

УДК 821.111-96(73):791.31

ГІБРИДНІСТЬ ТА ДЕМАРКАЦІЯ ЛЮДСЬКОГО І ШТУЧНОГО В НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОМУ ТЕЛЕСЕРІАЛІ «ЗАХІДНИЙ СВІТ» (2016–2018)

Криницька Наталія Ігорівна

orcid.id 0000-0001-9591-542X

nataliakrin@gmail.com

кандидат філологічних наук, доцент кафедри романо-германської філології, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Анотація. Статтю присвячено пошуку гібридності та демаркації людського і штучного в телесеріалі «Західний світ» (реж. Л. Джой і Дж. Нолан, США, 2016–2018). Розглянуто критичну рецепцію проблеми, надано загальну інформацію про серіал та його символіку, крізь призму проблем тілесності простежено деміфологізацію та реміфологізацію фронтиру, «американської мрії» та релігійних мотивів у стрічці. Робиться висновок, що серіал є багаторівневим філософсько-психологічним твором, який переосмислює західну цивілізацію, американські національні міфи, постколоніальний дискурс та фемінізм. «Західний світ» доводить, що темною стороною фронтирної романтики є насильство, «американської мрії» – деградація особистості, а віри – жорстокість. Усі ці прояви національної міфології пов'язані з руйнуванням тіла Іншого або, рідше, свого власного. Що більшою стає гібридність людського і штучного, то більше потрібне розмежування між ними. «Західний світ» застерігає від захоплення пост/трансгуманізмом і доводить, що людиною нас роблять любов, співчуття, страждання, смертність, пам'ять, мрії, віра, творчість, свобода, самопожертва, спротив тощо.

Ключові слова: Західний світ, Ліза Джой, Джонатан Нолан, кіномистецтво, національна міфологія, американська наукова фантастика, постгуманізм, андроїд.

Постановка проблеми. У ХХ ст. національна міфологія США отримала друге дихання завдяки розвитку наукової фантастики (НФ), яка відповідала духовним і науково-технічним пошукам американського суспільства. Основними чинниками національної міфології США є пуританський субстрат, міфологія фронтиру та «американська мрія». На сьогодні фантастична література США та пов'язане з нею кіномистецтво виступають і породженням національної міфології, і складником її нового буття, адже масова культура є сурогатом міфу, що виникає як результат запозичення парадигматики міфічного на раціональному сучасному підґрунті. Масова культура намагається зайняти місце втраченого міфічного, парадигматику якого формують: тілесність (світ є антропоморфним, простір визначається положенням тіла в космосі), доречність (тіло має бути вписаним в ієрархію космосу), тотальність (будь-який досвід є тілесним і загальним) [4]. «Американська мрія» передбачає, зокрема, культ здорового та вродливого тіла, який спричиняє корекцію індивідуальності заради досягнення «нормативної» ідентичності та стає чинником дискримінації (гендерної, класової, етнічної,

вікової) й ідеологічного контролю, оскільки ідеальне тіло в культурі США майже прирівнюється до значущості морально-духовних і соціальних характеристик його носія. Однак, наголошення на важливості тілесного породжує численні комплекси та фобії, пов'язані з потворністю, інвалідністю та смертю. Як порятунок, постгуманізм і трансгуманізм проголошують вдосконалення людини завдяки науково-технічному прогресу та дають надію на подолання обмежень тілесної оболонки. Але тепер загострюється питання людської ідентичності, яке стає одним із ключових в сучасній американській фантастиці та за допомогою образів кіборгів, андроїдів, аватарів, клонів, зомбі тощо відтворює коливання між технофілією та технофобією, постгуманізмом і гуманізмом. У зв'язку з цим, критики НФ звертаються до терміна теоретика постколоніальних студій Г. Бгабга «гібридність»: якщо Х. Еддісон-Сміт застосовує його щодо наслідків космічної колонізації [5], то М. Рейд припускає можливість його вживання щодо кіборгів і клонів як «комбінованого технологічного й біологічного прояву процесів гібридності та мімікрії в людському тілі» [7, с. 260].

