

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет романської філології і перекладу
Кафедра теорії та історії світової літератури

КУРСОВА РОБОТА

з зарубіжної літератури

на тему:

**«ОБРАЗ МАЙБУТНЬОГО В НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ
НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ РОСИ МОНТЕРО «СЛЬОЗИ У ДОЩІ»»**

Студентки III курсу групи МЛі 01-20

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.051 Романські мови та
літератури (переклад включно), перша –
іспанська

Ступінь вищої освіти: бакалавр

Деркач Юлії В'ячеславівни

Науковий керівник:

к.ф.н., ст. викладач Романова С.В.

Національна шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ЄКТС _____

Члени комісії: _____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)
_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)
_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

м. Київ – 2023 рік

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Особливості жанру наукової фантастики в іспанському літературному процесі.	
1.1. Динаміка розвитку жанру наукової фантастики в іспанській літературі.....	7
1.2. Футуризм у літературі: аспекти проблематизації майбутнього.....	10
1.3. Образ андроїда в науково-фантастичній літературі.....	15
Висновки до розділу I.....	16
РОЗДІЛ II. Світ майбутнього в романі Роси Монтеро	
2.1. Авторські текстуальні стратегії створення образу світу майбутнього в романі Роси Монтеро.....	17
2.2. Особливості реалізації ідей постгуманізму в образі андроїда-детектива Бруни Хаскі.....	20
2.3 Людський аспект в образі Бруни Хаскі.....	24
Висновки до розділу II.....	25
ВИСНОВКИ.....	27
РЕЗЮМЕ.....	30
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	32

ВСТУП

Технічний прогрес ХХІ століття спричиняє потужні зміни в житті людства. Сучасний рівень розвитку штучного інтелекту захоплює й водночас лякає людську спільноту. Обговорення перспектив і загроз подальшого впливу штучного інтелекту на життя планети точаться повсякчас на різних рівнях від суспільно-політичного до науково-етичного. Літературний процес є однією з провідних платформ, що виносить на розсуд широкого загалу читачів великий спектр проблем, пов'язаних із розвитком сучасних технологій.

Наукова фантастика – це особливий вид літератури, який у художніх образах втілює більш чи менш науково обґрунтоване життя людини й суспільства в майбутньому. Такі твори розкривають вплив науки, техніки, суспільного прогресу на майбутню долю людства.

Кожна національна література пройшла свій шлях фантастичного розвитку, має особливості та закономірності, властиві та показові лише для неї. У сучасному літературознавстві є чимало теоретичних праць, присвячених вивченню питання науково-фантастичної літератури на кожному етапі її розвитку [8], [12], [21], [27]. Це вагомі дослідження, академічні видання, у яких відображено становлення й розвиток наукової фантастики як жанру художньої творчості.

Наукова фантастика передбачає розмови про незвичайні пригоди, що відбуваються в екзотичних, вигаданих світах. Так цей жанр бачили й в Іспанії до 80-х років. Однак до того часу вже були створені цікаві романи, і минуло більше двох десятиліть, перш ніж іспанські автори наблизилися до того рівня інтересу до наукової фантастики, що панував в інших країнах, особливо англійських, де цей жанр розглядається на вищому рівні. Відтоді з'явилися якісні науково-фантастичні іспанські романи. Важливо зазначити, що тексти цього жанру майже завжди ігнорувалися в посібниках з історії літератури, що свідчить про певну недовіру науковців до можливостей і перспектив жанру. Попри це серед важливих текстів у жанрі наукової фантастики в іспанському літературному процесі варто

відмітити такі роботи, як: «Віконце на даху» («*El tragaluz*») (1967 р.) Антоніо Буеро Вальєхо – твір із різними елементами наукової фантастики; «Осінь 3006» («*Otoño del 3006*») (1954 р.) Августина де Фоха і, звичайно, найбільш показовий – це «Чотири серця з гальмом та ходом назад» («*Cuatro corazones con freno y marcha atrás*») (1936 р.) Енріке Хардієля Понсела.

Тексти науково-фантастичного характеру пов'язані зі стрімким розвитком наукового прогресу, створенням великої кількості робіт та художніх творів, що відображають нагальні проблеми людства, які вимагають негайного висвітлення наукової ідеї всьому світу. З початку ХХІ ст. з'явилося чимало робіт про значення наукової фантастики в іспанській культурі. Це дозволило переоцінити жанр, який досі не користувався популярністю серед академічних кіл та критиків, і водночас сприяло кращому розумінню традиції, що сягає ХХІ ст. і не перестала розвиватися в літературі, мистецтві, театрі, коміксах, кіно й на телебаченні. Отже, це необхідне дослідження в панорамі сучасної іспанської культури. Саме цим і пояснюється **актуальність даного дослідження**.

Ступінь розробленості: розвиток наукової фантастики в Європі розпочався наприкінці 19 ст. з романів Жуля Верна (1828-1905), а також з науково-орієнтованих романів соціальної критики Г. Г. Веллса (1866-1946). Попри те, що Веллса, зазвичай, визнають великим ініціатором жанру, Роджер Лукхерст вказує, що він був лише найвпливовішим із течії, що виникла кілька років до того [28]. В Іспанії в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. багато відомих письменників, таких, як: Мігель де Унамуно, Азорін, Вісенте Бласко Ібаньєс, Агустін де Фокса, Раміро де Маесту та Жардієль Понсела – писали науково-фантастичні оповідання, романи та п'єси.

Наукову фантастику досліджують у всьому світі: англієць Брайан Олдісс та його роботи «Мандрівка довжиною в мільярд років» («*Billion Year Spree*») і «Мандрівка довжиною в трильйон років» («*Trillion Year Spree*»), хорват Дарко Сувін «Метаморфози наукової фантастики» («*Metamorphoses of Science Fiction*») та «Функції та передумови наукової фантастики» («*Positions and Presuppositions in Science Fiction*»), англійка Н. Кетрін Хейлз «Як ми стали постлюдьми» («*How*

We Became Posthuman) і «Моя мати була комп'ютером: цифрові предмети та літературні тексти» («*My mother was a computer: digital subjects and literary texts*»), американка Сьюзен Шнайдер «Наукова фантастика та філософія: він подорожей в часі до суперінтелекту» («*Science Fiction and Philosophy: from time travel to superintelligence*») та багато інших.

Серед важливих праць іспанських авторів – дисертація Карлоса Сайса Сідончі (1988 р.), де дослідник аналізує прецеденти іспаномовної наукової фантастики XII ст. Також дослідження Пабло Хіль Касадо (1990 р.) про «іспанський дегуманізований роман» у другій половині XX ст., де автор ретельно, з повагою та критичним баченням аналізує деякі роботи, що, зазвичай, нечасто розглядаються в невеликій кількості досліджень іспанських науково-фантастичних творів, які вже існують.

Об'єктом дослідження є роман Роси Монтеро «Сльози у дощі» (2011 р.).

Предметом аналізу є авторські наративні стратегії створення образу майбутнього в науково-фантастичному творі на матеріалі роману Роси Монтеро «Сльози у дощі» (2011 р.).

Мета роботи – висвітлити умови, за яких виникла й розвивалася науково-фантастична література в іспанському літературному процесі, встановити вплив історико-суспільних чинників на функціонування наукової фантастики та її жанрів в Іспанії й визначити наративні стратегії створення образу майбутнього в романі Роси Монтеро «Сльози у дощі».

Для досягнення названої мети передбачено виконати такі **завдання**:

- 1) визначити жанрові особливості наукової фантастики та її піджанрів;
- 2) встановити суть понять «футуризм», «біополітика» й «постгуманізм» та показати зв'язок даних концепцій з науково-фантастичною літературою;
- 3) дослідити образ андроїда в науково-фантастичній літературі;
- 4) здійснити аналіз роману Роси Монтеро «Сльози у дощі», прослідкувавши реалізацію ідей постгуманізму в образі андроїда-детектива Бруни Хаскі.

