

«Черное зеркало»: антиутопия в тупике

Андреев Г.С.

В статье рассматривается проблема трансформации антиутопического сериала «Черное зеркало» через призму оценки изменений, произошедших в антиутопическом дискурсе европейской традиции с середины XX века по настоящее время. На примере двух выпусков данного сериала представлен анализ изменения вектора основной идеи, реализованной антологией, и сделан вывод о подобии изменений сериала и общеевропейской тенденции развития антиутопии. В результате рассмотрения данной темы были сформулированы вопросы, требующие дальнейшего исследования.

Ключевые слова: антиутопия, «Черное зеркало», Хаксли, Оруэлл, Замятин, контент.

Своим появлением данная статья обязана нескольким предпосылкам. Первая (и самая очевидная) — это COVID-19 и все, что с ним связано. Редкая статья теперь не рассматривает через призму вируса все, что происходит или предшествовало ему, а самые отчаянные даже пытаются давать прогнозы в различных областях знания. Именно поэтому пандемия реактуализировала обширный интерес разных исследователей к антиутопии как к жанру, отдельные произведения которого предсказывали развитие событий, похожее на то, которое мы наблюдаем сейчас, в условиях пандемии.

В этой связи возникает вопрос о современном состоянии самой антиутопии, которое, совершенно очевидно, меняется на наших глазах. Есть ряд аспектов, которые нужно принять во внимание. Первый из них связан с тем, что популярность антиутопии в современной западной культуре неоспорима: книги этого жанра, экранизации этих книг и даже сериалы имеют большую

долю на рынке контента, и так было еще задолго до пандемии. Второй аспект связан с тем, что антиутопия после Е.И. Замятина, Дж. Оруэлла и О. Хаксли имела огромное и пока еще, к сожалению, неотрефлексированное влияние на многие явления современной культуры и ее проявления. Антиутопия повлияла на жизнь обычного человека, который мог быть и не заинтересован в подобном жанре. При этом, в самом жанре антиутопии с каждым новым поколением авторов со времен Замятина/Оруэлла/Хаксли антиутопический тон меняется, усложняется и все дальше уходит от своих первоначальных установок.

Из тройки «Мы» (Замятин Е.И., 2018), «1984» (Оруэлл Дж., 2018), «О дивный новый мир» (Хаксли О., 2018) антиутопию Е. И. Замятина обычно называют наименее «проницательной», очевидно, оценивая сами антиутопии как своеобразные «предсказания» и руководствуясь критериями потенциальной реализации антиутопии в настоящем, дящемся уже 97 лет (1924 — год первой публикации романа «Мы»). Сравнение изначальных задач антиутопистов и современное восприятие их антиутопий — тема отдельного исследования. Ограничусь здесь замечаниями, что первая цель всех антиутопистов — предостеречь людей от антиутопического будущего, гиперболизировав его и подчеркнув его недостатки, развитые из особенностей современного антиутописту общества. Именно поэтому составление различных рейтингов того, в чем оказались правы антиутописты, цинично по отношению к их труду, а кроме того, довольно неутешительно для нас, поскольку, если антиутопистам удалось предсказать определенные атрибуты нашей жизни, то, следовательно, и жизнь наша в чем-то похожа на жизнь в антиутопии.

Однако в некоторых аспектах Евгений Иванович все же оказался прав. Он писал: «Введены в русло все стихии — никаких катастроф быть не может» (Замятин Е.И., 2018, С. 37); разве не так мы жили до того, как случилась глобальная пандемия? Современный мир до пандемии пребывал в такой же уверенности (и, стало быть, в таком же заблуждении) о невозможности глобальной катастрофы, как и Д-503, герой романа «Мы» (Замятин Е.И., 2018). Глобальная ситуация сегодня усугубляется тем, что с трудом поддается объективной оценке: из-за изоляции, в которой находится большинство людей, сложно понять, что происходит за пределами твоего круга общения на самом деле. О том, что ситуация может обернуться глобальной катастрофой, авторы антиутопий иносказательно предупреждают нас на протяжении почти ста лет; мы же продолжаем составлять списки того, в чем были правы Хаксли и Оруэлл (Сапожникова Г., Недошивин В., 2019), вместо того, чтобы предотвратить те возможные последствия для нашей жизни, от которых они столь настойчиво пытались нас предостеречь.

