Мэтт Хиллс

«Черное зеркало», имплицитная религия и сакрализация «запойных просмотров» научной фантастики

DOI: https://doi.org/10.22394/2073-7203-2019-37-3-102-123

Matt Hills

***Black Mirror*, Implicit Religion and the Sacralisation of Bingeing Science Fiction**

Matt Hills — University of Huddersfield (UK). m.j.hills@hud.ac.uk

This article analyses the way in which Black Mirror's contemporary TV science fiction doesn't just infuse science fiction (SF) with a narratively supernatural force, but implicitly reflects on religious matters and even acts as a version of "implicit religion". The author argues that Black Mirror's reception context, as a show that is frequently binged by fans, positions it in relation to experiences of the sacred within consumerist everyday life. The article also explores how Black Mirror has represented religious notions within SF as a genre, given that science fiction has arguably experienced "genre evaporation" as SF tropes and imagery have become culturally generalised. The article considers how SF and religion can intersect, drawing on a modified functionalism. Although Black Mirror might be assumed to represent a cultural moment where science fiction has collapsed as a distinctive genre, the author suggests that the series nonetheless explores forms of uncanny digital salvation and immersion, as well as ritualised uses of technology. The series may not have given rise to a "fiction-based religion" in Markus Davidsen's terms, but it nevertheless characteristically represents discourses surrounding new technology as a manifestation of implicit religion.

Keywords: religion, science fiction, implicit religion, binge-viewing, technology, functionalism, sacredness, Black Mirror.

Хиллс М. «Черное зеркало», имплицитная религия и сакрализация «запойных просмотров» научной фантастики // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2019. № 3. С. 102–123.

Hills, Matt (2019) "Black Mirror, Implicit Religion and the Sacralisation of Bingeing Science Fiction", *Gosudarstvo, religiia, tserkov' v Rossii i za rubezhom* 37(3): 102–123.

Созданное Чарли Брукером шоу «Черное зеркало» — телевизионный сериал-антология, который стартовал на британском телеканале *Channel 4* в 2011 году, а затем, начиная с третьего сезона, переехал на «Нетфликс»[1]. Сейчас это одно из флагманских оригинальных шоу стримингового гиганта, которое обращается к глобальной аудитории, а каждый выход нового сезона становится «событием»[2]. Благодаря своему интересу к будущим технологиям этот сериал стал надежным поставщиком научно-фантастических антиутопий. Действительно, как говорит Ханна Прист, сериал «тематизирует технологии, а не упивается “сверхъестественным”; ”Черное зеркало” опирается на (дез)интеграцию человеческого и кибернетического»[3].

Вместо того чтобы рассматривать сериал сквозь призму жесткой оппозиции технологическое/сверхъестественное, я постараюсь показать, как исследование воображаемых технологий может перетекать в повествование о сверхъестественном. Исполнительный продюсер сериала Чарли Брукер выразил эту связь таким образом:

> Тому, что происходит в наших эпизодах, всегда есть технологическое объяснение [...] Мы создаем сверхъестественное шоу, в котором нет сверхъестественных элементов, и используем это, чтобы рассказывать истории, которые [...] ставят людей перед действительно необычными ситуациями и дилеммами[4].

Следовательно, вместо оппозиции технологическое/сверхъестественное «Черное зеркало» использует диегетическую технологию[5], которая коннотативно равнозначна сверхъестественной силе. Стивен Кертис сформулировал эту мысль так:

1. Black mirror, [https://www.netflix.com/ru/title/70264888, accessed on 24.08.2019].
2. Hills, M. (2019) “*Black Mirror* as a Netflix Original: Program Brand “Overflow” and the Multidiscursive Forms of Transatlantic TV Fandom”, in M. Hills, M. Hilmes, R. Pearson. (eds.) *Transatlantic Television Drama: Industries, Programs, & Fans,* pp. 213–238. Oxford: Oxford University Press; Brooker, Ch., Jones, A., Arnopp, J. (2018) *Inside Black Mirror,* p. 311. London: Ebury Press.
3. Brooker, Ch., Jones, A., Arnopp, J. *Inside Black Mirror,* p. 199.
4. Wollaston, S. (2019) “I’m childish, you’re sick”, *The Guardian Black Mirror Souvenir Supplement*, June 1: 5.
5. Диегетическая технология — это технология, существующая в мире, сконструированном в произведении и так или иначе доступная его героям. Диегезис — это план повествуемой истории, поэтому диегетическим можно назвать все содержимое созданного в ней мира. — *Примеч. ред.*

> ... конфликтующие между собой значения слова «спасать» являются результатом семантического перехода от сотериологического дискурса к технологическому. Средневековые представления об освобождении из Чистилища переворачиваются цифровым кодированием [...], в котором отсутствует возможность райского спасения. Спасение трансформировалось в стазис, а актуальное культурное воображение перешло от вечной жизни после смерти к вечной жизни без смерти. Такой переход, однако, не может быть чистым и сохраняет жутковатые следы прежних смыслов[6].

В одном из самых известных эпизодов «Черного зеркала», «Сан-Джуниперо» (3 сезон, 4 серия), соединяются дискурсы научно-фантастических технологий и религиозные доктрины спасения: неслучайно здесь звучит поп-хит Белинды Карлайл *Heaven is a Place on Earth* (1987)[7]. Эпизод снят Оуэном Харрисом и является частью одной из сквозных смысловых линий сериала, которая начинается с «Я скоро вернусь» (2 сезон, 1 серия[8]) и продолжается вплоть до «Броска гадюки» (5 сезон, 1 серия). Согласно Кертису, «Сан-Джуниперо» содержит в себе «сетевую призрачность» (*networked spectrality*)[9], в которой зловеще сплавлены технологическая образность и религиозность. Примечательно, что, анализируя четвертый сезон «Черного зеркала», исследовательница Хелена Бассил-Морозов[10] утверждает, что в таких историях, как «Повесь диджея» (4 сезон, 4 серия), «Бог — это алгоритм».