Методи дослідження. При виконанні роботи застосовано *описовий* метод (представляє систему збирання та первинної обробки інформації); *порівняльно-зіставний* (для аналізу жанрових особливостей досліджуваного тексту), *ретельного читання, компонентного та контекстуального аналізу* (для уточнення семантичної структури досліджуваних лексем та сталих мовних зворотів).

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що вона висвітлює питання виникнення та розвитку науково-фантастичної літератури та її жанрів в іспанському літературному процесі, а також розглядає основні аспекти футуристичних ознак у конкретному літературному тексті; виявляє загальні закономірності розвитку й функціонування наукової фантастики в іспанській літературі.

Практична цінність роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані при викладанні курсів літературознавства за професійним спрямуванням, спецсемінарів, вебінарів та онлайн-занять.

РОЗДІЛ I

ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ В ІСПАНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ

1.1. Динаміка розвитку жанру наукової фантастики в Іспанії

Наукова фантастика – це жанр літератури та кіно, основна характеристика якого – це вигадані сюжети, де, зазвичай, аналізується «людська реакція на зміни рівня науки та техніки». Використовуючи та посилаючись на науку й техніку (technoscience), наукова фантастика не тільки має ігровий аспект, але й може бути корисним педагогічним інструментом та просувати наукові знання.

Незважаючи на те, що на сьогодні немає відповіді на запитання про можливість існування розумного життя на поверхні нейтронної зірки, або про досяжність зірок, що знаходяться на відстані кількох світлових років від нашої Сонячної системи, про наявність магнітного монополю, чи про можливість надсилання повідомлень назад у часі, модулюючи промінь тахіонів, або про розвиток штучного інтелекту з особистістю відомих людей, таких як Зигмунд Фрейд або Альберт Ейнштейн – це не заважає фантазувати про ці можливості, що є однією з головних ознак і привабливостей наукової фантастики.

Наукова фантастика – це, в основному, жанр або, радше, загальна тема, яка якнайкраще проявляється в таких засобах, як література, кіно, телебачення, комікси тощо. Однак науково-фантастична література має дві ознаки, які роблять її особливою, і про які варто пам'ятати.

З одного боку, наукова фантастика – це розповідь, що пропонує ризиковані та часто відверто навмисні спекуляції, які змушують розмірковувати про наш світ і соціум або про вплив і наслідки науки й технологій на суспільство. Тут ми маємо справу з рефлексивним аспектом, який часто служив для характеристики наукової фантастики як справжньої «літератури ідей».

З іншого боку, нові світи та істоти, нові культури та цивілізації, нові можливості науки й техніки відкривають дивовижний всесвіт, який читачі

споглядають із подивом та здивуванням. Саме це дозволяє говорити про важливе «почуття чудового» як про один із найбільш характерних і привабливих елементів наукової фантастики. Чудеса приваблюють людей, які цікавляться такими темами, і спонукають їх до роздумів.

Якщо до цього додати видовищність спецефектів (у кінематографії), легко зрозуміти, що ідея розглядати наукову фантастику як особливо відповідний матеріал або засіб у сфері навчання була неминучою.

Отож що означає поняття «наукової фантастики». Стосовно літератури термін «науково-фантастичний» застосував науковець Яків Перельман у 1914 році. У 1926 році Г'юго Гернсбек зазначав, що це вид художньої прози, яку писали Ж. Верн, Г. Веллс і Едгар Аллан По, це чарівні захоплюючі романтичні історії, замішані на наукових даних і пророчому передбаченні (*«By 'scientific fiction' I mean the Jules Verne, H.G. Wells, and Edgar Allan Poe type of story – a charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision»*) [12]. У 1947 році Роберт Гайнлайн запропонував коротке визначення: «література міркувань» (*«speculative fiction»*) [27], а у 1959 році зазначив, що наукова фантастика – це реалістичне міркування про можливі майбутні події, засноване на адекватному знанні реального світу, минулого і сьогодення й повного розуміння природи і значення наукового методу (*«A handy short definition of almost all science fiction might read: realistic speculation about possible future, events based solidly on adequate knowledge of the real world, past and present, and on a thorough understanding of the nature and significance of the scientific method»*) [4].

Золоте століття наукової фантастики розвинулося після подій, що відбулися в першій половині ХХ ст. У цей період людство стало свідком формулювання принципу невизначеності Вернером Гейзенбергом у 1927 році, перших досягнень у біотехнології та допоміжній репродукції, а також розвитку комп'ютерних технологій і штучного інтелекту завдяки роботам Алана Тюрінга [24] та Джона фон Неймана [8], [20], [26].

Під впливом жахливих подій Першої світової війни була опублікована антиутопічна науково-фантастична драма чеського письменника Карела Чапека

«Р.У.Р. Россумові універсальні роботи» (1920), у якій з'явилося слово «робот», а також класична антиутопія «Який чудесний світ новий!» (1932) британця Олдоса Хакслі. Друга світова війна безпосередньо вплинула на такі твори, як «1984» (1949) британця Джорджа Орвелла та «451 градус за Фаренгейтом» (1953) американця Рея Бредбері.

Однією з визначних іспанських творців у жанрі наукової-фантастики є Роса Монтеро. Письменниця народилася в Мадриді в 1951 році, вивчала журналістику та психологію. У дитинстві хворіла на туберкульоз, через що залишалася вдома до дев'яти років. Вступила на факультет філософії та літератури й активно працювала в сфері театру, доки не виявила своє журналістське покликання. Це справа, якою вона займається протягом останніх тридцяти років і за яку отримала Національну журналістську премію в 1980 році.

З кінця 1976 року Роса Монтеро працювала лише для іспанської газети «El País», де була головним редактором недільного додатка протягом 1980-1981 років. У 2005 році отримала премію Мадридської асоціації преси за професійну діяльність протягом усього життя. Її роботи перекладено більш ніж двадцятьма мовами. У 2017 році письменниця стала лауреатом Національної премії з літератури. У 2018 році її було названо почесним професором Академічного відділу гуманітарних наук Папського католицького університету Перу. У 2022 році отримала золоту медаль за заслуги в образотворчому мистецтві, а «Небезпеки здорового глузду» («*El peligro de estar cuerda*») визнано найкращою нехудожньою книгою Гільдії книготорговців.

Роса Монтеро стверджує: «Наукова фантастика – це дуже потужний інструмент, аби розмовляти про сьогодення. Наукова фантастика говорить про реальність. Мої три романи про Бруну Хаскі є найбільш реалістичними з усіх, що я коли-небудь написала» [29]. Монтеро вважає, що всі письменники мріють створити власний стабільний світ, який поступово добудовуєш і в якому можна жити. Вона зазначає, що «коли ви пишете, ви живете цим: писати - це жити. Ми всі маємо цю мрію, і був момент у моєму житті, коли я могла купити будинок на березі моря, і спокійно насолоджуватися життям, але замість цього я створила

цілий світ. Спочатку у мене з'явилася ця ідея, а потім Бруна. І я вже знаю, що збираюся повернутися до неї, тому що в «Часи ненависті» я залишила її в такій дивній та інтригуючій ситуації, що сама вмираю від цікавості дізнатися, що з нею станеться» [29]. У такий спосіб письменниця демонструє здатність власноруч створювати майбутнє, про яке пише.

1.2. Футуризм у літературі: аспекти проблематизації майбутнього

Рух футуристів мав важливий вплив на процес модернізації мистецтва, літератури та іспанського суспільства. У ХХ ст. зростав інтерес як до модерністських тенденцій іспанської культури, так і до авангардних рухів Центральної та Південної Європи.