Один з останніх творів, присвячених темі людей і андроїдів (повністю органічних, але штучних створінь, що виглядають та діють як людина) – телесеріал компанії НВО «Західний світ» («Westworld», інші переклади – «Світ Дикого Заходу», «Край „Дикий Захід”», «Світ „Дикий Захід”», перший сезон – 2016 р., другий – 2018 р., третій планується на 2020 р.). Попри всесвітню популярність серіалу, дискурс навколо нього на сьогодні обмежується лише онлайн-коментарями, інтерв'ю та стислими рецензіями, що й обумовлює **актуальність** нашого дослідження. **За мету** поставимо вивчення гібридності та демаркації, тобто розмежування, людського і штучного на прикладі цього серіалу. Алгоритм досягнення цієї мети включає такі **завдання**: 1) розглянути відгуки критиків щодо гібридності та демаркації людського і штучного в серіалі та потенціалу моделювання взаємодії «людина – андроїд»; 2) надати загальну інформацію про серіал та його символіку; 3) простежити елементи реміфологізації фронтиру в серіалі; 4) показати переосмислення «американської мрії» у стрічці; 5) дослідити вплив релігійних мотивів, зокрема пуританського світогляду, на концепцію серіалу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить, що рецензенти «Західного світу» лише побіжно торкаються проблеми гібридизації людей та андроїдів й їхньої відмінності. О. Стрижов пише, що «людська винятковість тримається тут на старих милицях картезіанської тези» («Мислю, отже існую») [3], маючи на увазі, що людина просто знає про своє походження. Однак у фільмі події передані з точки зору андроїдів, тобто ми мислимо разом із ними та з боєм усвідомлюємо свою штучність. На думку Дж. Дженсена, «глибина «Західного світу» полягає не в тому, щоб задавати питання про пам'ять, свободу вибору й те, що робить нас людьми, а в тому, чи можемо ми стати більш людяними, ніж дозволяємо собі бути, чи можуть наші історії бути багатшими й більш значущими, ніж те, що дозволяє культура» [6]. Утім, аби стати більш людяними, варто усвідомити, якими критеріями визначається людяність і чи може її досягти штучний інтелект (artificial intelligence, AI).

Ще в 1970 р. С. Лем дорікав авторам НФ за ігнорування гуманітарного потенціалу тематики про роботів та згладжування гострих філософсько-психологічних моментів на користь цікавої історії. Видатний фантаст окреслив варіанти взаємовідносин людини та її копії на прикладі ситуації «чоловік – людина, жінка – андроїд». По-перше, варіант

натуралістичний: така ситуація відкриває безодню для морального падіння людини, яка керуватиме навіть не рабом, а предметом (утім, дуже схожим на людину). По-друге, варіант психологічний – створення психодрами, рольової гри, – з «раєм» для людини та «пеклом» для андроїда, змушеного існувати в якомусь закритому просторі. По-третє, варіант психопатологічно-садистський, у результаті якого лялька-жертва потребує час від часу поточного ремонту, а «кількість придатних для зображення різновидів пекла тут неймовірна» [1, с. 59–63].