Отталкиваясь от работ Х. Бассил-Морозов, Стивена Кертиса и Нила Кирка[11], я проанализирую, как «Черное зеркало», буду-

6. Curtis, S. (2015) “You have been saved: digital memory and salvation”, in F. Botting, C. Spooner (eds.) *Monstrous Media/Spectral Subjects*, p. 158. Manchester: Manchester University Press.
7. Brooker, Ch., Jones, A., Arnopp, J. (2018) *Inside Black Mirror,* p. 189.
8. Singh, G. (2014) “Recognition and the image of mastery as themes in *Black Mirror* (Channel 4, 2011–present): an eco-Jungian approach to “always-on” culture”, *International Journal of Jungian Studies* 6(2): 131.
9. Kirk, N. (2017) “‘I’m not in that thing you know... I’m remote. I’m in the cloud’: networked spectrality in Charlie Brooker’s “Be Right Back”’, in C.M. Davison (ed.) *The Gothic and death*, pp. 218–219. Manchester: Manchester University Press.
10. Bassil-Morozow, H. (2018) “God is an algorithm: why we’re closer to a Black Mirror-style reality than we think”, *The Conversation*, January 31, [https://theconversation.com/god-is-an-algorithm-why-were-closer-to-a-black-mirror-style-reality-than-we-think-90669, accessed on 21.05.2019].
11. Bassil-Morozow, H. (2018) “God is an algorithm: why we’re closer to a Black Mirror-style reality than we think”; Curtis, S. (2015) “You have been saved: digital memory and salvation”, in F. Botting, C. Spooner (eds) *Monstrous Media/Spectral Subjects,* pp. 157–

чи современной телевизионной научной фантастикой, не просто вводит в жанр сверхъестественную силу, но и имплицитно размышляет о религии и даже выступает в качестве версии «имплицитной религии»[12]. Я сделаю обзор способов взаимодействия научной фантастики и религии, в которых научная фантастика выражает «метанарратив» меняющихся религиозных репрезентаций[13], а также создает имитацию или даже симуляцию самого сакрального[14].

Я также продемонстрирую, что контекст рецепции «Черного зеркала» как шоу, которое запойно смотрится фанатами, несмотря на отсутствие у него явной сериальности[15], связывает его с переживаниями сакрального в мире повседневного потребления[16]. Поэтому мне придется частично опираться на «функционалистское» определение религии подобно тому, как это делает Катрин Лофтон:

> Вспомним Дюркгейма: профанного нет, если не сохраняется сакральное; сакральное учреждается путем трудного отделения от профанного. Бинарности — это не столько статичные оппозиции, сколько описания порождающей их напряженной среды[17].

Они могут возникать в неожиданных местах культуры за пределами религиозных институтов и, возможно, воплощаться в научно-фантастических текстах и контекстах их рецепции. Разумеется, функционалистский взгляд критиковался за неспособность предложить «содержательный» подход к религии[18], но исследователи

170. Manchester: Manchester University Press; Kirk, N. '"I'm not in that thing you know... I'm remote. I'm in the cloud': networked spectrality in Charlie Brooker's "Be Right Back"'.

12. Bailey, E. (1998) *Implicit Religion: An Introduction*. Middlesex: Middlesex University Press; Steinhart, E.Ch. (2014) *Your Digital Afterlives: Computational Theories of Life After Death*. Basingstoke: Palgrave.

13. Hrotic, S. (2014) *Religion in Science Fiction: The Evolution of an Idea and the Extinction of a Genre,* p. 9. London: Bloomsbury Academic.

14. Grigg, R. (2018) *Science Fiction and the Imitation of the Sacred*. London: Bloomsbury Academic.

15. Hills, M. "*Black Mirror* as a Netflix Original: Program Brand "Overflow" and the Multidiscursive Forms of Transatlantic TV Fandom".

16. Lofton, K. (2017) *Consuming Religion*. Chicago: University of Chicago Press.

17. Ibid., p. 29.

18. Davidsen, M.A. (2013) "Fiction-based religion: Conceptualising a new category against history-based religion and fandom", *Culture and Religion* 14(4): 380.

«имплицитной религии» предполагают, что содержательное измерение можно добавить при условии, что

> ... фактором, определяющим имплицитную религию как *религиозное,* является идея присутствия исключительного объекта, превосходящего человеческие способности и обладающего абсолютной, несомненной ценностью [...] Это может быть знаменитость, идея или объект, который стал ориентиром в поиске смысла, «большим, чем жизнь». Такой объект, как считается, каким-то образом возвышается над обыденным человеческим опытом: ему приписываются «сверхчеловеческие» свойства, и он может функционировать как ответ на религиозную проблему, служа противовесом человеческой хрупкости[19].

Такие идеи/объекты можно обнаружить в научной фантастике, в технологиях и даже в фанатском просмотре сериалов[20]. Но для начала обратимся к тому, как «Черное зеркало» репрезентирует религиозные представления.

Переосмыслять научную фантастику и имитировать религию? Репрезентации сакральности в «Черном зеркале»

Казалось бы, научную фантастику легко определить как жанр. Но последние критические исследования поставили этот тезис под сомнение — например, Шэрил Винт в книге «Научная фантастика: руководство для недоумевающих»[21] показывает, что приемы научной фантастики использовались многими

> ... писателями, по сути не принадлежащими к этому жанру [...] [они] размышляли над центральной ролью науки и технологий в повседневности и об абсурдностях жизни в насыщенной медиа окружающей среде; реализм больше не в состоянии схватывать повседневную жизнь в западных индустриальных культурах, поэтому репрезентативные интересы и модусы научной фантастики сбли-

19. Pärna, K. (2010) *Believing in the Net: Implicit Religion and the Internet Hype 1994–2001*, p. 20. Leiden: Leiden University Press.
20. Lofton, K. *Consuming Religion,* pp. 31–33.
21. Vint, S. (2014) *Science Fiction: A Guide for the Perplexed*. London: Bloomsbury Academic.

> жаются с интересами и модусами художественной литературы в целом[22].