Футуризм – це авангардний рух з інтернаціоналістичним покликанням, що з'явився на початку ХХ ст. й мав на меті звеличувати нові технології, інновації, науку та індустріалізацію. Однак він розвивався на тлі посилення фашизму, мілітаризму, насильства та війни. Це був рух, сповнений сили та енергії разом із агресією та непокорюю. Модерністська література зосереджувалася на звільненні від традиційних способів письма та експериментувала з формою та вираженням. Футуризм пропагував літературу, яка була короткою та швидкою, наповненою жорстокістю, інтенсивністю, молодістю та динамічними проявами життя.

Футуристи стверджували, що література повинна керуватися інтуїцією, а, отже, бути продуктом спонтанного творіння. Також вбачали, що мистецтво має свою мову й повинно виражатися нею, вільною від інтелектуальних підходів і екстраполяції. Футуристи заохочували використання іронії в літературі, оскільки вважали, що цю забуту традицію варто відновити. Крім того, вважали, що унормований синтаксис є надто обмеженим для письменників. Та це не означало, що його повністю скасували. Письменники мали свободу змінювати синтаксис і експериментувати з лексикою. Нові слова та сполучення вважалися основою

футуристичного творчості. Футуристи також виступали за використання різних видів звуконаслідування (ономатопея).

Крім того, на початку ХХ ст. досить поширеною була постгуманістична думка, яка базується на трансформаціях у понятті «людської ідентичності» й досліджує нові шляхи в майбутнє. Роберт Пепперелл визначає постгуманізм так: «*It is the end[...]of the “man-centred” universe or, put less phallogcentrically, a “human-centred” universe*» [2]. Іншими словами, мова йде про кінець «гуманізму», цієї давньої віри в безпомилковість людських рішень та зарозумілої упевненості в нашій вищості й унікальності.

Теоретики постгуманізму погоджуються в тому, що постгуманістичне мислення походить від кібернетики 1950-х і 1960-х років, оскільки її розвиток радикально змінив наукові ідеї. З кібернетики ми починаємо говорити про людину з точки зору теорії систем і управління. Логіко-математична мова мала перевагу в поясненні людського, навіть вище філософської та психологічної перспективи. Як зазначає Франциско Варела, плоди кібернетики були приблизно такими: перевага математичної логіки в розумінні функціонування нервової системи та людських міркувань; ціль теорії систем – пояснити загальні принципи, які керуватимуть усіма складними системами; теорія інформації є основою багатьох теорій комунікацій і посиляється на комунікацію як організаційний принцип; перші роботи та самоорганізовані системи (штучний інтелект) [2]. Також Варела додає, що «кібернетика склала нову парадигму – згідно з визначенням Т.С. Куна, – тому що змінила звичайний спосіб посилення на послідовний набір наукових ідей, які були прийняті як пояснення феноменологічного корпусу» [2].

Так само Селін Лафонтен говорить про кібернетику як про джерело епістемологічної революції, оскільки вона запропонувала комунікацію як організаційний принцип, а поняття інформації стало надзвичайно гнучким концептуально, оскільки стало універсальним принципом організації та регулювання. Кетрін Хейлз стверджує: «Відтепер люди повинні розглядатися, у

першу чергу, як об'єкти обробки інформації, які за своєю суттю подібні на розумні машини» [2].

Відкриття та застосування кібернетики зробили можливим позбавити «людську ідентичність» (індивідуалізовану в цьому раціональному та автономному суб'єкті) сингулярності та ексклюзивності у світі, центром якого став потік інформації, теорія систем, а не суб'єкт. Одним із найважливіших наслідків розвитку кібернетики є позбавлення тіла розуму, оскільки міркування більше не було винятковим для людського тіла, а могло бути відтворене та скопійоване поза тілом будь-якою розумною машиною. Образ мозку як комп'ютера чітко демонструє безтілесність людини, яка перебуває в горизонтальних стосунках з нелюдським.

Футуристичні та постгуманістичні ідеї тісно пов'язані із поняттям біополітики як прояву влади над життям людини. Тема, що водночас настільки стара й така нова, набуває важливості, тоді як структури контролю та панування над людьми стають дедалі репресивнішими. У понятті біополітики вбачалося, що обговорення соціальних і гуманітарних наук відкриває нові сторінки в академічних дослідженнях.

З одного боку, беручи до уваги інформаційно-комунікаційні технології, контроль і управління індивідами, суб'єктами та тілами досягли незвіданої території. З іншого боку, це повертає нас до класичних дискусій про владу, суверенітет, тіло та насильство, які видаються застарілими, враховуючи, що ера свободи, демократії та прав людини зробила їх розгляд непотрібним і, отже, має втрачати актуальність у довгостроковій перспективі. Те, що суворо включає владні структури та грубі відносини влади та уряду з окремими особами та громадянами, стає одним із ключових питань біополітики. Немає нічого давнішого й навіть доцивілізаційного, ніж фізичні та тілесні знущення влади над людьми. Дискусія про біополітику пов'язана з негативним образом людини, що передбачає зміцнення влади та авторитету на шкоду індивідам. Ніцшеанський вплив, коли йдеться про волю та всюдисущість влади, безсумнівний.

Мішель Фуко посилається на біополітику як на соціальний аспект, пов'язаний із дисциплінарними техніками влади та демографічного контролю. Його роздуми спонукають переглянути, що таке суспільство та влада з точки зору дисципліни.

У сучасному житті індивідуалізація та гуманізація йдуть поряд, блокуючи, знищуючи та пригнічуючи людину, її суб'єктивність та тілесність. Вони потрібні як робоча сила, як клієнтура та як споживачі. У той же час існує потреба нормалізувати, стандартизувати та дисциплінувати їх як аномічних індивідів і як безформну масу. Казарми, в'язниці, лікарні, фабрики та школи – це інституції та механізми, які так чи інакше відтворюють системні імперативи нормалізації суб'єкта та органів, індивідів та спільнот.

Біополітика, по суті, зобов'язана владним стратегіям, які прагнуть вичерпного контролю над життям, що починають розкриватися в зародженні сучасного суспільства. Вони орієнтовані на розробку та адміністрування політики охорони здоров'я, контроль населення, управління війною, ефективне регулювання, іншими словами, всього, що має відношення до життя. Роберто Еспозіто зазначив про наявність певного дефіциту в концепції біополітики Фуко, що вплинуло б на неадекватне з'ясування зв'язку між біополітикою та сучасністю. На його думку, «тільки якщо концептуально пов'язана з негативною захисною імунною динамікою життя, біополітика розкриває свій специфічно сучасний генезис» [1]. Критика здається не дуже точною, оскільки Фуко як експліцитно, так й імпліцитно вказав на зв'язок, який підтримують біополітичні стратегії з формами організації та підходами до влади, які неможливо відокремити від сучасності. У будь-якому випадку, для Еспозіто в сучасності припущення про збереження життя стає фундаментальним, маючи перевагу над усіма іншими, що впливають на визначення ідентичності. Для нього, незважаючи ні на що, необхідно дочекатися «тоталітарного повороту 1930-х років, особливо в його нацистській версії», щоб життя було негайно і внутрішньо переведено в політику.

Отже, наукова фантастика пропонує нам можливість по-новому уявляти світи, де ми переосмислюємо себе та проектуємо різні репрезентації ролей, які генеруються в утопічні або антиутопічні сценарії. Інопланетні сценарії ідеально підходять для того, щоб через метафору іншого побачити різні способи життя, ідентичності та соціальну організацію. Але в той же час ми повинні залишатися напоготові, щоб біотехнологічне майбутнє, яке проектується, не відтворювало параметри нерівності та дискримінації минулого та сьогодення.