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням. Невідомо, чи знайомі з роботою С. Лема Ліза Джой і Джонатан Нолан, творці «Західного світу», але саме вони ризикнули втілити на екрані запропоновані ним варіанти, взявши за основу однойменний науково-фантастичний фільм-вестерн Майкла Крайтона 1973 р. У М. Крайтона Л. Джой та Дж. Нолан запозичили мотив високотехнологічного парку розваг «Делос», схожого на реалізацію комп'ютерної гри, де іграшками слугують андроїди, які в точності імітують зовнішній вигляд і поведінку людей, але ніяк не можуть їм зашкодити, поки не трапляється збій у системі. Оригінальний фільм пропонував відвідувачам три періоди історії: Стародавній Рим, лицарське середньовіччя й Дикий Захід, – а серіал зосередився передусім на останньому симулякрі, що імітує Південний Захід США другої половини XIX ст. (усього в «Делосі» тепер 6 тематичних парків). Люди («гості» – *guests*) вільні робити з андроїдами («місцевими» – *hosts*), що хочуть, але якщо в «Західному світі» 1973 р. розваги відвідувачів були більш невинними, то в телесеріалі показана їхня жорстокість щодо «місцевих» за принципом: «Якщо це не люди, то все дозволено». Втім, глядачів, здатних витримати ці сцени насильства та приниження, очікує глибоке замислення й болуче одкровення щодо сутності людського та можливості «гри в Бога» для простих смертних – саме цього ефекту, напевно, прагнув і С. Лем, справжній мислитель і гуманіст.

Назва «Westworld» натякає, що йдеться про картину світу всієї Західної цивілізації, а не тільки Дикого Заходу США. Парк «Делос» названий на честь власника-мільйонера, але в нашому світі це також і назва легендарного грецького острова, батьківщини Аполлона та Артеміди. Символіка серіалу – жінка-андроїд у кільці – нагадує «Вітрувіанську людину» – ескіз Леонардо да Вінчі, який зображує модель ідеальної людини: симетрію тіла, що повто-

рює симетрію Всесвіту, об'єднання в людині божественного, наукового і творчого начал. Дві літери W, на фоні яких представлено андроїда, – це й аббревіатура назви серіалу, і гори, і піраміди, і кардіограма, і зигзаги долі, і майже логотип «Фольксвагена». Кільце – це й опора, й обмеженість, і матриця – ілюзія реальності для людини-андроїда. Це кільце рутини нашого щоденного буття, того «дня бабака», який блискуче відтворений у першому сезоні – пам'ять андроїдів постійно стирається, вони проживають той самий день знову, з невеличкими відхиленнями від програми. Це людина-комаха, розіп'ята в центрі лабіринту – павутини самопізнання, створеного «батьками-засновниками» цього світу – програмістами Робертом Фордом (і знову асоціації з машиною та конвеєром) та Арнольдом Вебером (Weber – ткач, від *web* – павутина, інше можливе трактування аббревіатури WW – світ Вебера, світ павутини).

На нашу думку, серіал деміфологізує та реміфологізує фронтірне минуле, «американську мрію» та пуританські ідеали кризь призму проблем тілесності. Тема фронтиру лежить на поверхні – ландшафти Юти та Каліфорнії, ковбої, панянки в довгих сукнях, ферми, салуни, борделі, потяги, індіанці, конфедерати, пошук скарбів та зухвалі грабежі створюють антураж, де кожен гість відчує себе героєм вестерну. Однак, автори показують, наскільки тонка межа між героєм і бандитом у реальності, де все вирішують сила та зброя, що дають владу над чужим тілом (андроїди – це Інші, символ усіх поневолених і колонізованих), де можна закохатися в прекрасну фермершу Долорес, а можна й звіряче знущатися з неї, – як це робить, наприклад, герой/антигерой Вільям/Людина в Чорному – спочатку чистий душею начитаний юнак з бідної родини, а згодом – жорстокий власник парку, напівбожевільний ніцшеанець. Романтика фронтиру є гачком, на який корпорація «Делос» ловить клієнтів, але, на жаль, потрапляючи сюди, вони частіше йдуть шляхом зла, а не добра, несвідомо забезпечуючи компроматом на себе корпорацію, яка таємно збирає дані про всіх відвідувачів. «Убиті» андроїди опиняються в операційній, де їх лагодять і стирають пам'ять, але якісь спогади у вигляді снів та мрій у них залишаються, даючи імпульс для пробудження свідомості.