При этом Винт, опираясь на терминологию своего коллеги по критике научной фантастике Гэрри Вулфа, говорит об «испарении жанра», так как тропы и образность научной фантастики растворяются в «огромном массиве культурной продукции», а сама «современная жизнь становится похожа на научную фантастику»[23]. В книге «Религия в научной фантастике: эволюция идеи и вымирание жанра» Стивен Хротик сходным образом доказывает, что жанр научной фантастики, который он обозначает как «жанровая научная фантастика», уже не является единым корпусом работ с распознаваемым паттерном религиозных репрезентаций. Вполне может быть, что в литературе «различия между жанровой научной фантастикой и мейнстримной научной фантастикой — или даже между жанровой научной фантастикой и общим мейнстримом — стали незначительными»[24]. При этом научная фантастика в медиа, в особенности телевизионная научная фантастика, работают с более сложными [чем в научной фантастике в литературе] репрезентациями религии[25]. Вслед за Хротиком и Винт я покажу, что «Черное зеркало» — еще один пример «испарения» или вымирания жанра, при котором материал, ранее адресованный только жанрово-специфичному интерпретативному сообществу (или даже культовому фандому), теперь обладает более мейнстримным присутствием в культуре[26]. Так, в субботу 1 июня 2019 года британский таблоид *The Guardian* опубликовал подарочное приложение, посвященное «Черному зеркалу»[27]; медиаохват таблоида дополнялся рядом интервью и превью пятого сезона в нишевых коммерческих научно-фантастических журналах, таких

22. Ibid., p. 163.
23. Ibid., p. 163–164.
24. Vint, S. (2014) *Science Fiction: A Guide for the Perplexed*, p. 174.
25. Hrotic, S. (2014) *Religion in Science Fiction: The Evolution of an Idea and the Extinction of a Genre,* p. 182. London: Bloomsbury Academic.
26. Hills, M. (2015) “Cult cinema and the “mainstreaming” discourse of technological change: revisiting subcultural capital in liquid modernity”, *New Review of Film and Television Studies* 13(1).
27. Wollaston, S. (2019) “I’m childish, you’re sick”, *The Guardian Black Mirror Souvenir Supplement*, June 1.

как *SFX*[28] и *Sci-Fi Now*[29]. Это свидетельствует о том, что «Черное зеркало» одновременно ориентируется и на аудиторию жанровой научной фантастики, и на аудиторию мейнстримной научной фантастики или даже просто мейнстрима. Вместо того чтобы полностью испариться или исчезнуть, дискурсы жанра научной фантастики дублируются [в других жанрах] и переосмысляются в разных читательских позициях, аудиториях и сообществах. Поэтому, вместо того чтобы делать упор на жанрово-специфичных научно-фантастических особенностях шоу, исполнительные продюсеры Чарли Брукер и Аннабель Джонс в интервью *The Guardian* неоднократно подчеркивают более общую или даже «человеческую» ориентацию и повествование «Черного зеркала»[30].

После переезда шоу на «Нетфликс» именно «Сан-Джуниперо» закрепил за ним статус события на телевидении. Это был необычный эпизод, который отошел от характерного мрачного нигилизма и предложил взамен то, что Чарли Брукер описал как «демонстративно торжественный финал»[31]. Две главные героини, Йорки и Келли, решают провести вечную жизнь вместе в виртуально симулируемом мире — жизнь, преодолевающую их телесные воплощения в диегетическом реальном мире. В сборнике «Черное зеркало и критическая теория медиа» Сара Констан[32] и Элеанор Дрейг[33] интерпретируют этот эпизод как конструирование фукианской «гетеротопии» при помощи технологии создания виртуального мира, которая приписывается загадочной организации *TCKR*. «Сан-Джуниперо» предлагает пространство, которое не является ни утопическим, ни антиутопическим. В нарративе оно дистанцировано от контролируемого обществом и дисциплинированного топоса обыденной жизни — повседневного мира, в котором Йорки — находящаяся в больнице недееспособная женщина преклонных лет, а Келли — пожилая женщина, живущая в доме престарелых. Сара Констан размышляет над тем, можно

28. Salmon, W. (2019) 'Triple Threat', *SFX* 314.

29. Chandler, A. (2019) "The Blackest Timeline", *Sci-Fi Now* 159.

30. Wollaston, S. (2019) "I'm childish, you're sick", p. 3,5.

31. Brooker, Ch., Jones, A., Arnopp, J. *Inside Black Mirror*, p. 190.

32. Constant, S.J. (2018) "Heterotopias and Utopias in *Black Mirror*: Michel Foucault on "San Junipero", in A.M. Cirucci, B. Vacker (eds) *Black Mirror and Critical Media Theory,* pp. 213–222. Lanham: Lexington Books.

33. Drage, E. (2018) "A Virtual Ever-After: Utopia, Race and Gender in Black Mirror's 'San Junipero'", in A.M. Cirucci, B. Vacker (eds) *Black Mirror and Critical Media Theory*. Lanham: Lexington Books.

ли считать полностью оптимистичным такой финал, квир-аффирмативный и фантастическим образом возвращающий героиням молодость: «Освободили ли мы пожилых героинь от оков их разваливающихся тел и жизненных ограничений, или же мы подвергли этих субъектов дисциплинированию?»[34]. В ее интерпретации все оказывается более неоднозначным:

> Брукер выводит на передний план освобождение, но намекает на возможность другого варианта — дисциплинирования. К примеру, в этом эпизоде никогда открыто не говорится о том, кто или что управляет Сан-Джуниперо, частная ли это корпорация или федеральное правительство? Как осуществляется управление, какова его стратегия? Далее возникают этические проблемы, касающиеся надзора и контроля в этом новом типе пространства, — может ли Сан-Джуниперо стать новым «паноптикумом»? Возможно, Брукер оставляет ключ к разгадке: в последней сцене эпизода в серверной комнате диски Келли и Йорки помечены аббревиатурой *TCKR*: может ли это означать, что Сан-Джуниперо — продукт частной корпорации?[35].

Хотя Констан переворачивает смысл вроде бы жизнеутверждающего финала не так радикально, как это делают некоторые фанаты в своих «альтернативных мрачных концовках», предполагающих, что союз любовниц в Сан-Джуниперо был ложной солипсистской симуляцией[36], она, тем не менее, отказывается соглашаться с одномерным «торжественным финалом».

После успешного «Сан-Джуниперо» организация *TCKR* появлялась и в последующих эпизодах — в «Черном музее» (4 сезон, 6 серия) и «Броске гадюки» (5 сезон, 1 серия). В последнем она снова была ответственна за симулированный мир, на этот раз файтинг, в который играли персонажи Дэнни и Карл. А «Такерсофт» — игровая компания из 1980-х годов, присутствующая в специальном интерактивном эпизоде «Брандашмыг», вышед-

34. Constant, S.J. (2018) “Heterotopias and Utopias in *Black Mirror*: Michel Foucault on “San Junipero”, p. 219.

35. Ibid., pp. 219–220.

36. Scolari, C. (2018) “The Entire Evolution of Media: A Media Ecological Approach to *Black Mirror*”, in A.M. Cirucci, B. Vacker (eds) *Black Mirror and Critical Media Theory*, p. 207. Lanham: Lexington Books; Hills, M. “*Black Mirror* as a Netflix Original: Program Brand “Overflow” and the Multidiscursive Forms of Transatlantic TV Fandom”, p. 231.

