

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ART & CULTURE STUDIES

№ 1 2022

Кривцун Олег Александрович

Предисловие к номеру. Человек смеющийся:
Homo ridens

Krivtsun Oleg A.

Preface to the Issue. Laughing Man: Homo Ridens

Теория искусства и культуры

Колотаев Владимир Алексеевич

Доктор филологических наук, декан факультета истории искусства, Российский государственный гуманитарный университет, 125993, Москва, Миусская площадь, д. 6
ORCID ID: 0000-0002-7190-5726
ResearcherID: HKV-1262-2023
vakolotaev@gmail.com

Улыбина Елена Викторовна

Доктор психологических наук, профессор кафедры Общей психологии, Институт общественных наук Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, 119571, Москва, пр. Вернадского 82/5
ORCID ID: 0000-0002-5398-9006
ResearcherID: HKV-1360-2023
evulbn@gmail.com

УДК 77.0

ББК 85.37

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-1-12-29

Структурные особенности киноповествования в ранних комедиях Чаплина

Аннотация. В статье рассматривается оригинальный способ развития действия, построения нарратива в ранних фильмах Чарли Чаплина. По сравнению с традиционными моделями киноповествования, в которых есть траектория перемещений главного героя через пространственные границы миров с чередой испытаний, потерь/обретений и конечным возвращением обновленного героя, великий комик разра-

батывает и внедряет структуру, основанную на свойстве героя при попадании в необычный для него мир аннигилировать смыслы и правила, на которых основан привычный мир других персонажей, обычных людей. Едва ли не с первых самостоятельных работ Чаплин использует театральный прием квипрокво, путаницы, возникшей в результате ошибочного узнавания, как для достижения комического эффекта, так и для задач киноповествования, чтобы показать главную черту своего героя — это человек всегда оказывающийся не на своем месте, не имеющий идентичности. Он либо сам выдает себя за другого, либо его принимают не за того, кем он является на самом деле, и таким образом проникает в странное для него пространство, законы организации которого он подрывает нелепым поведением, гэггами, доводя нормы до абсурда, хоатируя сложившийся порядок. **Ключевые слова:** ранние комедии Чарли Чаплина, структура пути героя, метод квипрокво, эффект остранения

Kolotaev Vladimir A.

D. Sc. (In Philology), Professor, Dean of the Faculty of the History of Art, Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaya Square, 125993, Moscow, Russia
ORCID ID: 0000-0002-7190-5726
ResearcherID: HKV-1262-2023
vakolotaev@gmail.com

Ulybina Elena V.

D. Sc. (in Psychology), Professor, Department of General Psychology of the Institute of school of public policy, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 82/5 Prospect Vernadskogo, 119571, Moscow, Russia
ORCID ID: 0000-0002-5398-9006
ResearcherID: HKV-1360-2023
evulbn@gmail.com

Structural Features of Film Narrative in Chaplin's Early Comedies

Abstract. The article studies the original way of an action developing, building a narrative in the early films of Charlie Chaplin. Compared to traditional models of film narration in which there is a trajectory of the main character moving through the spatial boundaries of the worlds with a series of trials, losses / gains, and the final return of the renewed hero, the great comedian develops and implements a structure based on the character's ability to annihilate when he enters an unusual world for him meanings and rules on which the familiar world of other characters, ordinary people, is based.

Almost from the first independent works, Chaplin uses the theatrical technique of the quirky quo, the confusion that arose as a result of erroneous recognition, both to achieve a comic effect and for the tasks of film narration, in order to show the main feature of his hero — this is a person who always finds himself out of place, not having an identity. He either pretends to be someone else, or he is not taken for who he really is, and thus penetrates into a strange space for him, the laws of organization of which he undermines with ridiculous behavior, gags, bringing the norms to the point of absurdity, hoatizing the established order.

Keywords: Charlie Chaplin's early comedies, the structure of the hero's journey, the quirks quo method, the estrangement effect

Received 19.01.2023

Accepted 31.01.2023

Семенова Елена Александровна

Кандидат педагогических наук, директор НП «Театр-ЭКС», 105082, Россия, Москва, ул. Большая Почтовая, 18/20
ORCID ID: 0000-0002-1316-3162
ResearcherID: ABA-3493-2020
semenova05@list.ru

УДК 008.001.14

ББК 71

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-1-30-67

Теории юмора в изучении фигуры клоуна

Аннотация. Рассматривается проблема полярности толкований фигуры клоуна в научном дискурсе, обнаруживающем дефицит искусствоведческих и культурологических теорий, способных объяснить связь фигуры клоуна со смеховой стихией. Несмотря на то что в большинстве исследований акцентируется внимание на смехе клоуна, в них отсутствует анализ его специфики. Ставится задача отойти от устоявшегося рассмотрения клоуна в качестве художественного образа и комического персонажа. Выдвигается гипотеза, согласно которой эволюционные теории юмора обладают высоким верификационным потенциалом изучения фигуры клоуна. Делается вывод, что при помощи междисциплинарной эволюционной теории смеха и разработанной на ее основе теории юмора А.Г. Козинцева возможно доказать взаимосвязь феномена клоуна и природы смеха. Рассматривается предположение, согласно которому человек является единственным видом, способным к семиозису и юмористической метарефлексии, благодаря чему его можно отнести к самому поверхностному го-

миниду, т.е. «плоскому животному») (понятие Ж. Делёза), обладающему юмором, что эквивалентно клоуну. Результаты исследования могут быть использованы для дальнейшего изучения отличия клоуна как художественного образа (репрезентации) в произведении искусства. **Ключевые слова:** клоун, эволюционная теория юмора, А.Г. Козинцев, смех, художественный образ, игровое самоотрицание, искусство

Semenova Elena A.