И все же, на наш взгляд, возможность разобраться, пусть и опосредованно, с исследованием современной жизни существует. Поскольку антиутопия является рефлексивным отражением популярных идей современности, то, по-

няя, что происходит сейчас в антиутопии, мы сможем установить, какие изменения происходят на уровне современной общественной парадигмы. С этой целью мы постараемся проанализировать изменения, произошедшие в идеологии одного из самых заметных антиутопических произведений последних лет — киносериала «Черное зеркало». Подобное исследование, небольшого, но яркого антиутопического сюжета может быть полезно для того, чтобы по крайней мере обозначить направление тщательного исследования современной антиутопии, ведь для анализа антиутопии необходимо осознать, ответы на какие вопросы мы хотим получить.

Г. Зиммель писал о том, что «жизнь серьезна, а искусство радостно» (Зиммель Г., 2018, С. 39). Правда, немногие сочтут современный сериал искусством, тем более если это такой неоднозначный сериал, как «Черное зеркало». Поэтому для удобства назовем его контентом: все же он в том числе о потреблении в век потребления, так что это представляется нам справедливым. Так вот, контент, как и искусство, если смотреть с точки зрения Зиммеля, должен быть радостным или по крайней мере развлекательным. Первые четыре сезона «Черного зеркала» (отдельные сюжеты и линии вне контекста могут выглядеть иначе в угоду общим сюжетным твистам) сложно называть радостно-развлекательными: скорее шокирующими, пугающими или пронзительно-грустными.

И все же, несмотря на мрачную атмосферу сериала «Черное зеркало», он является одним из самых популярных и лучших сериалов современности (рейтинг IMDb 8,8 из 10, 55 место в списке телесериалов за все время; 6 премий Эмми (Черное зеркало, IMDb), 84% «свежести» на Rotten Tomatoes (Черное зеркало, Rotten Tomatoes); он создается и транслируется на данный момент на одной из самых популярных платформ в мире, — Netflix (Черное зеркало, Netflix), — секрет первоначального коммерческого успеха которой во многом связан с производством «Черного зеркала» (Брукер Ч., Джонс А., Арнопп Дж., 2019, С. 123-127).

По признанию Чарли Брукера, автора идеи и шоураннера сериала, название сериала является отсылкой к экранам, наполненным жизни современного человека — любого условного монитора (Брукер Ч., Джонс А., Арнопп Дж., 2019, С. 32). Сериал в сатирической форме рассказывает об опасениях насчет ближайшего будущего человечества и образа жизни каждого отдельного человека, с учетом современных установок на информационные технологии, «технократию», потребление и их смешение.

У сериала есть несколько особенностей, которые отличают его от других современных популярных сериалов и, на первый взгляд, должны были бы способствовать короткости его существования. Первая особенность — количественная. «Черное зеркало» выпускается с 2011 года и насчитывает при этом всего 5 сезонов из 21-го выпуска, 1-го спецвыпуска и 1-го интерактивного фильма, что демонстрирует нам, как кажется, то, что создатели изна-

чально не стремились критиковать потребление при помощи потребления. Вторая особенность — качественная. «Черное зеркало» является успешной антиутопической экранизацией. Большинство других антиутопических экранизаций имеют низкий рейтинг. К примеру, «Хроники хищных городов» имеют оценку 6.1 (Хроники хищных городов, IMDb), «Сфера» — 5.3 (Сфера, IMDb), «Дивергент» — 6.6 (Дивергент, IMDb). С другой стороны, если речь идет о сериалах, то даже сериалы с приставкой «мини-» обычно имеют по 8 эпизодов в сезоне. У «Черного зеркала» совершенно иная ситуация: это одна из немногих успешных мировых антологий (где следующий эпизод не связан с теми же героями), ставших сериалом. До этого успешный сериал обязан был быть долгим и показывать историю на протяжении нескольких выпусков. «Черному зеркалу» удалось совместить прежде невозможное: проработанную сюжетную структуру, а также наполнение событиями каждой серии при определенной лаконичности повествования и антологичность всего сериала, что повлияло на его неожиданно высокие рейтинги: такое редкое сочетание позволило «Черному зеркалу» встать в один ряд с лучшими классическими антиутопиями, или, по крайней мере, упоминаться в одном ряду с ними. Как говорилось выше, «Черное зеркало» занимает 55 место в списке лучших сериалов за всю историю (Черное зеркало, IMDb), в то время как другие антиутопические сериалы остаются во второй сотне этого рейтинга: например, «Мир Дикого Запада» занимает 141 место (Мир Дикого Запада, IMDb).