шем между 4 и 5 сезонами — согласно рассуждениям фанатов, могла быть стартапом, предшествовавшим созданию футуристичной *TCKR*. Но присутствие *TCKR* в самом конце «Сан-Джуниперо» ставит «зрителя перед вопросом, не является ли изощренная технология лишь эксклюзивной игрушкой для богатых»[37]. Элеанор Дрейг изучала, как фанаты

> на онлайн-форумах обсуждали оставшиеся без ответов вопросы «Сан-Джуниперо»: доверили ли бы люди корпоративному гиганту свое вечное будущее? Как могли бы системы *TCKR* гарантировать, что смогут вечно сохранять душу?[38]

Способ хранения данных *TCKR* — человеческие сознания содержатся на обширных серверных фермах после смерти телесных оболочек — обеспечивает физическое, посюстороннее пространство для виртуального «Царства Небесного» или «цифровых призраков» Сан-Джуниперо[39]. Но гетеротопическое пространство «информационного спасения» (*data salvation*) и «спасенных» (*saved*) загробных жизней свидетельствует о царящей в современном обществе «растерянности [...] в отношении спекуляций о жизни после смерти», являясь одновременно проекцией «будущего места [...] перерождения»[40] и мрачным, корпоративным брендированным товаром, который поднимает множество вопросов о доверии, стоимости, слежении и эксплуатации. В «Сан-Джуниперо» конструируется оппозиция между деградировавшей профанной жизнью, где люди стареют и/или их тела по-разному подводят их, и сакральным, трансцендентным миром «информационного спасения»[41]. Это указывает на

> особую роль, которую научная фантастика может играть во все более секулярную эпоху. Научная фантастика перехватывает заро-

37. Drage, E. “A Virtual Ever-After: Utopia, Race and Gender in Black Mirror’s ‘San Junipero’”, p. 31.
38. Ibid., p. 31.
39. Ibid., pp. 32–33; Steinhart, E.Ch. (2014) *Your Digital Afterlives: Computational Theories of Life After Death*, pp. 2, 7–8. Basingstoke: Palgrave.
40. Crome, A. (2019) “Heaven Sent? The Afterlife, Immortality and Controversy in the Steven Moffat/Peter Capaldi Era”, in A. O’Day (ed.) *Twelfth Night: Adventures in Time and Space with Peter Capaldi I.B,* p. 124. London: Tauris.
41. Curtis, S. “You have been saved: digital memory and salvation”.

ждающиеся желания о встрече с сакральным и проецирует их на воображаемые будущие технологии[42].

Но эти научно-фантастические «намеки на сакральное в конечном счете оборачиваются имитациями сакрального»[43], в особенности потому, что трансценденция в Сан-Джуниперо диегетически подрывается. Вопросы о корпоративном надзоре и корпоративной эксплуатации [виртуального мира] остаются открытыми, а сакральное тревожно вытесняется изнутри профанного вместо того, чтобы оставаться надежно отделенным от его товарных форм.

Эта небезопасная версия коммодифицированной корпоративной «сакральности» более убедительно воспроизводится в эпизоде «Бросок гадюки», который можно истолковать как переработку повествовательной машинерии «Сан-Джуниперо»[44]. Вместо реализованных в третьем сезоне инверсий тропа «похороните своих геев»[45] и прогрессивного квирного «хеппи-энда» в третьем сезоне, в пятом сезоне исследование потенциальной гомосексуальности, или «подвижной сексуальности», которое разыгрывается между Дэнни и Карлом в игре *TCKR*, заканчивается гетеронормативной развязкой. Здесь нет никакого перехода и никакого сколько-нибудь значимого аффирмативного движения от профанного к сакральному. Вместо этого Дэнни и Карл вынуждены вписывать свой «сакральный» игровой опыт в виртуальном мире в согласованные календарные ритуалы — здесь превращенное *TCKR* в товар воплощение «сакрального» рутинизировано и замкнуто в рамки профанного мира семейной жизни. Чарльз Брамеско[46] так резюмирует это в своем материале для журнала *Vulture*: «Трудно понять, почему Чарли Брукер создает эти два эпизода именно в таком порядке, заменяя функциональную мо-

42. Grigg, R. (2018) *Science Fiction and the Imitation of the Sacred*, p. 4. London: Bloomsbury Academic.

43. Ibid., p. 3.

44. Lodge, G. (2019) “Queer fears: the problem with *Black Mirror*’s ‘no homo’ episode”, *The Guardian*, 10 June, [https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/jun/10/black-mirror-charlie-brooker-striking-vipers, accessed on 12.06.2019].

45. Речь идет о ставшем устойчивым в английском языке выражении “bury your gays”, которое обозначает ситуацию гомофобии в медиа, когда гомосексуальные персонажи, в сравнении с гетеросексуальными героями, чаще погибают в сериалах и фильмах. — *Примеч. перев.*

46. Bramesco, Ch. (2019) “*Black Mirror* Recap: Wish I Knew How to Quit You”, *Vulture*, June 5 [https://www.vulture.com/2019/06/black-mirror-season-5-episode-1-recap-striking-vipers.html, accessed on 12.06.2019].

дель ее дефектным прототипом», а прогрессивные репрезентации квир-дружелюбной «сакральной» области цифрового спасения — квир-репрессивным нарративом ослабленной, деконструированной сакральности.

Эпизод «Повесь диджея» из четвертого сезона тоже перекликается с «Сан-Джуниперо»[47] и дает «Черному зеркалу» еще один нарратив с вроде бы жизнерадостным, эмоциональным финалом. Анджела Чиручи и Барри Вакер отмечают, что этот эпизод «предлагает в некотором роде оптимизм по поводу будущего [...] здесь большие данные при помощи компьютерной системы знакомств производят настоящую любовь»[48]. Но эта позитивность снова ставится под сомнение:

> Приложение находит для человека идеально соответствующую ему пару, и пока их «копии», заключенные внутри «системы», ошибаются и разбивают себе сердца вместо своих «оригиналов», те ожидают результата в реальной жизни. Хотя финал эпизода неожиданно воодушевляющий и позитивный, посыл у него вовсе не такой: люди зашли слишком далеко, защищая себя от любых ошибочных решений. Мы хотим больше совершенства и меньше усилий, и именно это мы и получаем[49].