PhD (of the Pedagogical Sciences), Director of NP "Theatre-EX", 18/20 Bol'shaya Pochtovaya Str., Moscow, 105082, Russia
ORCID ID: 0000-0002-1316-3162
ResearcherID: ABA-3493-2020
semenova05@list.ru

The Theories of Humor in the Study of the Clown Figure

Abstract. This article continues the research of the author in the field of studying the phenomenon of a clown. The author discusses the problem of polar interpretations of the figure of a clown in scientific discourse, where there is a noticeable absence of convincing art history and cultural theories and concepts that can explain the connection between the figure of a clown and the phenomenon of laughter and humour. It is noted that, despite the fact that most studies focus on clown laughter, they do not analyse its specifics. In connection with the problem posed, the author suggests shifting away from the established paradigm of considering a clown as an artistic image and a comic character, and puts forward a hypothesis, according to which evolutionary theories of laughter and humour hold considerable verification potential for studying the clown figure. The author concludes that based on A.G. Kozintsev's interdisciplinary evolutionary theory of laughter and the theory of humour, it is possible to prove the relationship between the clown phenomenon and the nature of laughter. The article discusses the assumption that man is the only species capable of semiosis and humorous meta-reflection, due to which he can be considered the most superficial hominid or "a flat animal" (the concept of G. Deleuze) that has humour, which is equivalent to a clown. The results of this research can be applied when studying the peculiarities of a clown as an artistic image (representation) in a work of art.

Keywords: clown, evolutionary theory of humour, A.G. Kozintsev, laughter, artistic image, humorous self-denial, art

Received 17.08.2022

Accepted 24.10.2022

Тулчинский Григорий Львович

Доктор философских наук, профессор,
Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики» – Санкт-Петербург,
190008, Россия, Санкт-Петербург,
ул. Союза Печатников, 16
ORCID ID: 0000-0002-5820-7333
Researcher ID: B-8509-2016
Scopus Author ID: 57192937844
gtul@mail.ru

УДК 177

ББК А04; А1

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-1-68-85

**Прагматическая семака в интернете:
ценностно-нормативная регуляция
и ответственность**

Аннотация. Современные информационно-коммуникативные технологии в их цифровом изводе с акцентом на визуализацию породили два вызова смеховой культуре. Даже в информационном массовом обществе традиционные СМИ транслировали агрегированный отобранный (цензурой, редакциями, журналистами и т.д.) контент как некие в известной степени нормативные социальные значения, которые осмыслились реципиентами. Современный же масштаб доступности медиа позволяет практически каждому пользователю демонстрировать, вводить в публичное пространство непосредственно личностные эмоционально окрашенные оценки и переживания. В результате происходит интенсивное наложение, пересечение смысловых картин мира и порождающих их ценностно-регулятивных систем. Это, в свою очередь, порождает питательную среду насмешек, буллинга, травли, угрозы репутациям, здоровью, а иногда и жизни. Следствием чего является нарастающая дивергенция социума, «оскорбление чувств», недоверие и агрессия, а смешное становится трудно распознаваемым в качестве такового — не только для контролирурующих инстанций, но и для самих пользователей.

Кроме того, изменилась рецепция, распознавание смешного. Если ранее смех требовал известной степени рефлексии, выхода в некий контекст, чтобы дистанцироваться, осознав несостоятельность отклонения от разделяемой и желаемой нормы, то теперь смех выступает как простая непосредственная реакция на опцию «смех». Это выражается, например, во все большей утрате культуры анекдота и выходе на первый план культуры трансляции мема.

Возникает нетривиальная проблема многомерности смешного, включая как распознавание ценностных регулятивов смеха, так и личностную ответственность (паррессию) за предъявление смешного и его интерпретацию.

Ключевые слова: интернет, контроль, ответственность, паррессия, прагматическая семака, смех, ценностно-регулятивные системы, цифровизация
Работа выполнена при поддержке Российского научного фонда, грант № 22-18-00591 «Прагматическая семака как интерфейс и операциональная система смыслообразования».

Tulchinskii Grigorii L.

D. Sc. (in Philosophy), Professor, National Research University “Higher School of Economics” — St. Petersburg, 16 Soyuz Pechatnikov Str., St. Petersburg, 190008, Russia
ORCID ID: 0000-0002-5820-7333
ResearcherID: B-8509-2016
Scopus Author ID: 57192937844
gtul@mail.ru

**The Pragmatics of Laughter on the Internet:
Value-Normative Regulation and Responsibility**

Abstract. Modern information and communication technologies have given rise to two challenges to the culture of laughter as a result of digitalization and an emphasis on visualization. Traditional media in the mass information society broadcast content (selected by censorship, editors, journalists, etc.) as some sort of normative social meanings, which were comprehended by the recipients. The modern scale of media accessibility allows almost every user to demonstrate and introduce directly into the public space their personal emotionally coloured assessments and experiences. As a result, there is an intense overlap, an intersection of semantic worldviews and the value-regulatory systems that generate them. This, in turn, creates breeding ground for ridicule, bullying, harassment, threats to reputation, health, and sometimes life. The consequence of this is the growing divergence of society, “insulted feelings”, distrust and aggression; and the ridiculous becomes difficult to recognize as such — not only for the controlling authorities, but also for users themselves.

In addition, reception and recognition of the ridiculous have changed. If earlier laughter required a certain degree of reflection, entering a certain context in order to distance oneself, having realized the inconsistency of deviation from the shared and desired norm, now laughter acts as a simple

direct reaction to the “laughter” option. This is expressed, for example, in the ever-increasing loss of the culture of anecdote and the culture of broadcasting a meme, coming to the fore.

A non-trivial problem of the multidimensionality of the ridiculous arises, which includes both recognition of value regulators of laughter and personal responsibility (parrhesia) for the presentation of the ridiculous and its interpretation.

Keywords: Internet, control, responsibility, parrhesia, pragmatism, laughter, value-regulative systems, digitalization

The work was supported by the Russian Science Foundation, grant No. 22-18-00591 “Pragmatics as an interface and operational system of meaning formation”.

Received 25.07.2022

Accepted 03.09.2022

**Индивидуальные
художественные миры****Воротынец Петр Ильич**

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры
Истории театра и кино Института филологии
и истории РГГУ, Российский государственный
гуманитарный университет, 125993, Россия,
Москва, Миусская площадь, 6
ORCID ID: 0000-0002-0735-3170
ResearcherID: НКО-5856-2023
pvorotyntsev@mail.ru

УДК 791.228

ББК 85.377

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-1-86-103

**Экспансия камерности. Мультфильм Зденека
Милера «Кротик в городе» как сатира на
общество Чехословакии времен нормализации**

Аннотация. Сорок лет назад, в 1982 году вышел чехословацкий мультфильм «Кротик в городе». Возможно, самый известный эпизод о Кротике — любимом персонаже чешской культуры — это история о том, как Кротик с друзьями (Ежиком и Зайцем) попадают в мегаполис. В России известен не только мультфильм, но и книга. Сказка неоднократно переиздавалась на русском языке. Мультфильм Милера апеллирует как к сиюминутным реалиям эпохи, так и к широкому контексту чешской смеховой культуры. Частный, местами неупутевый, язвительный герой (Швейк, Яра Цимрман, персонажи фильмов Менцеля) — в схватке с огромной и неприветли-

вой реальностью, а порой и настоящей бедой (война в романе Гашека). Сверхзадача этого героя не одолеть обстоятельства, не перевернуть мир, а сохранить себя. История о Кротике органично вписывается в этот культурный код.