Часто в науково-фантастичних творах перетинаються ідеї футуризму, біополітики та постгуманізму. Футуризм пропагує коротку та швидко за мовою та довжиною, наповнену жорстокістю, інтенсивністю, молодістю та динамічними проявами життя літературу. Постгуманістична думка може бути інструментом, який прокладає шлях для вільної колонізації людського тіла одних людей іншими, та для створення іншого типу дискримінації, генетичної дискримінації. Біополітика є владою над смертю, впорядкованим керуванням смертю, яка розглядається як умовна змінна в процесах, чиї проміжні змінні можна контролювати з повною асептикою, холодністю та об'єктивністю. Ця тенденція, наслідки якої є тим баластом, яким тоталітаризми ХХ ст. назавжди позначили історію, продовжує бути актуальною сьогодні, незважаючи на зникнення цих політичних режимів. Недаремно владою, яка керує нею, є не лише незрозумілі терористичні організації, але й уряди всіх видів, оскільки біополітика виходить за рамки розколів, які на зовнішньому та досить поверхневому рівні, як правило, встановлюються між демократіями та недемократичними урядами.

Основний інтелектуальний обов'язок цих ідей полягає в тому, щоб винести все це на публічне обговорення та зробити доступним для більшості. У цьому проблемному полі саме андроїд виступає амбівалентним Іншим щодо людської істоти, найбільшим її захисником, що вабить можливістю вічного життя поза межами біологічного тіла, і найбільш загрозливим ворогом. Образ андроїда буде предметом дослідження наступного підрозділу нашої розвідки.

1.3. Образ андроїда в науково-фантастичній літературі

Штучний інтелект – це механізм, розроблений для того, аби машини «думали». Хоча це визначення здається коротким, ми можемо вважати, що робот представляє фізичну форму (апаратне забезпечення), а штучний інтелект — програму (програмне забезпечення), і разом вони створюють машину з певною метою. У багатьох прикладах мистецтво припускає, що в недалекому майбутньому машина займе місце людини.

Через різноманітність тем у жанрі наукової фантастики вона не характеризується чимось конкретним, але штучний інтелект зайняв центральне місце в цій галузі через літературу, кіно, скульптуру та інші мистецькі прояви. Іноді тут висвітлюються теми інопланетного життя, подорожей у часі, життя в космосі. Варто зазначити, що в багатьох випадках усі ці теми об'єднуються, щоб створити різноманітний і складний твір, як, наприклад, квінтесенція космічної опери «Зоряні війни» (1977-2019).

Отже, зважаючи на різноманітність сюжетів наукової фантастики, можна сказати, що вона концентрується на футуристичних темах. Крім того, інколи можна забути про факт, що у творах цього жанру йдеться про людину. Існує умова, яка впливає на всі твори художньої літератури й не дозволяє їм кардинально відрізнятись один від одного: усі вони створені людиною. Це означає, що вони обмежені власною реальністю й можуть відтворювати лише її.

Однією з найуспішніших формул у світі мистецтва є роботи з занадто великою кількістю людських характеристик. Щороку цю тему розвивають у фільмах або літературі, що перемагають й отримують премії, тому що людині потрібно постійно нагадувати про її людяність. Можливо, технологія все більше й більше відчужує нас, поглинає наш простір та час і змушує забувати про співіснування віч-на-віч; однак робот не є іншим. А ми, діючи механічно, стаємо нечутливими до навколишнього середовища. Цікаво, що для того, аби цінувати життя, мистецтво показує нам, що ті машини, роботи чи штучний інтелект, які самі цього робити не можуть, це насправді ті, хто робить це найкраще.

Актуальність творів даної тематики полягає у визнанні нашої людяності, нашої людської істоти з точки зору інших. Той факт, що штучний інтелект і роботи здатні любити життя саме за життя, робить їх більше, ніж просто людьми.

Висновки до розділу I

У науковій фантастиці досить поширеними є теми андроїдів, біополітики та постгуманізму. Андроїди – це створіння, що зазвичай виглядають та діють, як люди, але складаються з механічних та електронних компонентів. У творах, що присвячені андроїдам, часто досліджується тема людяності та її порівняння зі штучним інтелектом. Також вони можуть бути використані для дослідження біополітики, яка включає в себе контроль та регулювання людського тіла та його функцій.

Філософська концепція постгуманізму стверджує, що людина може та повинна бути перевершена за допомогою інноваційних технологій. У науковій фантастиці це часто зображують шляхом перетворення людей в істот, які володіють новими можливостями, наприклад, підвищеним інтелектом або зміною фізичних характеристик.

Розвиток технологій може призвести до створення нових форм життя, які можуть змінити концепцію людського буття. Водночас створення нових форм життя може призвести до появи нових етичних проблем, які потребують глибокого роздуму та обговорення. У творах, присвячених цим темам, постгуманізм та біополітика часто стають викликом для етичних дебатів та досліджень. З одного боку, наукові досягнення можуть покращувати якість життя людей, а з іншого – стати загрозою для людської свободи та ідентичності. Такі твори дають можливість задуматися про наслідки технологічного прогресу та відносини людини й технологій у майбутньому, а також демонструють, що розвиток технологій може мати значний вплив на людську ідентичність та моральні переконання.

РОЗДІЛ II

СВІТ МАЙБУТНЬОГО В РОМАНІ РОСИ МОНТЕРО

2.1. Авторські текстуальні стратегії створення образу світу майбутнього в романі Роси Монтеро

У майбутніх світах наукової фантастики штучний інтелект, зазвичай, відіграє роль антагоніста. Однак є випадки, коли робот позитивний, як наприклад, у «Волл-І» чи «Двохсотлітній людині». Через певні причини, як-от самотність у випадку Волл-І чи любов до людини у випадку з Ендрю, роботи розвивають особистість, яка виділяється для підтримки доброзичливих і захисних цінностей.

Однак і «хороші», і «погані» роботи мають одну рису, яка також розвивається: вони набувають людських характеристик. Штучний інтелект зазнає збою в програмуванні та починає проявляти людські риси, такі, як: здатність створювати, відчувати, розрізняти, вибирати й навіть судити. Серед усіх цих характеристик найбільше виділяється одна: любов до життя. Це, мабуть, найважливіша риса, якої набувають роботи, часто незалежно від того, чи є вони героями чи лиходіями історії. Як, наприклад, у фільмі Рідлі Скотта «Той, що біжить по лезу» репліканти борються за виживання та роблять заради цього все. Зрештою, коли Декард має померти, Рой Бетті, головний андроїд, рятує його й проголошує один із найкращих уривків наукової фантастики, що називається «Сльози у дощі». Це відбувається тому, що репліканту більше нема чого втрачати. Наприклад, Декард може перестати існувати, що Бетті розуміє, і що доводить здатність андроїда бути більш людиною, ніж сама людина. Саме такі приклади висвітлюють вдячність за життя, смирення, страх, благаання, смуток, гнів – характеристики, притаманні людям, а не машинам.

«Сльози у дощі» – роман, написаний Росою Монтеро в 2011 році. Одразу спадає на думку однойменний монолог андроїда з «Той, що біжить по лезу». Письменницю запитали, чи було створення Бруни Хаскі натхненне цим фільмом,

адже фраза «Сльози у дощі» походить саме звідти. «Я так не вважаю, – відповіла Монтеро. – Мені подобається «Той, що біжить по лезу», і Філіп Дік чудовий. Він погано пише, але його ідеї чудові. Але я не божевільна фанатка «Того, що біжить по лезу», я не передивлялася його по сто разів. Світ Бруни також не має нічого спільного з «Той, що біжить по лезу». Я переглянула сучасний міф Діка про андроїда, який знає, коли помре, і тому не може забути, що він смертний, а також використовує штучну пам'ять. Це його геніальні ідеї, і я взяла їх, тому що вони завжди були моїми темами. Я, по суті, письменниця-екзистенціалістка, яка завжди говорить про смерть. Інша моя одержимість – це пам'ять: ми думаємо, що пам'ятаємо, але пам'ять – це винахід, це історія, яку ми розповідаємо собі і яку постійно змінюємо» [29].