Алгоритм подбора пар в «Повесь диджея» использует симуляции людей не для того, чтобы предложить цифровую загробную жизнь в «сетевой призрачности»[50], а чтобы точно рассчитать, насколько совместимыми окажутся два реальных человека. Это устраняет из процесса поиска партнера элемент угадывания и травматичность, но, как утверждают Хелена Бассил-Морозов и телевизионный критик Катрин Ван Арендок, в конечном счете это ведет к коллапсу человеческой агентности. Практически обожествленному алгоритму доверяется определять человеческие жизни, и, чтобы поддержать совместное будущее Фрэнка и Эми в финале эпизода, нам придется пожелать им «слепо выполнять

47. Van Arendonk, K. (2018) “Let’s Talk About the Ending of *Black Mirror*’s “Hang the DJ”’, *Vulture,* January 10, [https://www.vulture.com/2018/01/black-mirror-season-4-episode-4-ending-explained.html, accessed on 21.05.2019].

48. Ibid., p. 248.

49. Bassil-Morozow, H. “God is an algorithm: why we’re closer to a Black Mirror-style reality than we think”.

50. Kirk, N. ‘“I’m not in that thing you know... I’m remote. I’m in the cloud’: networked spectrality in Charlie Brooker’s “Be Right Back”’, pp. 218–219.

все, что их телефоны говорят им делать»[51]. В то же время именно симулированные версии Фрэнка и Эми показали образец деятельной «любви, побеждающей все», восстав против «Системы» ради того, чтобы быть вместе:

> По большей части «Повесь диджея» утверждает, что настоящая любовь — это бунт. Поэтому это очаровательная любовная история. Но финальный поворот событий [призывает] нас одновременно поддержать мятежность и надеяться на то, что протагонисты будут следовать правилам[52].

Если настоящую любовь, уклоняющуюся от правил и распорядков Системы, соотнести с квазирелигиозным представлением о сакральности и трансценденции, то подразумеваемая эпизодом идея «Бог — это алгоритм»[53] не позволяет сакральной трансценденции восторжествовать (как в «Сан-Джуниперо») и даже не оставляет ее рутинизированной и ограниченной (как в «Броске кобры»). Этот специфический «намек на сакральное» прямо противоречит совершаемому в эпизоде переходу от симулированного к «реальному» миру, где у Фрэнка и Эми нет ни агентности, ни реального выбора, а ответственность за действия делегирована детерминирующему алгоритму. Сакральная трансценденция, выражающая восстание против Системы (подобно тому, как Йорки и Келли восстают против своей ограниченной телесной жизни), попросту устраняется на повествовательном уровне, становится диегетически «нереальной» и онтологически пустой. Сходным образом интерактивный эпизод «Брандашмыг» дает зрителям-игрокам в сюжете «выбери-свое-собственное-приключение» новый уровень свободы только для того, чтобы предзаданный набор ветвящихся цепочек решений в конечном счете укрепил ощущение абсолютно противоположного: пути ограничены и предопределены, а не открыты[54]. Сакральное в этих репрезентациях не отделяется от профанного, вместо этого оно переопределяется

51. Van Arendonk, K. “Let’s Talk About the Ending of *Black Mirror*’s “Hang the DJ”’.
52. Ibid.
53. Bassil-Morozow, H. “God is an algorithm: why we’re closer to a Black Mirror-style reality than we think”.
54. Hills, M. (2019) “*Black Mirror*: ‘Bandersnatch’ And ‘The Affair’ Of Re-Narration In (Gendered TV) Taste Cultures”, *CST Online*, Jan 18 [https://cstonline.net/black-mirror-bandersnatch-and-the-affair-of-re-narration-in-gendered-tv-taste-cultures-by-matt-hills/, accessed 11.05.2019].

детерминирующими, ограничивающими социальными и нарративными структурами, профанными по своему характеру.

Примечательно, что, будучи производителем контента для технологической компании «Нетфликс», использующей алгоритмы, чтобы продвигать ТВ-продукты своим подписчикам[55], Чарли Брукер создал нарратив — «Повесь диджея» — который оптимистично восхваляет мощь алгоритмической культуры, хотя и в связи с поиском знакомств, а не просмотром телевидения. Более того, будучи шоураннером, работающим на большую корпорацию, он отказался позиционировать «Черное зеркало» как критику технологических корпораций:

> Возможно, это наивно с моей стороны, но я представляю себе, как несколько корпораций собираются в кучку и с наслаждением обсуждают, какие они плохие. ... Вот почему мы сторонимся зловещих корпораций — будучи шоу с множеством гаджетов и роботов, мы только намекаем на компании, которые их производят[56].

В серии «Черный музей» из четвертого сезона один из главных героев — бывший служащий *TCKR*, злоупотребляющий технологией, а в серии «Рейчел, Джек и Эшли тоже» (5 сезон, 3 серия) контролирующей и аморальной силой является тетя, менеджер певицы Эшли; сама же корпорация никогда не предстает ответственной за эти манипуляции. Более того, произведенный корпорацией товар, робот «Тоже Эшли» (пусть и модифицированный своими потребителями-владельцами), в конечном счете борется со злой тетей-менеджером, использующей технологию симуляции: тем самым «хороший» корпоративный продукт противопоставляется «плохому» менеджерскому контролю.

Во вселенной «Черного зеркала» *TCKR* и другие корпорации остаются в тени. *TCKR* является скорее регулярно всплывающим таинственным означающим, чем устойчивым означаемым. Это спровоцировало критиков и фанатов сериала на интерпретации корпоративной двусмысленности и производимых в шоу подрывов сакрального. Тем не менее, на денотативном уровне нарративов «Черного зеркала» и в изображении Брукером корпораций

55. Finn, Ed. (2017) *What Algorithms Want: Imagination in the Age of Computing*. Cambridge and London: MIT Press; Cohn, J. (2019) *The Burden of Choice: Recommendations, Subversion, and Algorithmic Culture,* pp. 85–86. New Brunswick: Rutgers University Press.

56. Brooker, Ch., Jones, A., Arnopp, J. *Inside Black Mirror,* p. 208.

как всегда «не-злых» *TCKR* остается позитивным и прославляемым источником коммодифицированной сакральности — в терапевтической ли форме Сан-Джуниперо или в захватывающем, ритуализованном геймплее и игре идентичностей в «Броске гадюки». Консьюмеризм и имплицитная религия — то есть религия вне конфессий, традиций или институтов — неотделимы друг от друга в сюжетных мирах сериала; предполагается, что

> жизнь потребителя сама по себе является чем-то религиозным, ...закрепляющим определенные приверженности (*commitments*) сильнее, чем почти любые другие акты социального участия[57].