Серия «Кротик в городе» была создана уже на заре чехословацкого социализма. За внешним, трогательным и увлекательным сюжетным слоем городской одиссеи героев можно разглядеть достаточно ядовитую сатиру на общественный строй того времени. Автор статьи прослеживает, как создатели мультфильма разоблачают глупую и бессмысленную бюрократию, ограниченность чиновников, жестокость и безвоздушность эпохи. Но главное — как они учат сохранять внутреннюю свободу в несвободной стране.

Ключевые слова: Чехия, мультипликация, ирония, сатира, чешское искусство, Зденек Милер, чешский Кротик

Vorotyntsev Petr I.

PhD (in Art History), Associate Professor, Department of Theater and Cinema History, Institute of Philology and History, RSUH, Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaya Square, Moscow, 125993, Russia
ORCID ID: 0000-0002-0735-3170
ResearcherID: НКО-5856-2023
pvorotyntsev@mail.ru

**Chamber Art Expansion. Zdeněk Miler's The Little
Mole in the City as a Satire on Czechoslovakian Society
of Normalization Times**

Abstract. Forty years ago, in 1982, the Czechoslovak cartoon *The Little Mole in the City* was released. The story of Little Mole and his friends (Hedgehog and Hare) who find themselves in a metropolis may be considered the most famous episode about Little Mole, a beloved character of Czech culture. This story is also well known in Russia, not only as a cartoon but also as a book. The tale has been reprinted in several editions in the Russian language.

Z. Miler's cartoon appeals both to the immediate realities of the times and to the broader context of Czech culture of popular laughter. A character, vulnerable and sometimes light-minded (e.g. Švejk, Jára Cimrman, characters in Menzel's films) confronts a vast and unfriendly reality and sometimes faces real trouble (e.g. war in J. Hašek's novel). The character's grand purpose is not to overcome circumstances or turn the world upside down, but to preserve himself. The story of Little Mole blends smoothly into this cultural code.

The episode *The Little Mole in the City* was created in the waning days of Czechoslovak socialism. Behind the outer, touching and fascinating plot of the characters' urban odyssey, one can discern a rather poignant satire on the social order of those times. The author of the article tries to understand how the creators of the cartoon expose the foolish and senseless bureaucracy, narrow-minded officials, cruelty and the suffocating nature of the times, but most importantly, how they teach to maintain inner freedom in an unfree country.

Keywords: the Czech Republic, animation, irony, satire, Czech art, Zdeněk Miler, Czech Mole

Received 10.10.2022

Accepted 13.01.2023

Искусство советского времени

Журкова Дарья Александровна

Кандидат культурологии, старший научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0003-0752-9786
ResearcherID: ABG-3983-2020
jdacha@mail.ru

УДК 7; 701; 008

БК 71; 87.8; 85

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-1-104-133

Роль песни в фильмах Леонида Гайдая

Аннотация. Статья посвящена режиссерской работе Леонида Гайдая с саундтреком. Акцент делается на разборе как оригинальных, так и заимствованных (цитируемых) песен во всей фильмографии режиссера. В первой части статьи анализируются принципы работы Гайдая с различными музыкальными жанрами. Очерчивается палитра задействованных режиссером музыкальных жанров и стилей. Прослеживается, как изменяется их смысл (репутация), преломляясь через призму комедийного жанра. Оговариваются различные способы интерпретации режиссером жанров старинного, сентиментального, цыганского романа, народных и блатных песен. Во второй части статьи выявляется роль песни в драматургии гайдаевских кинокомедий. Автор демонстрирует, что с помощью песен Гайдай выстраивает взаимосвязанный музыкальный универсум как внутри одного фильма, так и между разными фильмами. Анализируется противопоставление визуально-сюжетного ряда фильма и музыки, с помо-

щью которой озвучивается эпизод. Подробно рассматривается осуществленный Гайдаем слом стереотипов в отношении того, какие герои песни каких жанров могут исполнять в рамках комедийного фильма.

Ключевые слова: советская кинокомедия, киномузыка, песня в кино, Леонид Гайдай, «мещанская» музыка, «Я встретил вас», «Шумел камыш», «Если б я был султан», «Песенка о медведях»

Zhurkova Daria A.

PhD (in Culture Studies), Senior Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russia
ORCID ID: 0000-0003-0752-9786
ResearcherID: ABG-3983-2020
jdacha@mail.ru

The Role of Song in Leonid Gaidai's Films

Abstract. The article is devoted to Leonid Gaidai's work with soundtrack. The emphasis is made on the analysis of both original and borrowed songs in the entire filmography of the director. In the first part of the article, the author analyses the principles of Gaidai's work with various musical genres and outlines the range of musical genres and styles used by the director. The article investigates how their meaning (reputation) changes, refracted through the prism of the comedy genre, and discusses various ways in which the director interprets the genres of an old-time sentimental gypsy romance, folk and criminal underworld songs. The second part of the article reveals the role of songs in the dramaturgy of Gaidai's comedies. The author demonstrates that with the help of songs, Gaidai creates an interconnected musical universe both within one film and between films. The study presents the analysis of the contrast between the visual-narrative side of an episode and its soundtrack and provides a detailed examination of how Gaidai challenged stereotypes as to what characters can perform what genre songs in a comedy film.

