхта». Там показан конфликт Стэна с ребятами из-за нетрадиционной ориентации его щенка Спарки. Оказалось, что Спарки – гей. Из-за этого все смеются над Стэном и дразнят «хозяином собаки-гея». Мальчик пытается отучить собаку, так как «быть собакой-геем очень плохо».



Почувствовав, что его не любят, Спарки убегает в лес. Стэн – звезда школьной футбольной команды. На него возлагают большие надежды в предстоящей игре с извечными противниками – командой из соседнего городка. Но узнав о пропаже щенка, Стэн решает идти искать Спарки. Без него команда проигрывает. Зато Стэн находит Спарки.

Герой Клинта Иствуда с грубоватой простотой знакомит соседского паренька с нравами городка. Фильм «Гран Торино»

Что важнее, уважение окружающих и место в группе или жизнь щенка? Мальчик идет наперекор общим представлениям. Он делает выбор не в пользу интересов группы. Его поступок означает выход из-под власти норм коллективной идентичности. Причем поведение героя не связано с бунтом против кого-либо. Стоун и Паркер показывают, что перед человеком открыт выбор. Он может сам решать, с кем ему (ей) быть и с какими ценностями отождествляться.

\* \* \*

Модель неотождествления с массивом коллективных предписаний теперь получила широкое распространение. Из относительно новых фильмов стоит выделить «Гран Торино» Клинта Иствуда, «Аватар» Джеймса Кэмерона, «Район № 9» Нила Бломкампа. Эту разницу по стилю и содержанию продукцию объединяет общее стремление героев решать проблему самоопределения за счет собственного выбора. Духовные связи оказываются важнее связей кровнородственных, семейных, этнических. Например, герой Клинта Иствуда, старый расист и богохульник Уолт Ковальский, в конце жизни неожиданно понимает, что у него больше общего с чужими, хмонгами, густо заселившими «исконно белый» квартал, чем со своими, сыновьями и внуками. Романтический герой вестернов трансформирован Иствудом настолько, что в «Гран Торино» он приносит себя в жертву

ради будущей социализации и нормальной жизни соседского паренька, с которым связан только эмоционально. Именно ему, а не внучке, Уолт после своей смерти оставил вожделенный форд «Гран Торино». Оказывается, духовные узы сильнее голоса крови и предписаний иметь дело только со «своими». Так, во всяком случае, считает режиссер Клинт Иствуд, полагая, что именно эта модель социальных отношений имеет перспективу. В то время как родоплеменная, патриархальная модель – опасна и непродуктивна. ■

## ЛИТЕРАТУРА

1. Anderson B. C. *South Park Conservatives: The Revolt Against Liberal Media Bias*. Washington, 2005.
2. Cantor P.A. *The invisible gnomes and invisible hand: South Park and the libertarian philosophy // South Park and Philosophy: You Know, I Learned Something Today*. Ed. by Robert Arp. Malden, 2007. Pp. 97–111.
3. Curtis D.V., Erion G.J. *Defending democracy through satire // South Park and Philosophy: You Know, I Learned Something Today*. Ed. by Robert Arp. Malden, 2007. Pp. 112–120.
4. Gray J.S. «Vote or Die, Bitch» – *The myth that every vote counts and the pitfalls of a two-party system // South Park and Philosophy: You Know, I Learned Something Today*. Ed. by Robert Arp. Malden, 2007. Pp. 121–128.
5. Gournelos T. *Puppets, Slaves, and Sex Changes: Mr. Garrison and South Park's Performative Sexuality // Television & New Media*. 2009. Vol. 10, No. 3. Pp. 270–293.
6. *South Park and Philosophy: You Know, I Learned Something Today*. Ed. by Robert Arp. Malden, 2007.
7. Samuel R. *Freud goes to South Park. Teaching against postmodern prejudices and equal opportunity hatred // Taking South Park Seriously*. State University of New York Press, Ed. by Weinstock J. A. Suny Press 2008. Pp. 99–112.
8. Hanley R. (Editor). *South Park and Philosophy: Bigger, Longer, and More Penetrating (The Blackwell Philosophy & Pop Culture Series)*. Illinois, 2007.
9. Johnson-Woods T. *Blame Canada!: South Park And Popular Culture*. NY, 2007.
10. Weinstock J. A. *Taking South Park Seriously*. State University of New York Press, Suny Press 2008.
11. Groening S. *Cynicism and Other Postideological Half Measures in South Park // Taking South Park Seriously*. Weinstock Jeffrey Andrew (Editor). State University of New York Press, 2008. Pp. 113–129.
12. Halsall A. *Biger, longer and uncut. South Park and the carnivalesque // Taking South Park Seriously*. Weinstock Jeffrey Andrew (Editor). State University of New York Press, 2008.
13. *The Simpsons and Philosophy: The D'oh! of Homer (Popular Culture and Philosophy)* by William Irwin, Mark T. Conard, and Aeon J. Skoble. Chicago: Open Court, 2001.
14. Devlin W.L. *The philosophical passion of the Jew: Kyle the philosopher // South Park and Philosophy: You Know, I Learned Something Today*. Ed. by Robert Arp. Malden, 2007. Pp. 87–94.
15. Dueck G. *Religious pluralism and The super best friends // South Park and Philosophy: You Know, I Learned Something Today*. Ed. by Robert Arp. Malden, 2007. Pp. 224–235.
16. Fry K. *Oh my god! They Killed Kenny... Again: Kenny and Existentialism // South Park and Philosophy: You Know, I Learned Something Today*. Ed. by Robert Arp. Malden, 2007. Pp. 77–86.
17. Arp R. *The Chewbacca defense: A «South Park» logic lesson // South Park and Philosophy: You Know, I Learned Something Today*. Ed. by Robert Arp. Malden, 2007. Pp. 40–54.
18. Jensen R.M. *Awesome-o and the possibility and implications of artificial intelligence // South Park and Philosophy: You Know, I Learned Something Today*. Ed. by Robert Arp. Malden, 2007. Pp. 189–201.
19. Biderman S. *Stan's future and evil Cartman: Personal identity in «South Park» // South Park and Philosophy: You Know, I Learned Something Today*. Ed. by Robert Arp. Malden, 2007. Pp. 202–210.
20. Savage, William J., Jr. «So Television's Responsible!»: *Oppositionality and the Interpretive Logic of Satire and Censorship in The Simpsons and South Park.* Leaving Springfield: The Simpsons and the Possibility of Oppositional Culture. Ed. John Alberti. Detroit: Wayne State University Press, 2004. Pp. 197–224.