Сравнивая «Черное зеркало» с другими экранизированными антиутопическими произведениями недавнего прошлого, такими как «Бегущий в лабиринте», «Дивергент», «Хроники хищных городов», «Дитя человеческое», «Посвященный», «Облачный атлас», мы видим, что «Черному зеркалу» до недавнего времени удавалось превосходить другие экранизации на тему антиутопии: публика оценивала его выше прочих фильмов данной тематики (для сравнения, данные сайта Rotten Tomatoes: 1 сезон имел 98% «свежести» (Черное зеркало, 1-й сезон, Rotten Tomatoes), — потрясающий показатель с учетом тематики сериала и размеров его аудитории). Однако 5 сезон имеет 68% «свежести» (Черное зеркало, 5-й сезон, Rotten Tomatoes), что на фоне предыдущих результатов поклонники, зрители и критики назвали провалом. Пока кинокритики пытаются понять и осмыслить, чего лишился сериал и почему он перестал нравиться публике, я попробую объяснить свою идею закономерной (исходя из других исторических примеров) трансформации сериала, превратившегося к финалу 5-го сезона в свою полную противоположность, в соответствии со схемой Ж. Бодрийера, согласно которому: «...такова роковая судьба любой системы, которая собственной своей логикой обречена на полное совершенство, а значит и на полный распад... поэтому, здесь возможна лишь катастрофическая стратегия... доводить все до пре-

дела, и тогда-то оно само собой обращается в свою противоположность и рушится» (Бодрийяр Ж., 2000, С. 47).

Для оценки трансформации сериала в статье будет исследоваться только его основная идея, которая иносказательно передается в каждом выпуске от сезона к сезону. Сравнительному анализу будет подвергнута именно она (само по себе предположение о том, что в рамках одного жанра меняется сама идея, уже требует доказательств, которые я попытаюсь сформулировать ниже), поскольку ни изучение художественных средств выразительности сериала, ни личностей создателей сериала, ни рассмотрение коммерческих показателей платформы Netflix не входит в мою задачу. Сериал изменился, а значит эти изменения необходимо доказать или хотя бы сделать очевидными.

Для проведения сравнения я предлагаю разобрать два ключевых (по моему мнению) эпизода: «15 миллионов заслуг» — 1-й написанный эпизод сериала (Брукер Ч., Джонс А., Арнопп Дж., 2019), (номинально — 2-й выпуск 1-го сезона) — и последний выпущенный на данный момент эпизод («Рейчел, Джек и Эшли два», 3-й выпуск 5-го сезона).

Начнем с «15 миллионов заслуг»: перед нами мир будущего, в котором электричество вырабатывается кинетически. Наш главный герой Бинг, как и другие люди, крутит педали динамо-машины, чтобы заработать виртуальные «заслуги», или деньги, которыми можно расплатиться за еду, развлечения, а также избавиться от назойливой рекламы в виртуальном пространстве и комнате, стены которой — мониторы со всех четырех сторон.

Главный герой, получивший от погибшего брата большое количество виртуальной валюты, услышав, как поет талантливая девушка Эби, покупает ей билет на шоу талантов, который стоит 15 миллионов «заслуг», где Эби великолепно выступает. Однако судьи предлагают ей лишь участие в шоу эротического характера, на которое она соглашается под давлением судей, публики и специального коктейля. Бинг, раздавленный таким решением Эби и тем, что она предала свою и его мечту, решает сам попасть на шоу. Для этого он экономит на всем, бесчисленно смотрит рекламу и работает до изнеможения.