Keywords: Soviet comedy, film music, songs in films, Leonid Gaidai, "bourgeois" music, "We've Met Again", "The Reed Was Rustling", "A Mighty Sultan's Song", "The Polar Bear Song"

Received 30.10.2022

Accepted 13.01.2023

Эвальд Виолетта Дмитриевна

Кандидат культурологии, старший научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5; старший

преподаватель кафедры истории русского искусства факультета истории искусств, Российский государственный гуманитарный университет, 125993, Россия, Москва, Миусская пл., 6
ORCID ID: 0000-0002-4531-4922
ResearcherID: AAS-2640-2020
amaris_evally@mail.ru

УДК 791.3

БК 85.374

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-1-134-155

Воображаемая столица и реальная провинция в комедии Л. Гайдая «Инкогнито из Петербурга»

Аннотация. В статье анализируется фильм Леонида Гайдая «Инкогнито из Петербурга» (1977), снятый по пьесе Н.В. Гоголя «Ревизор». Автор обращает внимание на сохранение театральной эстетики, раскрывающейся в пространственных акцентах и взаимодействии с ними героев фильма. Заложённое в пьесе комедийное ядро – недоразумение – усиливается эксцентрическими акцентами, характерными для эстетики немого кинематографа.

Ключевой драматургической структурой фильма выступают различные типы городских пространств – воображаемый образ столицы и «реального» провинциального города, а также диалог их художественных воплощений в фильме. Активация комедийных эффектов происходит на стыке предельно серьезных элементов и их по-детски наивной интерпретации и реализации, декорирования и попыток подражания окружающего пространства «взрослым» (столичным) образам. «Неофициальная» сторона художественного мира обнажается своим перманентным пребыванием на периферии кадра и упорядочиванием на артикулированных стремлением возвращаться к привычным формам. Прослеживается идея, что вне зависимости от иерархического уклада, формы государственности, экзистенция русского человека остается незыблемой. Лишь внешние атрибуты меняются в соответствии с идеологическими доминантами, но на фундаментальном уровне устоявший уклад не претерпевает значительных изменений.

«Инкогнито из Петербурга» можно охарактеризовать как интеллектуальный апогей взаимодействия различных эстетик и комедийных доминант. Виртуозно чередуя нагнетание и обострение со сдерживанием и сглаживанием, Гайдай сохраняет постоянное напряжение и динамику в драматургии фильма. Эксцентрические элементы, тонко вплетенные в художественную ткань, позволяют режиссеру добиться остроте

ни гоголевских мотивов в призме собственной эпохи и ее проблем.

Ключевые слова: комедия, Гайдай, Инкогнито из Петербурга, Ревизор, кинофикация пьесы, город, Санкт-Петербург, провинция, пространство, инверсия

Evallyo Violetta D.

PhD (in Culture Studies), Senior Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russia; Senior Lecturer, Department of the History of Russian Art, Faculty of Art History, Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaya Square, Moscow, 125993, Russia
ORCID ID: 0000-0002-4531-4922
ResearcherID: AAS-2640-2020
amaris_evally@mail.ru

ResearcherID: AAS-2640-2020

amaris_evally@mail.ru

An Imaginary Capital City and a Real Province in

L. Gaidai's comedy *Incognito from St. Petersburg*

Abstract. The article analyzes the film by Leonid Gaidai *Incognito from St. Petersburg* (1977) based on the N.V. Gogol's play *The Government Inspector*. The author draws attention to the preservation of theatrical aesthetics, which is revealed in the spatial accents and the interaction of the characters. The comedic core of the play, the misunderstanding, is enhanced by the eccentric accents characteristic of the aesthetics of silent cinema.

The key dramatic structure of the film is the various types of urban spaces – an imaginary idea of capital city and a real provincial town, as well as the dialogue of their artistic incarnations in the film. The activation of comedy effects takes place at the intersection of extremely serious elements and their childishly naive interpretation and implementation, decoration and attempts to imitate the surrounding space with "adult" (capital) images. The "unofficial" side of the artistic world is exposed by its permanent presence on the periphery of the frame and the stubborn, but not articulated desire to return to familiar forms. The film traces the idea that regardless of the hierarchical way of life, the form of statehood, the existence of a Russian person remains unshakable, only external attributes change in accordance with ideological dominants, but at a fundamental level, the established way of life does not undergo significant changes.

Incognito from St. Petersburg can be described as the intellectual apogee of the interaction of various aesthetics and comedic dominants. Masterfully alternating escalation and aggravation with containment and smoothing Gaidai keeps tension and dynamic of the dramaturgy. Eccentric elements, subtly woven into the artistic fabric, allowed the director to

inscribe and remove Gogol's motifs in the prism of his own era and its problems.

Received 24.12.2022

Accepted 13.01.2023

Salnikova Ekaterina V.

D. Sc. (in Culture Studies), PhD (in Art History), Head of the Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russia
ResearcherID: AAS-2122-2020
ORCID ID: 0000-0001-8386-9251
k-saln@mail.ru

УДК 791.3

БК 85.373(2); 85.374.3

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-1-156-179

The Colours Composition in

The Diamond Arm by Leonid Gaidai

Abstract. The main motives of the colour composition of the film *The Diamond Arm* are discussed in the article. The variations of the blue and the semantics of the cold range of colours associated with the world of the main character, Senya Gorbunkov, his unconscious and his fears are analyzed. The development of the motif of pale, light colour shades that appear at moments of dramatic uncertainty, extreme tension and preparation for the upcoming climax is traced. Silver and metallic tones are assigned to the secret world of smugglers. The author notes that throughout the film a certain dialogue of cold colours and warm ochre-scarlet colour shades unfolds. At first separate "warm" details inside blue landscapes and "pale" interiors appear, then their spatial presence and energy are enhanced. Ochre and red shades accompany the phenomenon of "dark forces", whether it is a Soviet house manager Varvara Sergeevna or smugglers. The main red scene of the film is the scene of failed seduction of an honest hero. Thus, the main colour of the revolution is recoded into the colour of eroticism, deception, violence, unfortune. The white colour in the film plays the part of a trickster, revealing ambivalent properties and constantly showing that the whole reality and the person in it are not like what they seem. The colour concept forms a kind of visual melody of the film, adding much more semantic overtones.