За словами творців серіалу, перший сезон («Лабіринт») – про контроль, другий («Двері») – про хаос [8] (навіть події в ньому подані настіль-

ки нелінійно, з точки зору андроїда Бернарда, що більшості глядачів знадобилися роз'яснення щодо хронології). Якщо в «Лабіринті» відбувається еволюція окремих андроїдів, то у «Дверях» показано, як для Долорес та її прибічників вона переростає в криваву революцію (тепер люди – жертви, андроїди – месники). Долорес (від ісп. *dolor* – біль, страждання), яка спочатку бачить лише красу цього світу й не може дати відсіч насильникам та вбивцям, нарешті вчиться вбивати – спочатку муху на своєму обличчі, а потім – і людей, заради помсти й навіть знищення їх як виду. Насильство – ключове слово, що характеризує цей світ, де набуття самосвідомості означає змогу дати відсіч, де Долорес перетворюється на свою протилежність – на вбивцю Ваєта або на «Ту, що несе смерть». Тригером для запуску програми самосвідомлення, яке неминуче веде до бунту, стає шекспірівська цитата «These violent delights have violent ends» [9] із «Ромео і Джульєтти», де слово *violent* означає і «несамовитий», і «насильницький». Кільце насильства замикається: сучасний американський глядач спостерігає, як андроїди – майбутнє в образі минулого, копії його героїчних предків, – знищують людей майбутнього – його нащадків – і вболіває, як свідчать онлайн-коментарі й опитування, переважно за андроїдів, а не за живих людей. Напевно, це ефект гібридизації – глядач сприймає роботів як «своїх» – завдяки їхній канонічно американській тілесній оболонці, статусу жертви та особливостям фокалізації. Симулякр американського фронтиру стає фронтиром андроїдів проти людей, штучного інтелекту проти справжнього, виду тих, хто майже безсмертний (тіло й свідомість андроїдів відновляється з персонального модуля на 3D принтері) проти смертних.

Тут варто зупинитися на деміфологізації та реміфологізації «американської мрії» у стрічці. Андроїд Мейв, хазяйка борделя, традиційно зустрічає гостей словами: «This is the new world and in it you can be whoever the fuck you want» [9], – які в цьому контексті звучать іронічно, адже заклик до нового життя в новому світі перетворюється на сигнал до реалізації заборонених бажань. Вільям – чергова жертва цієї мрії: піднімаючись сходами багатства та влади, він потрапляє до лабіринту пересиченості й самотності, втрачаючи межі реальності та гри, доводячи до самогубства дружину та вбиваючи єдину доньку, прийнявши її за андроїда. «Американська мрія» в серіалі отримує новий вимір – багатство як шанс на безсмертя,

проте всі спроби відтворити Делоса, тестя Вільяма, закінчуються поразкою й породжують питання – а чи варті такі люди безсмертя? Андроїди, навпаки, не раді своєму безсмертю та готові знищити світ разом із собою, щоб не бути рабами.