«Сльози у дощі» є твором, чия очевидна інтертекстуальність із фільмом Рідлі Скотта «Той, що біжить по лезу» 1982 року породжує кілька перспектив рецепції та інтерпретації: слідування за пригодами головної героїні, репліканта Бруни Хаскі, і контекстуалізація тексту в світлі дилеми щодо біологічної чи механічної ідентичності, які безпосередньо взяті з фільму. «Сльози у дощі» зображує світ 2109 року, тепер відомий як Сполучені Штати Землі, де суспільства здатні подорожувати на інші планети та мати комерційні обміни з різними цивілізаціями. У тексті це пояснюється так:

«A mediados del siglo XXI, los proyectos de explotación geológica de Marte y de dos de las lunas de Saturno, Titán y Encelado impulsaron la creación de un androide que pudiera resistir las duras condiciones ambientales de las colonias mineras. En 2053 la empresa brasileña de bioingeniería Vitae desarrolló un organismo a partir de células madre, madurado en laboratorio de manera acelerada y prácticamente idéntico al ser humano. Salió al mercado con el nombre de Homolab, pero muy pronto fue conocido como replicante, un término sacado de una antigua película futurista muy popular en el siglo XX». [17, с. 14]

У своєму романі Монтеро безпосередньо описує один із моментів, коли Хаскі філософствує про себе й згадує момент, коли побачила: «...старий і міфічний фільм XX ст., де люди вперше заговорили про реплікантів. Він мав

назву «Той, що біжить по лезу»». Хаскі реагує не зовсім позитивно, оскільки вважає, що фільм не описує, якими насправді є андроїди. Однак в обох творах є життєво важливий аспект, який ідеально відображає те, що пережили репліканти, – точну неминучість смерті.

Гра в екзистенціалізм є такою ж чи навіть важливішою, ніж сам злочин. Так само, як і в більшості реплікантив у романі, Бруні знадобилося чотирнадцять місяців, щоб народитися, і відтоді вона матиме очікувану тривалість життя – двадцять п'ять або тридцять п'ять років, протягом яких, зрештою, андроїд страждає: «... клітинний поділ їхніх тканин різко прискорюється й репліканти страждає від масивного канцерогенного процесу (відомого як Технома (ТТТ, *Techno Total Tumor*))..., який спричиняє смерть за кілька тижнів». [17, с. 16]

Отже, Роса Монтеро розглядає етичні, політичні та соціальні аспекти постгуманізму, а також концепти постгуманістичної ідентичності та пам'яті. Вона започатковує новий напрямок у сучасній іспанській літературі, досліджуючи наслідки широкого використання технологій людьми. Це дозволяє письменниці пов'язати актуальну проблематику ХХ ст. з тенденціями постгуманізму, гіперреальності й симулякру, які будуть домінувати в ХХІ ст. Один із важливих аспектів авторської манери Роси Монтеро – це розгляд питань біополітики, зокрема маніпулювання владою, аби контролювати громадян.

Роман «Сльози у дощі» показує, що може статися з людством у майбутньому, якщо не змінити поточні орієнтири. Тобто глобальне потепління посилюється, спричинивши великі природні катастрофи з втратою прибережних територій, а також соціальні катастрофи, такі як міграція, голод і наслідки війн. Це також підкреслює важливість інформації та дезінформації, управління нею корпораціями для нагнітання людських мас і керування ними для їхнього блага, на додаток до посередності політиків і того, наскільки вони легко підкупні. Варто лише поглянути на приклад президенства Трампа у США, аби переконатися, що від роману до реальності є лише мінімальний крок. Усі ці теми відображено в романі Роси Монтеро, а ідеї постгуманізму втілені в образі Бруни Хаскі.

2.2. Особливості реалізації ідей постгуманізму в образі андроїда-детектива Бруни Хаскі

Характер постгуманістичної людини можна проаналізувати, як особистість у безперервному відкритті та в тому значенні, яке їй надає її теперішнє з кожною перешкодою, з якою вона стикається. Реакції та стосунки з оточуючими формують це значення, таке змінне, але важливе для прогресу, усього, що містить її ідентичність. Тому варто розглянути приклад головної героїні книги Роси Монтеро «Сльози у дощі» Бруни Хаскі. Ця постлюдина, незважаючи на те, що з самого початку не знає своєї особливої природи, живе із незвичайним страхом смерті та незрозумілою злістю: «Ти така сповнена люті, що врешті-решт стаєш холодною, як лід». [17, с. 11]

Маючи справжню трагічну пам'ять, а не щасливу та вигадану, як у інших, Хаскі продовжує показувати своєю поведінкою цю нав'язану умову – не бути повністю ні реплікантом, ні людиною: «Бруні не дуже подобалось мати справу з іншими реплікантами, хоча, правду кажучи, з людьми вона взаємодіяла не більше» [17, с. 9]. Досить проаналізувати її думки щодо руху реплікантів, який існує в Сполучених Штатах Землі. Вона негативно звертається до Міріам Чі, лідера Руху Радикальних Реплікантів: «Мені здається жертівністю вірити, що весь всесвіт у змові проти тебе. Наче один – це центр усього. Почуття вищості є недоліком, який зазвичай супроводжує жертву... Ніби хтось має певну заслугу бути таким, яким його змусила бути випадковість» [17, с. 37]. Саме в цих її словах проявляються ідеї постгуманізму.

У «Сльозах у дощі» Роса Монтеро створює всесвіт, у якому новий вид технобіологічного симбіозу є головним героєм. Роман розкриває, як протягом значного періоду завдяки технологіям ГРІН (генетика, робототехніка, інформатика й нанотехнології) з'являються особистості реплікантів, що ставить під сумнів нормативну концепцію буття людини. Біологічний організм Гомолаб – також відомий як реплікант, технолюдина або просто техно – виникає зі стовбурових клітин і є практично ідентичним людині. Існує чотири різновиди

цього організму: робочі репліканти, бойові, розрахунку і задоволення. Однак останній вид згодом став забороненим.

У «Сльозах у дощі» генетична маніпуляція дає змогу створювати вражаючі модифікації в рамках упорядкованої еволюції людини. Дозрівання реплікантів триває чотирнадцять місяців, і при народженні вони мають фізичний і розумовий вік – двадцять п'ять років. Також кожному репліканту імплантують штучну серійну пам'ять, що надає їм фіктивну ідентичність. У романі репліканти заражені фальсифікованими спогадами, що змушують їх нападати на інших представників свого виду й згодом покінчувати життя самогубством.

Фізично репліканти відрізняються від людей тим, що вони мають виразну вертикальну зіницю й котячі очі. У романі підкреслюється фізична сила бойових реплікантів або надзвичайний інтелект реплікантів розрахунку. Крім того, приблизно через десять років після появи на світ усі вони страждають від жорстокої клітинної мутації, Техноми (ТТТ – Techno Total Tumor), яка завжди їх вбиває.

Фактично, біотехнологічна конфігурація цих реплікантів є важливою віхою в межах людського виду та суб'єктивності, особливо коли йдеться про їхню психологічну та соціальну конфігурацію. Роман «Сльози у дощі» розглядає, якими насправді є репліканти, що означає їхнє існування для людського виду та для концепції нової реальності й водночас робить значний внесок в етичні, політичні та соціальні дебати навколо можливості зачаття постлюдської ідентичності й пам'яті. Ідеї Роси Монтеро про штучну пам'ять та імплантацію хибних спогадів технолюдям дозволяють критично поглибити концепцію постлюдського стану.

Світоглядом постгуманістичного суспільства в «Сльозах у дощі» керує незаперечна присутність штучного імпульсу, що прискорює очевидну взаємодію між біологією та технологією, яка безпосередньо впливає на конфігурацію суб'єктивності.