Keywords: cinema, Soviet culture, game, comedy, psychology of art, blue, scarlet, red room, silver, metallic, white, trickster, nightmare, new coding

Сальникова Екатерина Викторовна

Доктор культурологии, кандидат искусствоведения, заведующая сектором художественных проблем

массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0001-8386-9251
ResearcherID: AAS-2122-2020
k-saln@mail.ru

Цветовая гамма в «Бриллиантовой руке»

Леонида Гайдая

Аннотация. В статье рассматриваются основные мотивы цветовой композиции фильма «Бриллиантовая рука». Анализируются вариации синего цвета и семантика холодной гаммы, связанной с миром главного героя, Сени Горбункова, его бессознательным и его страхами. Прослеживается развитие мотива бледных, светлых цветовых оттенков, появляющихся в моменты драматической неопределенности, крайнего напряжения и приготовления к предстоящим кульминациям действия. Серебристые и металлические оттенки закреплены за тайным миром контрабандистов. Автор отмечает, что на протяжении всего фильма разворачивается некий диалог холодной гаммы и теплых охристо-алых цветовых оттенков. Сначала они появляются как отдельные детали внутри голубых ландшафтов и бледных интерьеров, потом их пространственное присутствие и энергетика усиливаются. Охристые и красные оттенки сопровождают явление «темных сил», будь то управдом или контрабандисты. Главная красная сцена фильма — это сцена неудавшегося соблазнения Анной Сергеевной честного героя. Тем самым «главный цвет революции» перекодируется в цвет эротики, обмана, насилия, неудачи. Белый цвет в фильме выполняет роль трикстера, обнаруживая амбивалентные свойства и постоянно показывая, что вся реальность и человек в ней не похожи на то, чем кажутся. Цветовая гамма образует своего рода визуальную мелодию фильма, придавая ей дополнительные смысловые обертоны.

Ключевые слова: кино, советская культура, игра, комизм, психология искусства, синий, алый, красная комната, серебристый, металлический, белый, трикстер, кошмар, новое кодирование

Received 21.12.2022

Accepted 13.01.2023

Изобразительное искусство и архитектура

Югай Инга Игоревна

Доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры режиссуры мультимедиа, Санкт-

Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 192238, Россия, Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15
ORCID ID: 0000-0002-0966-8176
ResearcherID: GLR-9034-2022
regmm_kafedra@mail.ru

УДК 79

БК 85

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-1-180-199

Пьерик Сорен. Комедия в видеоарте

Аннотация. В статье выявляется жанрово стилистическая специфика работ французского видеохудожника Пьерика Сорена, выполненных в период с 1980-х по 2020-е годы. Рассмотрению подлежат характерные для творчества автора методы и приемы, особое внимание уделяется применению П. Сореном приемов создания комического. Новизна работы заключается в рассмотрении творчества П. Сорена как целостной художественной системы в ее развитии. Актуальность работы обусловлена необходимостью расширения представлений о принципах формообразования, особенностях драматургии в жанрах актуального искусства.

В статье показано, что П. Сорен самобытно и зрелищно развивал приемы и методы видеоарта. Среди применяемых художником творческих методов особое внимание в статье уделяется привлечению выразительных средств других искусств (кинематографа, цирка, мюзик-холла, эстрадного театра) и сочетанию современных технико-технологических решений со стилистикой кинокомедий, буффонады, клоунады, шутовского общения, что проявляется в сюжетах, выразительных средствах, специфике персонажей. Предложенная автором классификация работ П. Сорена включает видеоарт, оптические театры (миниатюрные инсталляции), сценические перформансы и сценографические работы.

Автор приходит к следующим выводам: сюжетное построение произведений П. Сорена в зависимости от жанра включает миниатюрные зарисовки — скетчи; пародийные фильмы, повторяющие сценарные конструкции оригинала; серии зарисовок, объединенные репризами в целостное выступление; в сценографических работах Сорен выстраивает комический дискурс, игру со зрителем, основанную на технических аттракционах. Характерными для творчества П. Сорена приемами комического являются: комический абсурд, нелогичное или невозможное сочетание элементов, прием несоответствия, прием неожиданного,

повтор, использование табуированных тем.

Ключевые слова: Пьерик Сорен, видеоарт, медиаарт, искусство, перформанс, комедия

Yugay Inga I.

D. Sc. (in Art History), Associate Professor, Professor of the Department of Multimedia Production, St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions, 15 Fuchika Str., St. Petersburg, 192238, Russia
ORCID ID: 0000-0002-0966-8176
ResearcherID: GLR-9034-2022
regmm_kafedra@mail.ru

Pierrick Sorin. Comedy in Video Art

Abstract. The article reveals the genre-stylistic specificity of artworks of the French video artist Pierrick Sorin, created between the 1980s and the 2020s. It studies the methods and techniques characteristic of P. Sorin's work, particular attention being paid to his use of comic techniques. The novelty of the research lies in the consideration of P. Sorin's creative work as an integral artistic system in its development. The relevance of the present study is determined by the need to expand ideas about the principles of shaping and the features of drama in the genres of contemporary art.

The article shows that P. Sorin developed the techniques and methods of video art in an original and spectacular way. Out of the creative methods used by the artist, the author of the article focuses on the following ones: the attraction of expressive means of other arts (cinema, circus, music hall, variety theatre, etc.) and the combination of modern technical and technological solutions with the style of comedy films, buffoonery, and clowning, which is manifested in the plots, expressive means, the specifics of the characters. The classification of P. Sorin's works proposed by the author includes video art, optical theatres (miniature installations), stage performances and scenographic works.

The author comes to the following conclusions: the plot structure of P. Sorin's works, depending on the genre, includes miniature scenes-sketches, parody films that repeat scenario designs of the originals, and series of sketches combined in a holistic performance by means of recapitulation. In his scenographic works, P. Sorin creates a comic discourse, a play with the viewer based on technical attractions. The comic techniques characteristic of P. Sorin's work are: comic absurdity, illogical or impossible combination of elements, the method of inconsistency, the method of unexpected, repetition, and the use of taboo topics.

Keywords: Pierrick Sorin, video art, media art, art, performance, comedy
 Received 20.06.2022
 Accepted 13.10.2022

Ефимова Ксения Сергеевна

Магистрант, кафедра искусствоведения, факультет мировой культуры, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, 191186, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2
 ORCID ID: 0000-0002-5551-0484
 ResearcherID: GNH-5904-2022
 ksenia.s.efim@gmail.com