Накопив нужную сумму, Бинг покупает заветный билет, но его номер для шоу талантов — речь, раскрывающая правду о всей системе перед судьями и виртуальной публикой. Бинг решает поведать всему миру о своих обидах, рассказать о несправедливости системы и прилюдно убить себя куском стекла. Но судьи этого ему не позволяют, дав ему возможность вести свое шоу, где теперь он с куском стекла у горла выплескивает общий негатив общества и рассказывает о недостатках системы. При этом сам он обогатился и педали больше может не крутить; он получил жизнь, о которой не мог и мечтать, — но какова цена, и кто готов ее заплатить? И главный вопрос: был ли выбор у Бинга, и чей это был выбор: его или системы?

«Рейчел, Джек и Эшли два»: перед нами сестры-подростки Рейчел и Джек, которые не ладят с тех пор, как их мать умерла. Их отец не сильно вовлечен в

жизнь девочек. Рейчел — фанатка поп-звезды Эшли О, музыка которой полна оптимизма и убежденности, что все возможно, если захотеть и приложить достаточно усилий (обратная сторона этого творчества — депрессия настоящей Эшли О, а также ее контракт с тетей-опекуном, которая не дает свободы Эшли, заставляя ее принимать психотропные препараты, которые «помогают» Эшли в творчестве). Джек не одобряет этого увлечения своей сестры.

Для коммерциализации популярности продюсеры Эшли О создают куклу — Эшли Два, основа которой — цифровая копия сознания настоящей Эшли О. Благодаря этому кукла приобретает черты Эшли О и может стать отличным собеседником для фанатов певицы. На 15-й день рождения Рейчел просит у отца в качестве подарка куклу Эшли Два и получает свою заветную мечту, а также собеседника, которому может открыться. Джек раздражает «дружба» сестры с куклой, чего она не скрывает и пытается спрятать куклу или обидеть ее и сестру.

Узнав о том, что Эшли О в депрессии и перестала принимать препараты, ее тетя вводит племянницу в искусственную кому и, подключив к аппаратам, продолжает производить и продавать «музыку» Эшли О, используя для этого ее сознание.

Благодаря связи куклы и настоящей артистки, Рейчел и Джек узнают все, что на самом деле происходит с Эшли О. Сестры спасают певицу; та выходит из комы, после чего все они едут на стадион, где уже представили новую цифровую «Эшли Навсегда» — проекцию, которая будет выступать вместо реальной артистки. Квартет героинь раскрывает всю правду о жизни Эшли О и ее тете, а в финальных титрах показывают новое выступление певицы. Сбывается ее настоящая мечта: вместе с Джек Эшли О выступает в рок-клубе, где поет теперь о том, о чем хочет.

На первый взгляд, обе истории заканчиваются неплохо для главных героев. Никто не погиб в борьбе с системой за свою свободу и мечту. Наоборот, героини второй истории получили то, чего хотели, а герои первого эпизода получили то, о чем и не мечтали. Или получили лишь то, что им дали, а не то, чего хотелось именно им? Тут-то и начинается настоящая антиутопическая дискуссия.

Что мы видим на протяжении истории развития антиутопического творчества? Начиная с О. Хаксли, Дж. Оруэлла и Е. И. Замятина, человек из мира антиутопии вступал в борьбу с окружающей его общественно-политической системой, которая, по заверению властей, является идеальной. В классической антиутопии выйти из этой борьбы невредимым человеку не удавалось: герои вышеперечисленных авторов всегда проигрывали системе, не могли даже подорвать ее устои, пусть основания этих систем были и разными, и даже противоположными, как иногда говорят о системах Оруэлла и Хаксли. Шло время, антиутопический жанр переживал свою популярность (именно после выхода в свет произведений Хаксли и Оруэлла начался антиутопиче-

ский бум, поскольку некоторые их «фантазии» воплотились в жизнь), развиваясь, насколько это возможно в рамках жанра, который имеет строгие ограничения, вытекающие из противопоставления его другому жанру (в данном случае — утопии), а авторы искали новые формы, дабы убедить читателя, что подобного будущего допустить нельзя. Одновременно с этим общественные системы все больше напоминали мягкую реализацию антиутопии в реальности, демонстрируя гораздо большую жизнеспособность антиутопии, нежели утопического эксперимента в реальной жизни (СССР в масштабах страны, Лелистад (Нидерланды) в масштабах города, «Новая Гармония» в масштабах коммуны).