Постгуманістичний світ уявляє людське тіло як оригінальний протез, яким кожен із нас вчиться керувати, тому заміна частин тіла протезами – це

продовження процесу, який розпочався ще до нашого народження. У романі Монтеро зазначається, що торгівля фальсифікованими спогадами є досить поширеною практикою. Крім того, багато людей мали естетичні імплантати, «серії облич дешевої пластичної хірургії...такі втручання раптово стали модними, і було з десяток облич, які повторювалися знову і знову» [17, с. 19]. Інтеграція протеза в тіло викликає очевидні фізичні зміни, але також спричиняє помітні психологічні трансформації.

У «Сльозах у дощі» виткана складна риторика, що викриває процеси інтеграції, злиття та технологічної взаємності, які особливо відомі в художній літературі, коли йдеться про сприяння візуалізації повторюваного явища, що включає фізичну імплантацію хибних спогадів у мозок.

У романі мутант-дилер дизайнерських наркотиків, а іноді й помилкових спогадів, пояснює Бруні Хаскі частину складного процесу їх введення. Риторика, пов'язана із вживанням наркотиків, одночасно полегшує й покращує передачу образу процесу імплантації цих спогадів, майже нормалізуючи його, тобто роблячи його щоденним для тих, хто, як і наркомани, залежні від його частого вживання. Поширеність синтетичних наркотиків, таких як окситоцин чи наркотики кохання, чи важких наркотиків, таких як «полунички», «меми» чи «лід», підтверджують штучний імпульс, який зумовлює та стимулює уявлення про постгуманістичне суспільство все більш спокушене штучністю.

Крім того, у романі показано явище паразитизму, яке виникає, коли біологічне та технологічне зустрічаються в одному організмі. Це злиття відіграє провідну роль, коли йдеться про імплантацію фальсифікованих спогадів та їхній шкідливий вплив на добровільних споживачів, або на тих, кому вони були імплантовані примусово, наприклад, на реплікантів. У художній літературі явище паразитизму – це симбіоз, тісний зв'язок між організмом-господарем та паразитом. У цій взаємодії паразит приносить як користь, так і шкоду організму господаря. Насправді, протези, які містять фальсифіковані спогади, варто розглядати як хижі пристрої, які деактивують функцію біологічної пам'яті та її природні моделі.

З образної точки зору фальсифіковані спогади функціонують як ендопаразити, тобто організми, які поселяються всередині господаря і не тільки контролюють волю суб'єкта, але й серйозно пошкоджують його фізичну цілісність, часто спричиняючи набряки, крововиливи в мозок, емоційну нестабільність, марення, судоми, втрату свідомості, паралічі та, врешті, смерть суб'єкта внаслідок колапсу нейронних функцій.

Яскравим прикладом є Ката Каїн, репліканта, зараженою підробленою пам'яттю, яка намагається задушити Бруну Хаскі. Прослідкувати зміни можна в її поведінці, яка раптово стає агресивною. Після невдачі у своїй спробі вбити Бруну Ката Каїн одразу ж вириває собі око й помирає. Така ж суїцидальна поведінка повторюється через кілька днів, коли інший реплікант вбиває двох технолюдей і згодом встромлює собі в око ножа.

На відміну від фальсифікованих спогадів, оригінальні серійні спогади, імплантовані кожному репліканту, не завдають фізичної шкоди, але можуть спричинити психологічну. Професійні мемористи (письменники, відповідальні за створення серійних спогадів реплікантів) живуть й вигадують неіснуючі життя й минуле. Певним чином ці мемористи стають загарбниками, які проникають у найінтимніші частини суб'єкта-репліканта через пам'ять, щоб вносити, зберігати та жити своїми спогадами й досвідом за рахунок організмів-господарів. У випадку персонажа Пабло Нопала такий факт є парадигматичним, оскільки цей професійний меморист вживив Бруні Хаскі травматичні спогади власного дитинства, тобто він не вигдав фіктивне минуле для репліканта, як зазвичай робить кожен професійний меморист, а дав їй своє минуле. Певним чином Бруна Хаскі живе «пам'яттю іншого». Іншими словами, вона живе чужою правдою, травматичною пам'яттю Пабло Нопала, її творця.

Дізнавшись про це, «Бруна відчула, наче меморист був усередині неї й перетворився на налякану дитину; вона відчула огиду і водночас невимовну ніжність» [17, с. 256]. Професійні мемористи є точним прикладом метафори паразита та наслідків, які її вигданий наратив спричиняє в ментальній конфігурації технолюдських суб'єктів. Зрештою, ці професійні мемористи

відповідальні за вироблення колективної пам'яті та штучної історичної свідомості серед населення реплікантів. Однак кожен реплікант з'ясовує хибність цих спогадів під час свого особливого «танцю привидів» – «імплантованого спогаду, який, імовірно, стався приблизно на чотирнадцятий рік життя суб'єкта, коли батьки андроїда кажуть йому, що він технолюдина» [17, с. 17]. Травматичні наслідки, які викликають хибні спогади під час відтворення суб'єктивності, особливо у випадку головної героїні Бруни Хаскі, є безповоротними. Крім того, вона є створінням технологій, але водночас має властивості, що раніше були притаманні лише людям, такі як емоційна складність та здатність розуміти моральні проблеми. Постгуманізм сприяє розширенню можливостей людини, і образ Бруни Хаскі демонструє, що людський аспект є не менш важливим, адже він визначає поведінку та взаємодію з іншими, що є важливою характеристикою цього персонажа.

2.3 Людський аспект в образі Бруни Хаскі

Бруна Хаскі проектує більш людський аспект, ніж самі люди. Частина цієї особистості, яку вона хоче віднайти в собі, породжена роздумами, що вона має від людської жінки. Твір демонструє ознаки, які відображають важливі аспекти жіночої статі та те, як вони проектуються на головну героїню. Однією з багатьох є тема материнства, щось дуже чуже naturі Бруни. Технолюди не створені для продовження роду. Це реальність, яка спочатку, здається, не сильно турбує Бруну. У «Сльозах у дощі» вона не виявляє жодного бажання мати дітей: «...зграї диких дітей тероризували місто, і навіть комендантська година не могла стримати їх. Коли Бруна думала про тих лютих підлітків, вона трохи менше сумувала, знаючи, що вона не може мати дітей» [17, с. 47]. Однак, крім того, транлюється приховане повідомлення про несправедливість цієї неможливості продовження роду. Реплікант Ката Каїн, жертва штучної пам'яті, введеної силою, кричить перед самогубством: «Я людина, і в мене є син!» [17, с. 10], іронічно показуючи цю тему.

Ці штучні спогади, які майже покінчили з постлюдьми, є вираженням їх потреб. Бруна Хаскі, як і Ката Каїн, є жертвою цих штучних спогадів у кульмінаційний момент роману. Обидві постлюдини є жертвами спогадів, які виражають їхні страждання, важливі факти для розуміння їхньої особистості.

Отже, персонаж Бруни Хаскі має силу та вагу в книзі, що захоплюють. Це один із головних героїв, якого ви не забудете. У творі показано чудова футуристична обстановка та оригінальний підхід, навіть попри те, що бере елементи з «Того, що біжить по лезу». Це роман, який дуже сподобається читачам, пристрасним до наукової фантастики, але який, з іншого боку, буде бентежити постійних читачів Роси Монтеро. Історія про андроїдів у Мадриді ХХІІ ст. написана зі справжньою майстерністю та потужним і цікавим стилем.

Висновки до розділу II

«Сльози у дощі» поєднує елементи наукової фантастики та чорного роману й концентрується навколо розслідування Бруни Хаскі – першої в світі детектива-андроїда. Детективний сюжет є основою, через яку розкриваються головні теми роману: пам'ять, ідентичність та дискримінація в постмодерному суспільстві. Роса Монтеро звертає увагу на відмінності між штучними та реальними спогадами і їхній ролі у формуванні ідентичності, щоб змусити читачів роздумувати та дискутувати щодо етичних аспектів маніпулювання інформаційними технологіями.