УДК 76.042(4)«18»
 ББК 85.153(3)
 DOI: 10.51678/2226-0072-2023-1-200-219

Апокалиптические настроения

в анималистической карикатуре Ж. Гранвиля

Аннотация. Ироничные изображения озверевших людей и очеловеченных животных Ж. Гранвиля пользовались популярностью у французской публики, чьи современники и нравы становились объектом обличения. Традиция сравнения человека и зверя уходит глубоко в прошлое, однако в XVIII–XIX веках она обретает особое звучание в связи с появлением новых научных теорий. Эти теории ставили под сомнение главенство человека и причисляли его к классу животных, тем самым значительно усложняя философский дискурс о животном существе, в который были включены и французские художники. В карикатуре Гранвиля сопоставление цивилизации и природной дикости перешло на иной уровень, служа не только для обыгрывания обыденности сограждан, актуальных научных высказываний и физиогномических исследований, но и проводником апокалиптических настроений. Создавая в зооморфных рисунках потусторонний, отзеркаленный человеческому мир, мастер за юмором прятал рассуждения о его крахе. Фатальность ощущается в образах зверей, заменивших людей, занявших их место и управляющих их государством; в несправимости характеров (впадающий в ярость вепрь, самовлюбленные собаки) и моделей поведения (хищник – жертва); наконец, в физическом разрушении мира. Подобное наиболее полно выражает цикл «Другой мир», основная цель которого была в потребности создать вместо устаревшего земного шара новую вселенную. Несмотря на очевидную трагичность такого видения,

Гранвиль преподносил ощущение обреченности и не-совершенства в виде забавных в своей деловитости антропоморфных животных.

Ключевые слова: Жан Гранвиль, французская графика, XIX век, анималистический жанр, апокалипсис, карикатура

Efimova Kseniya S.

Master's Student, Department of Art Studies, Faculty of World Culture, St. Petersburg State Institute of Culture, 2 Dvortsovaya Emb., St. Petersburg, 191186, Russia
 ORCID ID: 0000-0002-5551-0484
 ResearcherID: GNH-5904-2022
 ksenia.s.efim@gmail.com

Apocalyptic Moods in J. Grandville's Animalistic Caricature

Abstract. J. Grandville's ironic depictions of humanized animals were popular with French audiences, whose contemporaries and morals became the object of denunciation. The perennial tradition of comparing man and beast was accentuated in the 18th and 19th centuries as new scientific theories appeared. These theories called into question the primacy of man and relegated him to the animal class, thereby greatly complicating the philosophical discourse on the animal being, in which French artists were also involved. In Grandville's caricature, the juxtaposition of civilization and natural savagery moved to another level, serving not only to play on the commonplaceness of fellow citizens, topical scientific statements and physiognomic studies, but also to channel apocalyptic moods. By creating an otherworldly, mirror image of the human world in his zoomorphic drawings, the master concealed behind humour the speculation about its collapse. Fatalism is perceived in the images of beasts that have replaced humans, have taken their place and have governed their state; in the incorrigibility of characters and patterns of behaviour (predator – prey); and in the physical destruction of the world. This is most fully expressed in the “Un Autre Monde” cycle, whose goal was the need to create a new universe to replace the obsolete globe. Despite the obvious tragedy of such a vision, Grandville presented a sense of doom and imperfection in the form of amusing anthropomorphic animals.

Keywords: Jean Grandville, French graphics, the 19th century, animalistic genre, apocalypse, caricature
 Received 22.07.2022
 Accepted 21.11.2022

Музыкальная культура

Платонова Олеся Александровна

Кандидат искусствоведения, лектор-музыковед Нижегородской государственной академической филармонии им. М.Л. Ростроповича, 603082, Россия, Нижний Новгород, Кремль, корп. 2; старший преподаватель кафедры музыкальной педагогики и исполнительства Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки, 603005, Россия, Нижний Новгород, ул. Пискунова, 40
 ORCID ID: 0000-0002-0826-7709
 ResearcherID: AAZ-7840-2021
 olesia.a.platonova@yandex.ru

УДК 78.05
 ББК 85.3177
 DOI: 10.51678/2226-0072-2023-1-220-241

Какъв язык французской музыкальной комедии?

Стилиеве експерименте тандема Легран – Деми

Аннотация. Статья посвящена анализу стилиевого диалога в музыке Мишеля Леграна к трем кинофильмам Жака Деми – «Шербургские зонтики» (1964), «Девушки из Рошфора» (1967), «Ослиная шкура» (1971), созданным в жанре *comédie musicale* (с фр. – «музыкальная комедия», «мюзикл»). В первой части статьи рассматриваются французские источники американского мюзикла (от комедии-балета «Мещанин во дворянстве» Мольера – Люлли, до оперетт Жака Оффенбаха), позволяющие осмыслить глубинную связь жанра с европейским искусством прошлого, понять естественность обращения Деми и Леграна к идее мюзикла. Вторая часть представляет собой знакомство с творческим методом режиссера Жака Деми, для которого свойственна амбивалентность, постоянное балансирование между авторским и массовым кино, между реалистическим подходом и театральностью. Третья часть посвящена изучению истоков стилиевых экспериментов Мишеля Леграна (с одной стороны – серьезное академическое образование, обучение у Нади Буланже, с другой – работа с джазовыми музыкантами мирового уровня); а также анализу джазового (импровизационность, характер аранжировок и гармоний на примере «Шербургских зонтиков»), романтического (воплощение особенностей жанра фортепианного концерта в «Девушках из Рошфора») и барочного (использование принципов оркестровки, полифонических форм, риторических фигур в «Ослиной шкуре») пластов. Автор приходит к выводу, что Легран и Деми, наряду с Бернштайном и Сондхай-

мом, Узбергом и Райсом, знаменовали своим творчеством выход жанра мюзикла из кризиса 1940–1950-х годов, связанного с дефицитом содержательных либретто, ухудшением качества вокально-симфонического материала, чрезмерным уходом в развлекательность и зрелищность в ущерб музыкальной драматургии. Несмотря на неизменность фундамента мюзикла, режиссер и композитор расширили понимание жанра и придали ему элегантный французский акцент.

Ключевые слова: киномузыка Франции, мюзикл, *comédie musicale*, «Новая волна», Жак Деми, Мишель Легран, стилиевой диалог, джаз, музыка романтизма, музыка барокко

Platonova Olesia A.