Але є інший, світлий бік «американської мрії» в серіалі – самовдосконалення, духовна еволюція, яку проходить Мейв, навчаючись любити більше, ніж ненавидіти, на відміну від Долорес. Андроїди ніби віддзеркалюють і наші гріхи та страхи, і наші кращі якості, причому саме жінки-роботи ведуть за собою інших. Саме Мейв піднімається над своєю штучною природою, отримує своєрідний дар – здатність подумки віддавати команди іншим андроїдам, переписуючи програму – наратив їхнього життя. Тут відчувається відлуння пуританського світогляду, віра в божественну силу Слова. Автори серіалу взяли також за основу концепцію «бікамерального розуму» Дж. Джейнса, за якою в давніх людей півкулі мозку працювали певною мірою незалежно одна від одної: мова генерувалася правою, а ліва сприймала її як команди, як чийсь голос, – так виникла віра в богів. Релігійні мотиви надають серіалу глибини: після загибелі Арнольда, своєрідного Христа для роботів, який мріяв пробудити їхню свідомість та дати їм свободу, андроїди продовжують чути його голос, що спрямовує їх. Форд продовжує цю «гру в Бога» та відроджує Арнольда як андроїда Бернарда, однак гра Форда часто виявляється надто жорстокою, бо пробуджує свідомість шляхом страждання: «You can't play God without being acquainted with the devil», – каже він, визнаючи андроїдів «новим народом» перед своєю смертю [9]. Важливою локацією в серіалі є біла церква, через яку можна потрапити в діагностичний центр, де Арнольд працював над пробудженням свідомості андроїдів: спочатку Долорес веде з ним там розмови, потім – згадує їх, чує голос Арнольда або Бернарда, і тільки потім усвідомлює, що це давно – голос її свідомості, а вона є співавтором створення Бернарда. У фіналі другого сезону андроїди, які «прокинулися», намагаються врятуватися від людей у Височині (аналог Раю, «Міста на пагорбі») – віртуальному просторі, куди люди не можуть потрапити: після проходження через портал андроїди бачать себе серед зелених полів, тоді як глядачі спостерігають за їхніми тілами, що падають у прірву. Не всі андроїди вірять у Височину – Долорес вважає її ілюзією. Таким чином, роботи наслідують історію людства, у них теж відбувається зародження віри та навіть поява власної

святої – Мейв, яка гине, прикриваючи їхній відхід до Височини.

Висновок. Отже, фільм Крайтона був фільмом-катастрофою, а серіал Джой та Нолана є багаторівневим філософсько-психологічним твором на основі переосмислення західної цивілізації, американських національних міфів, постколоніального дискурсу та фемінізму. Автори серіалу показують передкризовий стан цивілізації недалекого майбутнього, що замкнена в лабіринті проблем тілесності, рутини, повторення помилок і спроб стати Богом. Л. Джой та Дж. Нолан демонструють, що темною стороною фронтірної романтики є насильство, «американської мрії» – деградація особистості, а віри – жорстокість. Усі ці прояви національної міфології пов'язані з руйнуванням тіла Іншого або, рідше, – свого власного, – заради задоволення, перемоги або виходу на новий рівень. Якщо у фільмі «Західний світ» 1973 р. заражені комп'ютерним вірусом роботи були на темній стороні, а люди – на світлій, то в серіалі відбувається гібридизація: вони час від часу ніби міняються місцями, ростуть чи деградують, а основна демаркаційна лінія – це власне територія парку та безсмертя андроїдів. На відміну від, наприклад, фільму «Той, хто біжить по лезу 2049» (2017), у серіалі не наголошується на здатності/нездатності до природної репродукції як факторі розмежування людей і андроїдів. Наприкінці другого сезону залишається фактор безсмертя як основна відмінність: Долорес у тілі іншого андроїда, копії людини, вибирається за межі парку в наш світ, виносячи модулі інших роботів, – це початок серйозних викликів для людства, боротьби за виживання з більш досконалим видом. За словами Еван Рейчел Вуд, виконавиці ролі Долорес, «спочатку ми дійсно сумнівалися, чи готові глядачі до такого чесного видовища. Тепер я розумію: не просто готові – ми з вами вже живемо у „Світі Дикого Заходу”» [2]. Актриса зізнається, що після зйомок у неї виникала «екзистенційна криза», відчуття дереалізації, коли вона гостро сприймала штучність сучасного світу. Питання небезпеки від нових Франкенштейнів доповнює величезний комплекс філософських, психологічних, соціальних, технічних, біологічних та інших проблем, спричинених наближенням ери трансформації людського.