Роман «Сльози у дощі» представляє бачення майбутнього світу, яке піднімає кілька актуальних питань для роздумів про стосунки з технологіями та людською природою. Головна героїня Бруна Хаскі – андроїд із людською свідомістю. Ідеї постгуманізму проявляються в її образі, що стає символом перевизначення людства у все більш технологічному світі. Крім того, історія показує вплив технологій на політику та суспільство, а також те, як люди можуть стати жертвами власних творінь.

Незважаючи на свій статус андроїда, Бруна Хаскі є глибоко людським персонажем, здатним переживати емоції та розвивати змістовні міжособистісні стосунки. Сюжет роману зосереджується на важливості людського аспекту та емоційного зв'язку у світі, дедалі дегуманізованішому технологіями.

Таким чином, «Сльози у дощі» Роси Монтеро змушує задуматися про майбутнє людства у все більш технологічному світі та порушує важливі питання про природу людства та стосунки з технологіями. Бруна Хаскі уособлює можливість постлюдського життя, а її гуманність нагадує про важливість бути людиною у світі, що постійно змінюється.

ВИСНОВКИ

«Сльози у дощі» Роси Монтеро – це науково-фантастичний роман, що висвітлює важливі питання, пов'язані з ідейними, соціальними та етичними наслідками розвитку технологій і постгуманізму. У творі висвітлюються теми постгуманізму та біополітики, взаємодії технологій та людей, а також життя андроїдів у світі майбутнього. Головна героїня, Бруна Хаскі, є представницею постлюдства, що з'явилося завдяки передовим технологіям. Вона відчуває емоції, має розум, почуття, ставиться до свого життя як до цінності. Таким чином, Бруна є не просто механічним створінням, а складною, інтелектуальною та емоційною особою. Вона є представником постгуманізму, що передбачає об'єднання людини та технології в єдине ціле. Бруна постійно стикається з питаннями свого становища в суспільстві, де андроїди розглядаються як дешева робоча сила, а не як індивідуальність зі своїми правами та вільностями. Репліканти, зображені в цьому творі, відіграють важливу роль у розвитку наукових технологій і відносин між людьми та машинами. Вони стають все більш подібними до людей, але зберігають свою відмінність і специфіку, що може викликати етичні питання та спірні погляди. Концепція постгуманізму у творі змінює розуміння того, що означає бути людиною. А сама Бруна Хаскі стає невід'ємною частиною того нового світу й шукає своє місце в ньому.

Одна з важливих тем роману – це біополітика, що є актуальною в сучасному світі, де розвиток технологій може підірвати основні принципи людської гідності та прав людини. У світі, який описує Монтеро, влада та корпорації контролюють життя андроїдів, які були створені відповідно до їхніх потреб та бажань. Андроїди не мають своєї волі та свободи, їх використовують як інструменти для досягнення певних цілей. Таким чином, авторка ставить питання про те, чи можуть технології контролювати та маніпулювати життями. У світі, де люди замінювати свої органи на штучні аналоги, з'являються нові питання про те, чи зберігає людина свою ідентичність та чи здатна контролювати своє тіло.

У творі відображені також взаємини андроїдів та людей, які звикли вважати цих андроїдів машинами та засобами для виконання своїх потреб. Тим не менше, у романі є також люди, які по-іншому ставляться до реплікантів та розглядають їх як інтелектуальних партнерів. Тут висвітлюється питання про те, як люди мають співіснувати з постлюдством, яке з'явилося завдяки новим технологіям та відкриттям.

Один із головних персонажів роману Бруна Хаскі є андроїдом, який відчуває емоції та має свідомість. Вона є яскравим втіленням ідей постгуманізму. Роздуми про сенс життя та ідентичність, а також здатність до самоаналізу та саморозвитку, роблять Бруну персонажем нової форми життя, створеною людиною. Будучи реплікантом, створеним для виконання певних функцій, вона виходить за межі своєї програми і розвивається в самостійну індивідуальність з власною ідентичністю та моральними принципами. Хаскі постійно ставить під сумнів своє місце у світі й вважає, що життя має сенс, тільки якщо людина знаходить його сама. Крім того, Бруна, як і інші андроїди, є об'єктом контролю та маніпуляції соціальними структурами, що відображає загрозу біополітики для свободи та індивідуальності. Її персонаж дає зрозуміти, як роль технологій впливає на людське життя та допомагає розглянути питання ідентичності, свободи та моральності в новому контексті.

У ході дослідження було виконано такі завдання:

- 1) визначено жанрові особливості наукової фантастики та її піджанрів;
- 2) встановлено суть понять «футуризм», «біополітика» й «постгуманізм» та показано зв'язок даних концепцій з науково-фантастичною літературою;
- 3) досліджено образ андроїда в науково-фантастичній літературі;
- 4) здійснено аналіз роману Роси Монтеро «Сльози у дощі»;
- 5) висвітлено реалізацію ідей постгуманізму в образі андроїда-детектива Бруни Хаскі.

«Сльози у дощі» Роси Монтеро – це важливий твір, що змушує задуматися про можливі наслідки розвитку технологій та постгуманізму. Усі теми, згадані раніше, показують, як наукова фантастика допомагає розуміти світ,

стимулює роздумувати над цими питаннями та розглядати різні можливі варіанти майбутнього.

Отже, наукова фантастика має різноманітний вплив на життя людини, від стимулювання технологічних інновацій до зміни культурних установок і розвитку критичного мислення. Твори цього жанру стимулюють фантазію і дають ідеї про нове майбутнє. Крім того, наукова фантастика – це джерело натхнення для розробки нових технологій. Наприклад, багато винаходів та інновацій засновуються на ідеях, які спочатку були запропоновані в науково-фантастичних творах.

Такі твори впливають на культуру й змінюють те, що люди вважають нормальним та прийнятним, розвивають критичне мислення, змушують ставити питання про світ навколо себе та розглядати його з різних ракурсів.

PE3IOME

El principal tema del trabajo es imagen del futuro en la literatura de ciencia ficción. El objeto del análisis es la novela de Rosa Montero «Lágrimas en la lluvia» escrita en 2011. Además, investigamos temas de la biopolítica, el posthumanismo, la inteligencia artificial y la identidad en ejemplos de novela.

En la parte teórica está descrito el tema de ciencia ficción. Es un género literario que se caracteriza por presentar una realidad imaginaria, basada en avances científicos y tecnológicos, que puede estar en el futuro o en un universo paralelo. Dentro de la ciencia ficción, uno de los temas que ha cobrado mayor relevancia en las últimas décadas es el de la biopolítica, entendido como el conjunto de prácticas y discursos que buscan controlar y regular la vida y la muerte de los seres humanos. En este sentido, la ciencia ficción ha explorado las consecuencias de la manipulación genética y otros avances biotecnológicos, planteando cuestiones éticas y sociales que pueden afectar a la propia naturaleza humana. El posthumanismo es otro de los temas recurrentes que aborda la idea de que los seres humanos están destinados a evolucionar más allá de su condición actual. En las obras de ciencia ficción, esto se ha traducido en la exploración de temas como la singularidad tecnológica, la inteligencia artificial, la robótica, la conciencia digital y la posibilidad de que los humanos se fusionen con la tecnología.