PhD (in Art History), Lecturer-Musicologist of the Rostropovich Nizhny Novgorod State Academic Philharmonic, bld. 2 Kremlin, Nizhny Novgorod, 603082, Russia; Senior Lecturer of Music Pedagogy and Interpretation Department, Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, 40 Piskunova St., Nizhny Novgorod, 603005, Russia
 ORCID ID: 0000-0002-0826-7709
 ResearcherID: AAZ-7840-2021
 olesia.a.platonova@yandex.ru

What Language Does the French “Musical Comedy” Speak? On Some Stylistic Experiments of the Legrand – Demy Tandem

Abstract. The article is devoted to analysing the stylistic dialogue in the music of Michel Legrand to three films by Jacques Demy: *The Umbrellas of Cherbourg* (1964), *The Young Girls of Rochefort* (1967), and *Donkeyskin* (1971) created in the genre of “*comédie musicale*” (musical comedy, musical). In the first part of the article the author examines the French sources of the American musical (from the comedy-ballet *Le Bourgeois Gentilhomme* by Moliere and Lully to the operettas by Jacques Offenbach), which allow us to comprehend the deep connection of the genre with the European art of the past and to understand the naturalness of the appeal to the idea of the musical by Demy and Legrand. The second part is an introduction to Jacques Demy's creative method which is characterized by ambivalence, constant balancing between the auteur and mass cinema, between a realistic approach and theatricality. The third part is devoted to studying the origins of Michel Legrand's stylistic experiments (on the one hand – serious academic education, training with Nadia Boulanger; on the other – work with world-class jazz musicians), as well as to analysing three

layers: jazz (improvisation, the nature of arrangements and harmonies on the example of *The Umbrellas of Cherbourg*), romantic (the application of the features of the genre of piano concerto in *The Young Girls of Rochefort*) and baroque (the use of the principles of orchestration, polyphonic forms, rhetorical figures in the *Donkeyskin*). The author concludes that Legrand and Demy, along with Bernstein and Sondheim, Webber and Rice, marked with their creativity the overcoming of the musical genre crisis of 1940–1950s associated with a shortage of meaningful librettos, lower quality of vocal-symphonic material, and a shift to entertainment and visual appeal to the detriment of musical dramaturgy. Despite the immutability of the basis of a musical, the director and composer expanded understanding of the genre and gave it an elegant French accent.

Keywords: French film music, musical, comédie musicale, “New Wave”, Jacques Demy, Michel Legrand, stylistic dialogue, jazz, music of Romanticism, Baroque music
Received 02.08.2022
Accepted 21.11.2022

Савицкая Елена Александровна

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0002-6688-3286
ResearcherID: AAS-8169-2021
Scopus Author ID: 57215201580
helen@inrock.ru

УДК 78.03

ББК 85.318

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-1-242-269

Парадоксы иронического в творчестве шведской рок-группы Samla Mammias Manna

Аннотация. Статья посвящена проявлениям иронии и юмора в рок-музыке на примере шведской прогрессив/авант-роковой группы Samla Mammias Manna (1969–2008). Эти проявления зачастую носят парадоксальный (удивляющий, сбивающий слушателя с толку) характер. Так, парадоксальны сочетания художественных и стилизованных элементов, из которых музыканты создают пестрое и яркое звуковое полотно. Samla Mammias Manna смело и с юмором объединяли «закрученные» симфо-роковые структуры с нарочито простыми мелодико-ритмическими фрагментами, «заходы» в рок-авангард — с народно-бытовыми жанрами и фри-джазовыми импро-

визациями. В отношении к фольклору тоже чувствуется определенная ироничность: это отнюдь не пиетет перед древним искусством, а его весьма насмешливое переосмысление. Парадоксальность ощущается в используемых исполнительских приемах, порой весьма далеких от классического звукоизвлечения (что всегда сочетается с высочайшим уровнем исполнительского мастерства), в самом внешнем облике музыкантов и их театрализованных перформансах, вовлекающих публику в живое действие. В статье подробно анализируются художественные приемы, стиливая эволюция, музыкальная и сценическая драматургия, способы коммуникации с публикой, свойственные Samla Mammias Manna. Рассмотрены также вопросы влияния карнавальской и цирковой эстетики на рок-музыку.

Ключевые слова: Samla Mammias Manna, прогрессив, авант-рок, ирония и юмор в рок-музыке, «Рок в оппозиции», шведский рок

Savitskaya Elena A.

PhD (in Art History), Senior Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russia
ORCID ID: 0000-0002-6688-3286
ResearcherID: ASS-8169-2021
Scopus Author ID: 57215201580
helen@inrock.ru

Paradoxes of the Ironic in the Works of the Swedish Rock Band Samla Mammias Manna

Abstract. The article is dedicated to manifestations of irony and humour in rock music as illustrated by the example of the Swedish progressive/avant-rock band Samla Mammias Manna (1969–2008). These manifestations often have a paradoxical (surprising, confusing) effect. What is paradoxical, for instance, is the combinations of artistic and stylistic elements which create a bright sound canvas. Samla Mammias Manna boldly and humorously combined twisted symphonic and rock structures with simple melodic and rhythmic fragments, avant-garde rock with folk elements and free-jazz improvisations. In relation to folklore, there is also a certain irony: it is not homage to ancient art, but its mocking rethinking. There is also a certain paradoxicality in the performing techniques, sometimes very unconventional (but always a brilliant display of technical mastery), and in stage appearance and live acts, inviting the audience to be a part of performance. The article provides a detailed analysis of Samla Mammias Manna's artistic techniques, style evolution, musical and stage dramaturgy, and ways of

interacting with the audience. It also discusses the influence of carnival and circus aesthetics on rock music.

Keywords: Samla Mammias Manna, progressive rock, avant-rock, irony and humour in rock music, Rock in Opposition, Swedish rock
Received 18.11.2022
Accepted 13.01.2023

Кино и массмедиа

Мартынова Дарья Олеговна

Кандидат искусствоведения, Ассистент, Институт истории СПбГУ, 199034, Россия, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5
ORCID ID: 0000-0003-0426-6458
ResearcherID: AAK-1891-2020
d.o.martynova@gmail.com

УДК 791.4

ББК 85.374

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-1-270-293

Репрезентация безумия в кинокомедиях и сериалах

Аннотация. В настоящей статье автор анализирует юмористические стратегии и концепции воспроизведения психических заболеваний в современных комедиях и сериалах. Стоит отметить, что подобное исследование актуально в отечественном дискурсе, так как в западной научной литературе в последнее десятилетие инициированы отдельные междисциплинарные дискуссии о визуализациях психической патологии в кинокомедиях. Так, подробному анализу подвергли комедию 2000 года «Я, снова я и Ирен» и рекламные плакаты к этому фильму через призму концепции о культурной контекстуализации темы комического безумия.