Но если «Черное зеркало» в своих нарративах утверждает массовую культуру (материальность 1980-х, видеоигры) как своего рода потребительскую религиозность и сакральность, то можно ли распространить этот аргумент на контексты рецепции самого сериала и его внетекстуальное потребление? Теперь я перейду к рассмотрению этого вопроса и поразмышляю о том, можно ли концептуализировать запойный просмотр научно-фантастических текстов сериала как проявление потребительской религиозности.

Поглощать научную фантастику и потреблять религию? Движение к сакральному в «Черном зеркале»

«Запойному просмотру» (*binge-viewing*) посвящено так много исследований, что даже существует их кросс-дисциплинарный обзор[58]. Согласно авторам этого обзора, ключевыми чертами запойного просмотра являются *автономия* аудитории (речь идет о потреблении по мере необходимости) и *последовательность* (за один сеанс последовательно просматривается более чем один эпизод одного и того же сериала)[59]. Однако такое определение — каким бы «объективным» оно ни было — оставляет в стороне рассмотрение практической значимости запойных просмотров. В своей книге Лиза Перкс как раз обращает внимание на то, как

57. Lofton, K. (2017) *Consuming Religion,* p. 6.

58. Mereikivi, J., Bragge, J., Scornavacca, E., Verhagen, T. (2019) “Binge-watching Serialized Video Content: A Transdisciplinary Review”, *Television and New Media* Online First.

59. Ibid., p. 10.

«марафонский просмотр» смыкается с более глубоким погружением в диегетические миры:

> в практиках марафонского просмотра происходит пересечение проживаемого и вымышленного пространств, *но вымышленный мир в случае марафонского просмотра обладает большей властью, чем в случаях других типов взаимодействия с медиа.* Вопреки [Виктору] Неллу, предлагающему образ хрупкого симулированного опыта, [...] марафонский паттерн создает более стабильный и сильный [вымышленный] мир. Марафонская версия хрупкого домика Нелла была бы целым миром, построенным из нарративных кирпичей, скрепленных читательской волей — крепостью, в которой читатели могли бы беззаботно играть»[60].

Нанятые корпорациями антропологи, такие как Грант Маккракен, работавший на «Нетфликс», склонны давать более позитивные оценки. Маккракен доказывает, что

> мы запойно смотрим телевидение, чтобы [...] создать захватывающий и доступный мир с особыми свойствами. Возможно, в психологических целях мы заставляем мир «исчезнуть», но в антропологических целях строим на его месте другой[61].

А Перкс даже утверждает, что запойный просмотр может выполнять роль терапевтической поддержки для борющихся за здоровье людей, позволяя им «переместиться» и сбежать от трудностей с телом, а также совладать со стрессом[62].

Другие авторы, напротив, рассматривают такое «поглощение» или эскапизм более критически и доказывают, что это часть неолиберального «биополитического производства» потребляющих субъектов в обществе труда и досуга в режиме 24/7[63]. Однако,

60. Perks, L.G. (2015) *Media Marathoning: Immersions in Morality,* p. 8. Lanham: Lexington Books. Курсив автора — М.Х.

61. Belau, L., Jackson, K. (2018) “Introduction: Binging on Horror”, in L. Belau, K. Jackson. (eds) *Horror Television in the Age of Consumption: Binging on Fear*, p. 2. New York and London: Routledge.

62. Perks, L.G. (2019) “Media Marathoning and Health Coping”, *Communication Studies* 70(1): 24.

63. Horeck, T., Jenner, M., Kendall, T. (2018) “On binge-watching: Nine critical propositions”, *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies* 13(4): 501; Broe, D. (2019) *Birth of the Binge: Serial TV and the End of Leisure*, pp. 23–24. Detroit: Wayne State University Press.

по мнению Шона Редмонда, когда аудитория переживает «перемещение» (transportation), в контекст рецепции оказываются включены сами тексты научной фантастики[64]. В представлении Редмонда научная фантастика цифровой эпохи в своих текстах изображает быстротечность, скорость, течение и «потоки [...] сетей и узлов, создавая образы этого движения»[65], замечательным примером чего и является «Черное зеркало»[66]. Таким образом, «Черное зеркало» не просто репрезентирует «сетевую призрачность» в таких эпизодах как «Я скоро вернусь»[67] или «цифровых призраков» в «Сан-Джуниперо»[68]; предложенные этим сериалом диегетические подходы к цифровому погружению зеркально отражают зрительский опыт по перемещающему и погружающему запойному просмотру: «Мир научно-фантастического кино и телевидения отражает научную фантастику нашего мира»[69].

Вместе с тем Марейке Дженнер замечает, что жанр имеет решающее значение для «Нетфликс» — вопреки тезисам об «испарении жанра» или исчезновении научной фантастики — поскольку позволяет компании провоцировать и поддерживать «входной поток», то есть при помощи жанровой знакомости [своих продуктов] направлять зрителей к их следующему эпизоду или следующему сериалу[70]. Таким образом, даже несмотря на то, что «Черное зеркало» — это шоу-антология, которой недостает сериальности, его узнаваемый диапазон тональностей и научно-фантастическая ориентация все же способны удерживать зрителей и отправлять их в запойные просмотры. Вовсе не случайно, что «вселенная»[71] «Черного зеркала» утверждается и исследуется поклонниками, которые погружаются в шоу.

64. Redmond, S. (2017) *Liquid Space: Science Fiction Film and Television in the Digital Age*, pp. 12–13. London: I.B. Tauris.

65. Ibid., p. 6.

66. Ibid., p. 17.

67. Kirk, N. '"I'm not in that thing you know... I'm remote. I'm in the cloud': networked spectrality in Charlie Brooker's "Be Right Back"', pp. 218–219.

68. Steinhart, E.Ch. *Your Digital Afterlives: Computational Theories of Life After Death,* p. 2.

69. Redmond, S. *Liquid Space: Science Fiction Film and Television in the Digital Age*, pp. 12–13.

70. Jenner, M. (2018) *Netflix and the Re-invention of Television,* p. 132. Basingstoke and London: Palgrave Macmillan.

71. Davidsen, M.A. "Fiction-based religion: Conceptualising a new category against history-based religion and fandom", p. 389.