En la parte práctica analizamos el mundo futuro creado por Rosa Montero en su novela «Lágrimas en la lluvia» y la protagonista, Bruna Husky. Montero presenta un mundo futurista antiutópico en el que la sociedad está altamente estratificada y regida por una élite biopolítica. La novela tiene lugar en la ciudad de Madrid en el año 2109, y se presenta una imagen sombría de la ciudad y es un reflejo de la sociedad deshumanizada y alienada. Bruna es una replicante, un ser humano artificial que fue diseñado para parecerse y actuar como un ser humano normal, pero que tiene una vida limitada. A pesar de ser un androide, tiene una fuerte conciencia de sí misma y de su humanidad. Su búsqueda de identidad y conexión en un mundo que la rechaza es uno de los temas centrales de la novela. La figura de Bruna es interesante porque es un personaje complejo y multidimensional que desafía las categorías binarias de humano

y no humano. Como replicante, ella está en un estado de limbo entre lo artificial y lo humano, lo que la convierte en un personaje que puede reflexionar sobre la naturaleza de la identidad y la conciencia. Además, su perspectiva única le permite ver la sociedad futurista desde una posición crítica y cuestionar las normas sociales y políticas que rigen su mundo.

Además, está analizado el tema de biopolítica, que se refiere al control y la regulación de los cuerpos y la vida humana por parte del poder político y económico. En la novela, se muestra cómo la sociedad ha evolucionado para convertirse en una anti-utopía donde los seres humanos son clasificados según su especie y sus capacidades físicas y mentales. Los personajes se ven obligados a tomar decisiones difíciles y enfrentarse a la opresión del poder político en su lucha por la libertad y la igualdad.

Otro tema esbozado es el posthumanismo, que se refiere a la idea de que los seres humanos pueden evolucionar más allá de su condición actual a través de la tecnología y la ciencia. En la novela, se exploran las posibilidades de la ingeniería genética, la inteligencia artificial y la transferencia de conciencia. Los personajes también reflexionan sobre la naturaleza de la identidad y la conciencia en un mundo donde la línea entre lo humano y lo artificial se vuelve cada vez más borrosa.

La novela explora la naturaleza de la memoria y la identidad personal en un mundo donde la transferencia de conciencia y la creación de copias digitales de las personas son posibles. Se sugiere que la memoria y la identidad no son fijas y pueden cambiar con el tiempo y la experiencia, lo que plantea preguntas sobre la autenticidad y la continuidad de la identidad personal.

Entonces, concluimos que «Lágrimas en la lluvia» de Rosa Montero es una novela rica en temas y motivos que hacen reflexionar. A través de la historia de sus personajes novela invita a pensar sobre cuestiones éticas y morales relacionadas con el control de la vida humana, la evolución de la tecnología y la naturaleza de la identidad y la conciencia en un mundo cada vez más tecnológico. La novela es una reflexión crítica sobre la tecnología, la política y la identidad, y presenta preguntas importantes sobre el futuro de la humanidad.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Agis, D. F. ¿Qué es la biopolítica? Cuadernos del Ateneo. N°. 26, págs. 93-98. 2008.
2. Alfaro, G. Ch. El posthumanismo y los cambios en la identidad humana. Revista Reflexiones 94 (1). 2014.
3. Cantero, P. C. Indicios futuristas en la estética y la obra literaria de Wenceslao Fernández Flórez. Universidad de A Coruña. UNED Revista Signa 25. 2016. Págs. 495-517.
4. Filipe, A. M. Biopolitics. The Wiley Blackwell Encyclopedia of Health, Illness, Behavior, and Society, 1st Edition. 2014. Pag. 142-52.
5. Futurism. URL: <https://www.studysmarter.co.uk/explanations/english-literature/literary-movements/futurism/>
6. García, M. B. Ciencia y ciencia ficción. Revista Digital Universitaria. Volumen 6 Número 7. 10 de Julio 2005.
7. Guzmán, M. C. A. Más que humanos: el robot en la ciencia ficción. 2020. URL: https://www.revista.unam.mx/2020v21n2/mas_que_humanos_el_robot_en_la_ciencia_ficcion/
8. Heims, S. J. John von Neumann and Norbert Wiener: From Mathematics to the Technologies of Life and Death. The MIT Press. June, 1982.
9. Interview with Roger Luckhurst discussing The Time Machine by H.G. Wells. Oxford Academic. 2017. URL: <https://soundcloud.com/oupacademic/full-interview-with-roger-luckhurst-discussing-the-time-machine-by-hg-wells>
10. Joy, Surya. International Journal of English Literature and Social Sciences. Robert Heinlein's «Stranger in a Strange Land»: A Postmodern Study. Vol-6, Issue-4. Jul-Aug, 2021.
11. López-Pellisa, Teresa. Ciencia ficción: futuros imaginados para realidades posibles. 2022. URL: <https://theconversation.com/ciencia-ficcion-futuros-imaginados-para-realidades-posibles-176318>

12. López-Pellisa, Teresa. Historia de la ciencia ficción española: «Introducción: del inicio a la naturalización». Diciembre, 2018.
13. Mack, T. K. El arte de «Lágrimas en la lluvia». Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia. Vol. 5: Iss. 1, Article 7. 2017.
14. Martin Galvan, J. C. El universo posthumano de «Lágrimas en la lluvia»: memoria artificial, identidad, historia y ficción. Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia: Vol. 5: Iss. 1, Article 5. 2017.
15. Mattos, E. M. Las lágrimas y el corazón de mi identidad: Bruna Husky, la posthumana de Rosa Montero. Brigham Young University. All Theses and Dissertations. 2017
16. Menadue, C. B., Jacups, Susan. Who Reads Science Fiction and Fantasy, and How Do They Feel About Science? Preliminary Findings From an Online Survey. SAGE Open - Research Paper. April – June 2018.
17. Montero, Rosa «Lágrimas en la lluvia». 2011. E-libro. 297 páginas.
18. Moreno, F. A. Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción. Poética y Retórica de lo Prospectivo. 1ª edición. PortalEditions, S.L., 2010. 546 páginas.
19. Morera, Mario. Metaficcionalidad y detectives cibernéticos: tecno disyuntivas de identidad en Lágrimas en la lluvia y Blade Runner. Stephen F Austin State University. Revista Nuevo Humanismo. Julio – Diciembre, 2022.
20. Mukherjee, Ibrahim. The Father of Modern AI – John von Neumann and the «Learning Machine». March, 2023. URL: <https://aijournal.com/the-father-of-modern-ai-john-von-neumann-and-the-learning-machine/>
21. Oziewicz, Marek. Oxford Research Encyclopedia of Literature. Speculative Fiction. March, 2017.
22. Rosa Montero. Biografía. URL: <https://www.rosamontero.es/biografia-rosa-montero.html>

23. Tejeda González, J. L. Biopolítica, control y dominación. La biopolítica y las nuevas áreas de indagación. *Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad* Vol. XVIII No. 52. Septiembre – Diciembre, 2011.
24. Turing, A. M. *Computing Machinery and Intelligence*. 1950.
25. Vilalta, N. C. Ciencia, Tecnología y Sociedad en la literatura de ciencia ficción. *Revista CTS*, n 11, vol. 4. Julio de 2008. Pág. 165-177.
26. Von Neumann, John. *Theory of Self-Reproducing Automata*. University of Illinois Press. Urbana and London. 1966. 403 pages.
27. Westfahl, Gary. *Science Fiction Studies*. «The Jules Verne, H.G. Wells, and Edgar Allan Poe Type of Story»: *Hugo Gernsback's History of Science Fiction*. 1992, November.
28. Wikipedia. La enciclopedia libre. Ciencia ficción. URL: https://es.wikipedia.org/wiki/Ciencia_ficci%C3%B3n#Historia_de_la_literatura_de_ciencia_ficci%C3%B3n
29. Zunini, Patricio. Rosa Montero: «La ciencia ficción es una herramienta poderosísima para hablar del presente». Julio, 2020. URL: <https://www.infobae.com/grandes-libros/2020/07/26/rosa-montero-la-ciencia-ficcion-es-una-herramienta-poderosisima-para-hablar-del-presente/>
30. Наукова фантастика. 2023. URL: <https://www.wiki-data.uk-ua.nina.az/>
31. Науково-фантастична література. 2023. URL: https://leksika.com.ua/17260621/ure/naukovo-fantastichna_literatura