Задача новых антиутопистов оставалась прежней, а вот мир вокруг, — настоящее, — становился все более похожим на антиутопическое будущее. У антиутопистов появилась новая задача — вдохновить читателя на борьбу. Для того, чтобы это сделать, необходимо было показать, что борьба личности против системы возможна. Подобная концепция появилась в таких антиутопиях, как «Воспоминания выжившей» Д. Лессинг (Лессинг Д., 2013) и «Дитя человеческое» Ф. Д. Джеймс (Джеймс Ф. Д., 2008). Благодаря Замятину, Оруэллу и Хаксли широко укрепилась мысль о том, что антиутопическая система, придя в равновесие, будет неспособна к изменениям (все же совершенство, пусть и номинальное, не может быть усовершенствовано), а революция в этих романах всегда оборачивалась поражением личности перед массой. Поэтому для того, чтобы их романы были более убедительными, Д. Лессинг и Ф. Д. Джеймс одними из первых антиутопистов поставили вопрос о необходимости борьбы с несправедливой системой, даже при условии, что система почти наверняка победит. Безусловно, сразу после Хаксли и Оруэлла было бы невозможно воспринимать идею возможности этой борьбы: это не только противоречило бы духу антиутопии, но и выглядело бы неправдоподобно. Поэтому такая трансформация произошла уже на следующем этапе, в XXI веке.

Надо оговориться: логика развития событий в классическом антиутопическом романе подталкивает читателя к тому, что борьба с псевдоутопической системой будет физически невозможна после ее окончательной победы. Именно поэтому нельзя допустить наступления такого будущего. Первоначальный посыл антиутопии не был изменен и в дальнейшем, однако наступил XXI век, противоречия между свободой личности и уравниванием общества становились все заметнее, необходимость вселять надежду на лучшее — все очевиднее. Антиутопия из литературного предостережения начала превращаться в сбывающуюся и непрошенную «мечту» настоящего, а литературная антиутопия начала трансформироваться в роман, дарующий надежду, что само по себе противоречит внутренней логике данного жанра. XXI век ознаменован новыми антиутопиями — такими, как история «Оризон Сонми-451» из «Облачного атласа» Д. Митчелла (Митчелл Д., 2018) и первая книга цикла

«Хроники Хищных городов» Ф. Рива (Рив Ф., 2018). В них герои имеют реальный шанс победить систему или по крайней мере сразиться с ней по настоящему.

Этот краткий экскурс в историю развития английской антиутопической мысли должен был продемонстрировать, как меняется антиутопия; что со временем она становится более утопической. В. А. Чаликова писала о том, что «...история европейской утопической мысли постепенно движется от “дивного нового мира” к “миру, лучшему, чем наш” и “миру, который выживет”» (Чаликова В. А., 1994, С. 99.). Антиутопическая мысль также развивалась и двигалась, по моему мнению, в следующем направлении: современная антиутопия отказывается от идеи бессмысленности борьбы с системой и характеризуется процессом постепенной «романтизации» идеи борьбы личности против системы; антиутопия трансформируется, и в ней появляется надежда на приемлемое будущее, изначально нехарактерная для данного жанра (Андреев Г. С., 2020).

«Мир, который выживет» можно рассматривать как частный случай антиутопии, а некоторые современные антиутопии уже больше похожи на утопии, чем иные утопии, где романтическая идея необходимости борьбы за лучшую (читай «утопическую») жизнь становится во главу угла. Антиутопия, следуя мысли Бодрийяра, достигнув своего совершенства, стремительно превращается в свою противоположность, т. е. в утопию (конечно, не периода своего расцвета, а пока только как утопия в антиутопии), что, по моему мнению, ставит на данном этапе антиутопический жанр в своеобразный тупик, выход из которого антиутопия пока находит в утопических мотивах.