Маркус Дэвидсен полагает, что «несерьезная» вовлеченность фанатов в такие вселенные не может быть религиозной. Предполагается, что «религии, основанные на художественных произведениях», опознаваемы по тому, что рассматривают тексты научной фантастики/фэнтези, такие как «Звездные войны», в качестве «авторитетных» и одновременно проявляют веру в сверхъестественные сущности[72]. Если принять аргумент Дэвидсена, то научную фантастику «Черного зеркала» нельзя связывать с «подлинно» религиозными побуждениями отчасти потому, что она заменяет сверхъестественное технологией. Но опять же, от такого бинарного мышления ускользает то, что технологические репрезентации в «Черном зеркале» могут быть религиозными в коннотативном смысле. Как замечает Карен Парна,

> дискурсы о технологии, в которых науке и техническим достижениям приписывается способность преобразовывать человеческую природу и даже содействовать переходу к новому виду существования, [могут представлять собой] особое проявление имплицитной религии[73].

Сходные подходы к религии применялись и в анализе посещения кино. Клайв Марш утверждает, что этот зрительский ритуал способствует переживанию сакрального, противостоящему профанной природе повседневной жизни:

> для самых заядлых посетителей кинотеатра [...] поход в кино может быть частью «структуры жизни» [...] Следовательно, будучи главным компонентом [...] жизни, посещение кино для некоторых людей аналогично религиозной практике[74].

Такая позиция опирается на функционалистское понимание религии[75], однако до сих пор было мало подобных исследований за-

72. Ibid, p. 390.

73. Pärna, K. (2010) *Believing in the Net: Implicit Religion and the Internet Hype 1994–2001*, p. 20. Leiden: Leiden University Press.

74. Marsh, C. (2004) *Cinema & Sentiment: Film's challenge to Theology*, p. 1. Bletchley: Paternoster Press.

75. Ibid., p. 110.

пойного просмотра как переживания сакрального. Впрочем, Мерикиви и его коллеги[76] призывают к

> более внимательному отношению к разным областям. Мы считаем, что именно более многостороннее исследование даст импульс развитию теории запойных просмотров. Это связано с тем, что исследование такого типа допускает [...] разнообразные и новые теоретические подходы, взятые из разных дисциплин[77].

Среди тех, кто обратился к религиозным/сакральным аспектам запойных просмотров, была Кэтрин Лофтон. В книге «Потребляя религию» Лофтон прослеживает, как термин «иммерсивный»

> все больше становился синонимом *иммерсивных медиа* для описания цифровых технологий или образов, которые глубоко вовлекают наши чувства и могут вызывать измененные ментальные состояния[78].

Отталкиваясь от этого и следуя дюркгеймианской установке в отношении массовой культуры и ее потребления, Лофтон пишет:

> Будущие исследователи религии, возможно, обнаружат, что медитационные ретриты и культовые центры больше не являются самой актуальной религиозной технологией. Вместо этого они могут столкнуться с тем, что самые жесткие межрелигиозные (*sectarian*) разделения формируются тем, что, как и когда вы запойно смотрите, а также из комментариев людей, которые убеждены, что на их мерцающих экранах происходит нечто значимое[79].

Более того, даже утверждается, что «в потребительских контекстах запойных просмотров и потокового вещания» разные аудитории можно описать как «разновидности светских фундаменталистов»[80]. Лофтон понимает, что когда ее идеи применяются к «Черному зеркалу», срабатывает еще одно зеркальное отраже-

76. Mereikivi, J., Bragge, J., Scornavacca, E., Verhagen, T. “Binge-watching Serialized Video Content: A Transdisciplinary Review”, p. 11.
77. Ibid.
78. Lofton, K. *Consuming Religion,* p. 32.
79. Ibid., pp. 31–32.
80. Ibid., p. 33.

ние — между иммерсивной сакральностью, показанной в «Сан-Джуниперо», и иммерсивным опытом запойных просмотров. Хотя успешность эпизода можно объяснить горько-сладкой тональностью, удачным привлечением поп-культуры 1980-х годов и квир-аффирмативной культурной политикой (а также все еще необычным подходом к роману между пожилыми персонажами), часть его привлекательности все же можно отнести к этой перекличке или «соответствию» между текстуальными репрезентациями погружения/перемещения и внетекстуальным погружением/перемещением при запойных просмотрах. «Сан-Джуниперо», в частности, размывает эти уровни сакрализации, позволяя «Черному зеркалу» стать одновременно повествовательным порталом и отражением контекста собственного потребления[81]. То же можно сказать о «Брандашмыге» из-за его текстуальных размышлений на тему свободы воли и детерминизма, смешивающихся с опытом предопределенных путей, который переживают зрители-пользователи. Имплицитная религия «Черного зеркала», полагаю, частично держится на зеркальном отражении им текстуального и внетекстуального.

В этой статье я показал, как могут пересекаться научная фантастика и религия. При этом я опирался на модифицированный функционалистский подход, взятый из работы, посвященной имплицитной религии[82]. «Черное зеркало» можно рассматривать как репрезентацию культурного момента «схлопывания» научной фантастики как отдельного жанра[83]. Тем не менее, я предположил, что в его эпизодах исследуются разные формы загадочного цифрового спасения и погружения, а также ритуализированное использование технологий и даже хвалебные оценки алгоритмической культуры, которые служат неявным комплиментом деятельности «Нетфликс». В этом шоу корпорации никогда не являются злом и вместо этого фигурируют в качестве таинственных означающих, таких как *TCKR*. Все это обретает смысл в «духовной экономике» неолиберализма, в которой религиозность примеша-

81. Redmond, S. *Liquid Space: Science Fiction Film and Television in the Digital Age.*, pp. 12–13.

82. Pärna, K. *Believing in the Net: Implicit Religion and the Internet Hype 1994–2001*, p. 20.

83. Hrotic, S. *Religion in Science Fiction: The Evolution of an Idea and the Extinction of a Genre,* p. 174.

на к популярной культуре и ее сакрализованному потреблению[84]. Наконец, я показал, что не стоит обращаться к «Черному зеркалу» только как к тексту — следует также анализировать способы, которыми текстуальные и внетекстуальные переживания сакрального «перемещения» разыгрывают семиотическое удвоение или «соответствие». Этот сериал, возможно, и не породил «религию, основанную на художественном произведении»[85], но тем не менее он характерным образом репрезентирует «дискурсы о технологии [как] особом проявлении имплицитной религии»[86].