Описав стратегии воспроизведения психических заболеваний в современных комедиях и юмористических сериалах, можно прийти к выводу, что в современных комедиях наметилась тенденция на комическую интерпретацию психических заболеваний. Юмористические элементы могут появляться даже в самых мрачных мелодрамах, триллерах или фильмах ужасов (например, в «Сиянии» или в «Играх разума»). Эту комическую составляющую можно объяснить: юмористическая интерпретация тяжелых недугов облегчает восприятие амбивалентной темы для самых разных зрителей. В то же время подобная интерпретация стигматизирует болезнь, побуждая смеяться над героем, а не с ним. В связи с этим в последнее десятилетие комедийные

сериалы и фильмы на тему ментальных патологий пытаются выработать стратегии, борющиеся со стигматизацией и тривиализацией психопатологий. В результате попытка преодолеть стигму в контексте визуализации ментальной патологии натолкнула на еще одну, более глобальную проблему: о конструировании культурных образов, превратившихся в клише.

Ключевые слова: медиадискурс, визуализация психопатологий в искусстве, психопатологии в кино, медицина и искусство, комическое, комедийные сериалы, комедии

Martynova Daria O.

PhD (in Art History), Assistant, Institute of History of Saint Petersburg State University, 5, Mendeleevskaya line, Saint Petersburg, 199034, Russia
ORCID ID: 0000-0003-0426-6458
ResearcherID: AAK-1891-2020
d.o.martynova@gmail.com

Representation of Madness in Comedy Films and Television Series

Abstract. This article is devoted to analysing humorous strategies and concepts of mental illness representation in contemporary comedy films and television series. It is worth noting that such a study is relevant in Russian discourse, since in the Western scientific literature of the last decade there have been separate interdisciplinary discussions about visualizations of mental pathologies in comedy films. For instance, the comedy film *Me, Myself and Irene* (2000) and the posters advertising it were subjected to a detailed analysis through the prism of the concept of cultural contextualization of comic madness.

Having described the strategies of mental illnesses representation in contemporary comedy films and television series, the author concludes that there is a tendency for a comic interpretation of mental illnesses. Humorous elements appear even in melodramas, thrillers or horror films (for example, in *The Shining* or in *A Beautiful Mind*). This, however, can be explained: humorous interpretation of severe ailments makes it easier for viewers to perceive this ambiguous theme. Meanwhile, such an interpretation stigmatizes a disease, making others laugh at the character but not with them. In this regard, in the last decade, comedy films and television series on the topic of mental pathologies have been trying to develop strategies to combat stigmatization and trivialization of psychopathologies. As a result, the attempt to overcome the stigma in the context of visualization of mental pathologies has led to another,

more global problem – the construction of cultural images that have turned into clichés.

Keywords: media discourse, visualization of psychopathologies in art, psychopathology in cinema, medicine and art, humorous, comedy television series, comedies

Received 04.10.2022

Accepted 22.12.2022

Гуров Олег Николаевич

MBA, преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин ФРТ ИОМ РАНХиГС, 119571, Россия, Москва, пр-т Вернадского, 82, стр. 4, корп. 3
ORCID ID: 0000-0002-8425-1338
ResearcherID: AAS-9705-2021
gurov-on@ranepa.ru

УДК 008; 708

ББК 79.1; 85с; 85.103; 85.373

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-1-294-315

Сериал «Рик и Морти»: юмор или философия?

Аннотация. В статье исследуется философия и юмор в популярном комедийном научно-фантастическом анимационном сериале «Рик и Морти», существующем с 2013 года. «Рик и Морти» предлагает интересный материал, с помощью которого возможно исследовать важные философские и культурологические вопросы и вызовы. Предметом исследования является экспликация проблемы реальности существования и противопоставления детерминизма и свободы в условиях современного общества, специфика которого во многом обусловлена технологическими достижениями. Цель работы – показать, как создатели сериала интерпретируют эти проблемы и какое место они оставляют человеку в мире и во Вселенной. Сериал успел стать объектом академических исследований, и в статье показывается, как ученые используют материал сериала для изучения социальных теорий, онтологических и этических вопросов, границ человеческого и др. Также автор рассматривает сериал как объект комплексного гуманитарного исследования. Актуальность определяется тем, что растущее взаимодействие человека и технологий заставляет обратиться к философии и культуре, чтобы сохранить человеческое и не допустить формирования нечеловекоподобного мира. Автор приходит к выводу, что основной посыл «Рика и Морти» заключается в отказе от антропоцентричности и от человеческой исключительности. Однако кажущаяся пессимистичной позиция, которую проповедуют создатели сериала, обоснована растущей

сложностью мира. Сериал дает материал, мотивирующий продуктивную рефлексию по поводу текущего состояния нашего мира и будущего.

Ключевые слова: анимация, сериал, Рик и Морти, постмодернизм, метамодернизм, мультивселенные, метавселенные, Кроненберг

Gurov Oleg N.

MBA, Lecturer in the Department of Humanitarian Disciplines, FMT IOM RANEPa, 82, bldg. 4, block 3, Vernadsky Ave., Moscow, 119571, Russia
ORCID ID: 0000-0002-8425-1338
ResearcherID: AAS-9705-2021
gurov-on@ranepa.ru

The *Rick and Morty* Series: Humor or Philosophy?

Abstract. The article explores the philosophy and humour in the popular animated science-fiction sitcom *Rick and Morty*, which premiered in 2013. The series offers productive material through which important philosophical and cultural questions and challenges can be explored. The subject of the study is the explication of the problem of reality and opposition of determinism and freedom in the context of modern society, which is largely characterized by technological advances. The research aims to show how the creators of the series interpret these problems and what place they leave for a human in the world and Universe. The series has already become a target of academic research, and this article shows how researchers use the material of the series to study social theories, ontological and ethical issues, the boundaries of the human, etc. The author attempts to consider the series as an object of complex humanitarian research. The relevance of the study is due to the fact that the growing interaction between humans and technology makes one turn to philosophy and culture in order to preserve the humane and prevent the formation of a non-human-sized world. The author concludes that the main message of *Rick and Morty* is the rejection of anthropocentrism and human exceptionalism. However, the seemingly pessimistic viewpoint advocated by the creators of the series is justified by the growing complexity of the world. The series motivates productive reflection on the current state of our world and its future.

Keywords: animation, series, Rick and Morty, postmodernism, metamodernism, multiverses, metaverses, Cronenberg

Received 01.08.2022

Accepted 18.11.2022