Точно такую же, только в миниатюре, трансформацию на своем «жизненном пути» прошел и сериал «Черное зеркало», из «Национального гимна»¹ переродившийся в утопический гимн в пятом сезоне. В мае 2020 Чарли Брукер дал комментарий RadioTimes (Моррис Л., 2020) о том, что не планирует пока новых эпизодов «Черного зеркала», поскольку «не уверен, что в наше время кто-то захочет увидеть истории о разрушающемся обществе...», и планирует обратиться к своим комическим талантам. Очевидно, ни Ч. Брукер, ни его продюсер А. Джонс не успели отрефлексировать то, как изменился их сериал к концу пятого сезона. По крайней мере, Брукер в жизни вернется к «утопии контента» — будет смешить и радовать публику своим контентом, которому и положено быть развлекательным.

Если история Эшли О развивалась по пути от воодушевляющих песен к протестным текстам, то сама антиутопия Ч. Брукера идет в обратном направлении: от недовольства системой и попытки протестовать против нее, как в эпизоде с горькой правдой «15 миллионов заслуг», к эпизоду с Эшли Два, который уверяет нас, что все получится и все будет хорошо. Есть только одна

¹ Первый эпизод сериала (Черное зеркало, Netflix).

проблема: кто поможет человечеству, кроме него самого? Удивительная прозорливость сериала проявляется и в том, что создатели повторили судьбу Бинга. Чарли Брукер собирался показать всю правду человечеству и пустить себя под нож черного зеркала, а сам променял свой протест против системы на шоу, которое позволяет ему больше не крутить педали. По-настоящему антиутопическая ирония. Однако, возможно, Брукер и впрямь прозорлив, и в обществе формируется запрос на утопические истории в постпандемийных условиях.

Поклонники сериала, к которым я себя причисляю, могли бы возразить мне, что в «Черном зеркале» были эпизоды, которые заканчивались «хорошо» задолго до истории с Эшли О: например, «Сан-Джуниперо», получивший две премии «Эмми». Однако не всякое хорошее окончание эпизода свидетельствует о его утопическом настроении. В Сан-Джуниперо, пропитанном дилеммами, большинство из которых появились только благодаря развитию технологий, главные героини Йорки и Келли выбирают счастье в несуществующем городе только потому, что альтернатива этому — смерть, а все возможности героинь в этом городе существуют в определенных рамках доступных для цифровых технологий, т. е. выбор ограничен пусть широкими, но предустановками. Не стоит забывать и то, что, выбрав жизнь в городе, героини потеряли право на смерть для сознания: они будут жить там «вечно», и они приговорили себя к этой жизни, как хороша бы она ни была. А в эпизоде об Эшли О, напротив, все три героини (Рейчел, Джек и Эшли О) делают свою жизнь лучше: кто-то получил друга, кто-то вернул сестру, кто-то обрел свою собственную жизнь с ее свободой, как Эшли О, — свободой в ее современных пределах для человека западной культуры. Таким образом, создатели этого эпизода пытаются показать нам, что возможно буквально все, о чем мечтаешь.

Антиутопия рассуждает о пропорции личной свободы перед общественной, где для личной место сжимается до нуля или строго очерченных границ. Утопия — умозрительный эксперимент с попыткой собрать из существующих (как правило) и доступных инструментов жизнь для людей таким образом, чтобы все были счастливы (естественно, ценности и само понятие счастья у разных авторов различны). Поэтому «Сан-Джуниперо» красивая, но все же антиутопия, а «Рейчел, Джек и Эшли О» — это утопическая антиутопия, построенная на романтизации идеи борьбы личности за свою свободу в декорациях современных технологий и цифрового сознания.