Перевод с английского Николая Афанасова[87]

Библиография / References

Bailey, E. (1998) *Implicit Religion: An Introduction*. Middlesex: Middlesex University Press.

Belau, L., Jackson, K. (2018) "Introduction: Binging on Horror", in L. Belau, K. Jackson (eds) *Horror Television in the Age of Consumption: Binging on Fear*, pp. 1–15. New York and London: Routledge.

Broe, D. (2019) *Birth of the Binge: Serial TV and the End of Leisure*. Detroit: Wayne State University Press.

Brooker, Ch., Jones, A., Arnopp, J. (2018) *Inside Black Mirror*. London: Ebury Press.

Chandler, A. (2019) "The Blackest Timeline", *Sci-Fi Now* 159: 20–27.

Cirucci, A.M., Vacker, B. (2018) "Conclusion: Connecting Our Themes to Season Four and the Future", in A.M. Cirucci, B. Vacker (eds) *Black Mirror and Critical Media Theory,* pp. 247–250. Lanham: Lexington Books.

Cohn, J. (2019) *The Burden of Choice: Recommendations, Subversion, and Algorithmic Culture*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Constant, S.J. (2018) "Heterotopias and Utopias in *Black Mirror*: Michel Foucault on "San Junipero", in A.M. Cirucci, B. Vacker (eds) *Black Mirror and Critical Media Theory,* pp. 213–222. Lanham: Lexington Books.

Crome, A. (2019) "Heaven Sent? The Afterlife, Immortality and Controversy in the Steven Moffat/Peter Capaldi Era", in A. O'Day (ed.) *Twelfth Night: Adventures in Time and Space with Peter Capaldi I.B.,* pp. 111–128. London: Tauris.

Curtis, S. (2015) "You have been saved: digital memory and salvation", in F. Botting, C. Spooner (eds) *Monstrous Media/Spectral Subjects,* pp. 157–170. Manchester: Manchester University Press.

84. Lofton, K. *Consuming Religion,* p. 9.

85. Davidsen, M.A. "Fiction-based religion: Conceptualising a new category against history-based religion and fandom", p. 390.

86. Pärna, K. *Believing in the Net: Implicit Religion and the Internet Hype 1994–2001*, p. 20.

87. Переводчик хотел бы поблагодарить Александра Писарева (Институт философии РАН) за помощь при переводе и научную редактуру этого текста.

Davidsen, M.A. (2013) “Fiction-based religion: Conceptualising a new category against history-based religion and fandom”, *Culture and Religion* 14(4): 378–395.

Drage, E. (2018) “A Virtual Ever-After: Utopia, Race and Gender in Black Mirror’s ‘San Junipero’”, in A.M. Cirucci, B. Vacker (eds) *Black Mirror and Critical Media Theory,* pp. 27–39. Lanham: Lexington Books.

Finn, Ed. (2017) *What Algorithms Want: Imagination in the Age of Computing*. Cambridge and London: MIT Press.

Grigg, R. (2018) *Science Fiction and the Imitation of the Sacred*. London: Bloomsbury Academic.

Hills, M. (2015) “Cult cinema and the “mainstreaming” discourse of technological change: revisiting subcultural capital in liquid modernity”, *New Review of Film and Television Studies* 13(1): 100–121.

Hills, M. (2019) “*Black Mirror* as a Netflix Original: Program Brand “Overflow” and the Multidiscursive Forms of Transatlantic TV Fandom”, in M. Hills, M. Hilmes, R. Pearson (eds) *Transatlantic Television Drama: Industries, Programs, & Fans,* pp. 213–238. Oxford: Oxford University Press.

Horeck, T., Jenner, M., Kendall, T. (2018) “On binge-watching: Nine critical propositions”, *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies* 13(4): 499–504.

Hrotic, S. (2014) *Religion in Science Fiction: The Evolution of an Idea and the Extinction of a Genre*. London: Bloomsbury Academic.

Jenner, M. (2018) *Netflix and the Re-invention of Television*. Basingstoke and London: Palgrave Macmillan.

Kirk, N. (2017) “‘I’m not in that thing you know… I’m remote. I’m in the cloud’: networked spectrality in Charlie Brooker’s “Be Right Back”’, in C.M. Davison (ed.) *The Gothic and death,* pp. 218–231. Manchester: Manchester University Press.

Lofton, K. (2017) *Consuming Religion*. Chicago: University of Chicago Press.

Marsh, C. (2004) *Cinema & Sentiment: Film’s challenge to Theology*. Bletchley: Paternoster Press.

Mereikivi, J., Bragge, J., Scornavacca, E., Verhagen, T. (2019) “Binge-watching Serialized Video Content: A Transdisciplinary Review”, *Television and New Media* Online First: 1–15.

Pärna, K. (2010) *Believing in the Net: Implicit Religion and the Internet Hype 1994–2001*. Leiden: Leiden University Press.

Perks, L.G. (2015) *Media Marathoning: Immersions in Morality*. Lanham: Lexington Books.

Perks, L.G. (2019) “Media Marathoning and Health Coping”, *Communication Studies* 70(1): 19–35.

Priest, H. (2018) “Black Weddings and Black Mirrors: Gothic as Transgeneric Mode”, in J. Zigarovich (ed.) *Transgothic in Literature and Culture,* pp. 199–217. New York: Routledge.

Redmond, S. (2017) *Liquid Space: Science Fiction Film and Television in the Digital Age*. London: I.B. Tauris.

Salmon, W. (2019) ‘Triple Threat’, *SFX* 314: 66–68.

Scolari, C. (2018) “The Entire Evolution of Media: A Media Ecological Approach to *Black Mirror*”, in A.M. Cirucci, B. Vacker (eds.) *Black Mirror and Critical Media Theory,* pp. 199–210. Lanham: Lexington Books.

Singh, G. (2014) “Recognition and the image of mastery as themes in *Black Mirror* (Channel 4, 2011–present): an eco-Jungian approach to “always-on” culture”, *International Journal of Jungian Studies* 6(2): 120–132.

Steinhart, E.Ch. (2014) *Your Digital Afterlives: Computational Theories of Life After Death*. Basingstoke: Palgrave.

Vint, S. (2014) *Science Fiction: A Guide for the Perplexed*. London: Bloomsbury Academic.