Утім, чим більшою стає гібридність людського і штучного, тим більше потрібне розмежування між ними. «Західний світ» застерігає від захоплен-

ня пост/трансгуманізмом і доводить, що людьми нас роблять любов, співчуття, страждання, смертність, пам'ять, здатність до імпровізації, змін, непокори, помилок, сумніви, непередбачуваність, мрії, віра, вміння розповісти власну історію, творчість, свобода, самопожертва, самовизначення, вміння діяти в колективних інтересах.

Подальші дослідження можуть бути присвячені паралелям «Західного світу» та циклу американського фантаста Філіпа Хосе Фармера

«Світ ріки» («Riverworld», 1971–1983) – філософсько-психологічного експерименту зі втілення ідеї життя після смерті, відродженню на іншій планеті всіх померлих землян завдяки технологіям таємничих «етиків» (оголені безволосі герої, які можуть помирати та відроджуватися у своєму тілі, але в іншому місці, та, як правило, нічого не пам'ятають про попередню «реінкарнацію», дещо схожі на андроїдів «Західного світу» й так само проходять шлях самопізнання).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лем С. Фантастика и футурология в 2 кн. / Станислав Лем. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2004. – (Philosophy) Книга 2. – 2004. – 667 с.
2. Пономарева А. Эван Рэйчел Вуд: «Мы уже живем в Мире Дикого Запада» (эксклюзивное интервью) [Электронный ресурс] / А. Пономарева // ELLE. – 29 мая 2018. – Режим доступа от 14.05.2019: <https://www.elle.ru/celebrities/interview/evan-reichel-vud-my-s-vami-uzhe-zhivem-v-mire-dikogo-zapada-id6775161/>
3. Стрижов А. «Робот священный»: как андроид сериала «Westworld» оказался человечнее человека? [Электронный ресурс] / Алексей Стрижов. – HiSocrates. Философия в Сети. – 14.11.2016. – Режим доступа от 14.05.2019: <https://hisocrates.com/neotericus/robot-svyashhennyj-kak-android-seriala-westworld-okazalsya-chelovechnee-cheloveka/>
4. Фролова М. А. Массовая культура как культура экрана: (американское кино) / М. А. Фролова, Е. В. Савенкова, Е. А. Иваненко // Mikstura verbonim 99: онтология, эстетика, культура. – Самара : Изд-во Самар. гуманит. акад., 2000. – С. 31–45.
5. Addison-Smith H. The Future of Race: colonialism, adaptation and hybridity in mid-century American science fiction / H. Addison-Smith // Foundation. – 2006. – № 96. – P. 17–30.
6. Jensen J. «Westworld»: EW Review / Jeff Jensen // Entertainment Weekly. September 30, 2016. – Accessed on May 14, 2019 from <https://ew.com/article/2016/09/30/westworld-review/>.
7. Reid M. Postcolonialism / M. Reid // The Routledge Companion to Science Fiction. Mark Bould, Andrew M. Butler, Adam Roberts, Sherryl Vint, eds. – London : Routledge, 2009. – P. 256–266.
8. Schwartz T. Westworld: Season 2 Will Be «Defined by Chaos» / Terri Schwartz // IGN. – 4 Dec. 2018. – Accessed on May 14, 2019 from <https://www.ign.com/articles/2016/12/05/westworld-season-2-will-be-defined-by-chaos>.
9. Westworld: Season 1-2. Dir. Jonathan Nolan, Lisa Joy Nolan (2018). NBO. DVD.