Итак, на примере двух эпизодов антиутопической антологии «Черное зеркало» мы рассмотрели, какой путь проходит современная антиутопия и какие сложности возникают в связи с ее вектором развития. В чем же первопричина постепенного утопического разворота антиутопии? Виновата реальность, которая в некоторых моментах все больше походит на мягкие версии антиутопий и является источником вдохновения, или же дело в самой антиуто-

пии, которая не может стагнировать, а для развития ей необходим утопический импульс? Что причина, а что следствие? Разобраться непросто.

Список используемых источников

1. Андреев Г.С. Проблема свободы в английской антиутопии. Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. — 2020. — https://disser.spbu.ru/files/2020/disser_andreev.pdf.
2. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. — М.: «Добросвет», 2000. — 387 с.
3. Брукер Ч., Джонс А., Арнопп Дж. Внутри Черного Зеркала. — М.: Эксмо, 2019. — 320 с.
4. Джеймс Ф.Д. Дитя человеческое. — М.: Аст, 2008. — 316 с.
5. Дивергент // IMDb [электронный ресурс]: URL: https://www.imdb.com/title/tt1840309/?ref=fn_al_tt_1 (дата обращения: 01.06.21).
6. Замятин Е.И. Мы. — М.: Издательство АСТ, 2020. — 256 с.
7. Зиммель Г. Infelices possidentes! Большие города и духовная жизнь. — М.: Strelka Press, 2018. — С. 37–49.
8. Лессинг Д. Воспоминания Выжившей. — СПб.: Амфора, 2013. — 223 с.
9. Мир дикого запада // IMDb [электронный ресурс]: URL: https://www.imdb.com/title/tt0475784/?pf_rd_m=A2FGELUUNOQJNL&pf_rd_p=12230b0e-0e00-43ed-9e59-8d5353703cce&pf_rd_r=M4QGTQXXAZVGDGED2H45&pf_rd_s=center-1&pf_rd_t=15506&pf_rd_i=toptv&ref=chttpv_tt_141 (дата обращения: 01.06.21).
10. Митчелл Д. Облачный атлас. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. — 704 с.
11. Моррис Л. Интервью Ч.Брукера (2020) URL: <https://www.radiotimes.com/tv/scifi/black-mirror-6-update/> (дата обращения: 01.06.21).
12. Оруэлл Дж. 1984. — М.: Издательство АСТ, 2018. — 318 с.
13. Оруэлл Дж. Скотный двор; Эссе. — М.: Издательство АСТ, 2018. — 256 с.
14. Рив Ф. Хроники хищных городов. Книга 1: Смертные машины. — СПб.: Азбука, 2018. — 384 с.
15. Сапожникова Г., Недошивин В. Оруэлл был прав. URL: <https://radiokr.ru/podcast/eksklyuziv/15500> (дата обращения: 01.06.21).
16. Сфера // IMDb [электронный ресурс]: URL: https://www.imdb.com/title/tt4287320/?ref=fn_al_tt_1 (дата обращения: 01.06.21).
17. Хаксли О. О дивный новый мир. — М.: Издательство АСТ, 2018. — 350 с.
18. Хроники хищных городов // IMDb [электронный ресурс]: URL: https://www.imdb.com/title/tt1571234/?ref=mv_sr_srsrg_0 (дата обращения: 01.06.21).
19. Чаликова В.А. Утопия и свобода. — М.: Весть-ВИМО, 1994. — 184 с.
20. Черное зеркало // IMDb [электронный ресурс]: URL: https://www.imdb.com/title/tt2085059/?ref=fn_al_tt_1 (дата обращения: 01.06.21).
21. Черное зеркало // Rotten Tomatoes [электронный ресурс]: URL: https://www.rottentomatoes.com/tv/black_mirror (дата обращения: 01.06.21).
22. Черное зеркало. 1-й сезон // Rotten Tomatoes [электронный ресурс]: URL: https://www.rottentomatoes.com/tv/black_mirror/s01 (дата обращения: 01.06.21).
23. Черное зеркало. 5-й сезон // Rotten Tomatoes [электронный ресурс]: URL: https://www.rottentomatoes.com/tv/black_mirror/s05 (дата обращения: 01.06.21).
24. Черное зеркало // Netflix [электронный ресурс]: URL: <https://www.netflix.com/ru/title/70264888> (дата обращения: 01.06.21).

“Black Mirror”: Dystopia at a Dead End

Received: 20 May 2021; Accepted: 20 July 2021

Andreev Gleb

Candidate of Sciences in Philosophy

Correspondence to: glen19@yandex.ru

This article examines the transformation of the dystopian series «Black Mirror» from 1-st to 5-th season. The main object of the study is the changes of the main idea of the series. The changes are analyzed via dynamics of European dystopian discourse since the middle of XX century. Using two episodes as an example, I compare changes in dystopian discourse in general with the key changes in episodes plots. The results of this comparison raise the series of questions for the future research.

Keywords: dystopia, Black Mirror, Huxley, Orwell, Zamyatin, content

References:

1. Andreev, G. (2020). *The problem of freedom in english dystopia*. Thesis for the degree of Candidate of Sciences in Philosophy. St.-Petersburg State University. https://dissler.spbu.ru/files/2020/dissler_andreev.pdf.
2. Baudrillard, J. (2000). *Simvolicheskyi obmen I smert'* [Symbolic exchange and death]. Dobrosvet.
3. Black Mirror. IMDb https://www.imdb.com/title/tt2085059/?ref_=fn_al_tt_1
4. Black Mirror. Rotten Tomatoes https://www.rottentomatoes.com/tv/black_mirror
5. Black Mirror. Season 1. Rotten Tomatoes. https://www.rottentomatoes.com/tv/black_mirror/s01
6. Black Mirror. Season 5. Rotten Tomatoes https://www.rottentomatoes.com/tv/black_mirror/s05
7. Black Mirror. Netflix <https://www.netflix.com/ru/title/70264888>
8. Brooker, C., Jones, A., Arnopp, J. (2019). *Vnutri Chernogo Zerkala* [Inside Black Mirror]. Ecsmo (in Rus.).
9. Chalikova, V.A. (1994). *Utopia I svoboda* [Utopia and freedom]. Moscow, 1994. 184 p.
10. Divergent. IMDb https://www.imdb.com/title/tt1840309/?ref_=fn_al_tt_1
11. Huxley, A. (2018). *O divnyi novyi mir* [Brave new world]. AST (in Rus.).
12. James, P.D. (2008). *Ditya chelovecheskoye* [The children of men]. AST (in Rus.).
13. Lessing, D. (2013). *Vospominaniya vyzhivshei* [Memoirs of a Survivor]. Amfora (in Rus.).
14. Mitchell, D. (2018) *Oblachnyi atlas* [Cloud atlas]. Azbuka (in Rus.).
15. Morris, L.(2020). *C. Brooker interview* <https://www.radiotimes.com/tv/sci-fi/black-mirror-6-update/>
16. Mortal Engines. IMDb https://www.imdb.com/title/tt1571234/?ref_=nv_sr_srsrg_0
17. Orwell, G. (2018). *1984*. AST (in Rus.).

18. Orwell, G. (2018). *Skotnyi dvor. Esse* [Animal farm, essays]. AST (in Rus.).
19. Reeve, Ph. (2018). *Chroniki khitshnykh gorodov* [Mortal Engines] Azbuka (in Rus.).
20. Sapozhnikova, G., Nedoshivin, V. (2019). Orwell byl prav [Orwell was right] (In Rus.). <https://radiokp.ru/podcast/eksklyuziv/15500>
21. Simmel, G. (2018). *Infelices possidentes! The metropolis and mental life*. Strelka Press (in Rus.).
22. The Circle. IMDb https://www.imdb.com/title/tt4287320/?ref_=fn_al_tt_1
23. Westworld. IMDb https://www.imdb.com/title/tt0475784/?pf_rd_m=A2FGELUUNOQJNL&pf_rd_p=12230b0e-0e00-43ed-9e59-8d5353703cce&pf_rd_r=M4QGTQXXAZVGDGED2H45&pf_rd_s=center-1&pf_rd_t=15506&pf_rd_i=toptv&ref_=chttvp_tt_141
24. Zamyatin, Y.I. (2020) *My* [We]. AST (in Rus.).