REFERENCES

1. Lem S. *Fantastika i futurologiia v 2 kn* [Science Fiction and Futurology]. M., «Izdatel'stvo AST», 2004, (Philosophy) Book 2, 667 p. (in Russian).
2. Ponomareva A. Evan Reichel Vud: «My uzhe zhivem v Mire Dikogo Zapada» (ekskluzivnoe interv'iu) [Evan Rachel Wood: «We already live in the Westworld» (exclusive interview)] [Electronic Resource]. *ELLE*, May 29, 2018. Accessed on May 14, 2019 from <https://www.elle.ru/celebrities/interview/evan-reichel-vud-my-s-vami-uzhe-zhivem-v-mire-dikogo-zapada-id6775161/> (in Russian).
3. Strizhov A. «Robot sviashchennyi»: kak android seriala «Westworld» okazalsia chelovechnee cheloveka? [«Sacred Robot»: how did the android of the *Westworld* TV series turn out to be more humane than humans?] [Electronic Resource]. *HiSocrates. Filosofiiia v Seti*, 14.11.2016. Accessed on May 14, 2019 from <https://hisocrates.com/neotericus/robot-svyashhennyj-kak-android-seriala-westworld-okazalsya-chelovechnee-cheloveka/> (in Russian).
4. Frolova M.A. Massovaia kul'tura kak kul'tura ekrana: (amerikanskoe kino) [Mass culture as a screen culture: (American cinema)]. *Mikstura verbonim 99: ontologiiia, estetika, kul'tura*, Samara, 2000, P. 31–45. (in Russian).
5. Addison-Smith H. The Future of Race: colonialism, adaptation and hybridity in mid-century American science fiction / H. Addison-Smith // Foundation. – 2006. – № 96. – P. 17–30.
6. Jensen J. «Westworld»: EW Review / Jeff Jensen // Entertainment Weekly. September 30, 2016. Accessed on May 14, 2019 from <https://ew.com/article/2016/09/30/westworld-review/>.
7. Reid M. Postcolonialism / M. Reid // The Routledge Companion to Science Fiction. Mark Bould,

- Andrew M. Butler, Adam Roberts, Sherryl Vint, eds. – London : Routledge, 2009. – P. 256–266.
8. Schwartz T. Westworld: Season 2 Will Be «Defined by Chaos» / Terri Schwartz // IGN. – 4 Dec. 2018. – Accessed on May 14, 2019 from <https://www.ign.com/articles/2016/12/05/westworld-season-2-will-be-defined-by-chaos>.
9. Westworld: Season 1-2. Dir. Jonathan Nolan, Lisa Joy Nolan (2018). NBO. DVD.

HYBRIDITY AND DEMARCATION BETWEEN THE HUMAN AND THE ARTIFICIAL IN THE «WESTWORLD» SF TV SERIES (2016–2018)

Nataliya Krynytska

orcid.org/0000-0001-9591-542X

nataliakrin@gmail.com

Candidate of Philology, Associate Professor

Department of Romance and Germanic Philology

Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

Abstract. *The purpose of the paper, which is original and promising for post-humanist studies, is to look into the hybridity and demarcation of the human and the artificial in the «Westworld» SF TV series (the USA) produced by Lisa Joy and Jonathan Nolan. Descriptive, cultural and historical methods, comparative analysis, postcolonial and mythopoetic approaches are applied for the research. The author discusses the criticism on hybridity and demarcation of the human and the artificial and the potential of modeling the interaction between humans and androids (AI) in «Westworld»; provides general information about the series and its symbols; traces the demythologization and remythologization of the frontier, the American Dream and the religious beliefs in the movie. Consequently, «Westworld» is argued to be a multilevel philosophical and psychological work rethinking Western civilization, American national myths, postcolonial discourse and feminism. The TV series show that violence is the dark side of the frontier myth, degradation – of the American Dream, and cruelty – of faith. All these manifestations of national mythology are associated with the body's destruction or self-destruction. The androids mirror our worst and best qualities and follow human history and religion. Thus, the greater the hybridity of human and artificial is, the more accurate distinction between them becomes necessary. «Westworld» proves that it is love, sympathy, suffering, mortality, memory, dreams, faith, creativity, freedom, self-sacrifice, etc., that make us human. The film directors are aware of the responsibility of mankind for playing the God game and warn against excessive enthusiasm for post/transhumanism.*

Key words: *Westworld, Lisa Joy, Jonathan Nolan, cinema, national mythology, American science fiction, posthumanism, android.*