УДК 821.111(73)+ 82-3
DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.46.2.47

МОВНО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ ОПОВІДАЧІВ У РОМАНІ ДЕВІДА МІТЧЕЛЛА «АТЛАС ХМАР»

LANGUAGE AND STYLE FEATURES OF INDIVIDUALIZATION OF NARRATORS IN DAVID MITCHELL'S NOVEL "CLOUD ATLAS"

Заплатинський Б.Ю.,
orcid.org/0009-0003-7587-9099
аспірант кафедри словацької філології
Ужгородського національного університету

У статті аналізується роман Девіда Мітчелла «Атлас хмар» як один із яскравих творів постмодерної англомовної прози початку XXI століття. Особливу увагу зосереджено на дослідженні мовно-стильових особливостей індивідуалізації оповідачів, які впливають на його жанрову багатокомпонентну складну будову. У цьому полягає мета роботи.

Доведено, що у «Атласі хмар» втілення індивідуалізацій героїв реалізується не лише на композиційному рівні (поділ на шість автономних, але взаємопов'язаних наративів), а й на стильовому, жанровому та поетологічному рівнях. Текст шести розповідей функціонує як мозаїка жанрів і стилів: історичний роман, морська пригода, епістолярна оповідь, детектив, антиутопія, фентезі, постапокаліптична притча. Така структура наближає твір до жанрової модифікації роману-циклу.

У дослідженні простежується, як фрагментація у Мітчелла поєднується з принципом цілісності: окремі частини твору вступають у складну систему перегуків через мотиви, символи, знаки, образи, ідею повторюваності історії, метафору реінкарнації та концепт взаємозалежності людських доль у часовому, просторовому, філософському вимірах. Композиція «мотрійки», висвітлена у роботі, не лише підкреслює ідею взаємопов'язаності людських доль, а й актуалізує принцип повторюваності історичних сценаріїв у різних культурних і часових формах. Кожен внутрішній наратив функціонує як відображення або варіація попереднього, водночас зберігаючи жанрову й стилістичну автономію. У результаті читач опиняється в полі складної наративної гри, де художньо-філософська цілісність роману вибудовується саме завдяки його гібридній фрагментарності.

У результаті дослідження встановлено, що роман Девіда Мітчелла «Атлас хмар» є зразком складно організованого постмодерного тексту, у якому фрагментація виконує функцію смислотворення. Вона забезпечує жанрову поліфонію, наративну багатоголосість, параболічність, водночас формує змістовну єдність твору. Фрагменти роману не руйнують цілісність, а створюють новий тип художньої єдності – динамічної, нелінійної, гібридної, фрактальної.

Доведено, що жанрова невизначеність і стилістичний еклектизм «Атласу хмар» є усвідомленим художнім прийомом, який дозволяє автору осмислити проблеми історичної повторюваності, моральної відповідальності та взаємозв'язку людських доль. Дослідження поетики фрагментації в романі Мітчелла сприяє глибшому розумінню тенденцій розвитку сучасної англомовної літератури та збагачує теорію постмодерного роману.

Ключові слова: постмодерна література, Девід Мітчелл, «Атлас хмар», мовно-стильові особливості, оповідач, цілісність, фрагментація.

The article analyzes David Mitchell's novel "Cloud Atlas" as one of the most representative examples of postmodern English-language prose of the early 21st century. Particular attention is focused on the problem of linguistic and stylistic features of the narrators' individualization, which determines its genre multidimensionality and complex structure.

The aim of the work is to identify and analyze the linguistic and stylistic features of the narrators' individualization in David Mitchell's novel "Cloud Atlas".

It is proven that in "Cloud Atlas" the highlighting of the characters' individualization is realized not only at the compositional level (division into six autonomous but interconnected narratives), but also at the stylistic, genre and narrative levels. The text functions as a mosaic of genres and styles: historical novel, sea adventure, epistolary narrative, detective, dystopia, science fiction, post-apocalyptic parable. This structure brings the novel closer to the forms of a novel-cycle.

The study traces how fragmentation in Mitchell is combined with the principle of integrity: individual parts of the work enter into a complex system of roll calls through motifs, symbols, images, the idea of the recurrence of history, the metaphor of reincarnation and the concept of the interdependence of human destinies in temporal and spatial dimensions. The composition of the "matryoshka" highlighted in the work not only emphasizes the idea of the interconnectedness of human destinies, but also actualizes the principle of the recurrence of historical scenarios in different cultural and temporal forms. Each internal narrative functions as a reflection or variation of the previous one, while maintaining genre and stylistic autonomy. As a result, the reader finds himself in the field of a complex narrative game, where the integrity of the novel is built precisely due to its fragmentation.

As a result of the study, it was established that David Mitchell's novel "Cloud Atlas" is an example of a complexly organized postmodern text, in which text fragmentation performs a system-forming function. It provides genre polyphony, narrative polyphony and at the same time forms the deep unity of the work. Fragments of the novel do not destroy integrity, but create a new type of artistic integrity - dynamic, nonlinear, fractal.

It is proven that the genre ambiguity and stylistic eclecticism of Cloud Atlas is a conscious artistic technique that allows the author to comprehend the problems of historical recurrence, moral responsibility and the interconnectedness of human destinies. The study of the poetics of fragmentation in Mitchell's novel contributes to a deeper

understanding of the trends in the development of modern English-language literature and enriches the theory of the postmodern novel.

Key words: Postmodern literature, David Mitchell, Cloud Atlas, linguistic and stylistic features, narrator, integrity, fragmentation.

Постановка проблеми. Роман Девіда Мітчелла «Атлас хмар» посідає особливе місце в сучасній англомовній літературі завдяки складній структурі та відчутним ознакам фрагментованої, новелістичної природи. Література давно використовує прийоми фрагментації, тобто подрібнення тексту – у циклах віршів та прози, у вінках сонетів, у онтологіях, у цитатах, ремінісценціях, епіграфах, примітках, ліричних відступах. У XX-XXI столітті фрагментація присутня у стильовій багатоманітності творів, колажах, мозаїці, бриколажі, пастиші, інтертексті, стилізаціях, стилях печворку, кат-апу (cut-up), сильви, в ситуації метатексту – роману в романі, документу в художньому тексті, в наявності двоголосся або «чужого слова» тощо. Оригінальні прийоми фрагментації та гібридизації тексту використовує Д. Мітчелл у «Атласі хмар», їхнє дослідження збагатить поетику постмодерної літератури.

Попри виразну жанрову приналежність до роману, «Атлас хмар» Д. Мітчелла функціонує на межі жанрових модифікацій: роману-циклу, роману-фракталу, збірки новел, епістолярного роману, постмодерного роману-експерименту. Таке жанрове різноманіття забезпечує плідний ґрунт для дослідження жанрово-стильових новацій у романі Д. Мітчелла, що дасть можливість глибше розглянути унікальну архітектоніку твору, одночасно фрагментарного і цілісного за своєю художньою природою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Роман був опублікований у 2004 році, номінувався на Букерівську премію, отримав кілька нагород: премію «Неб'юла», премію Артура Кларка. 2012 року вийшла екранізація роману під назвою «Атлас хмар» (режисери Лана та Ліллі Вачовскі (тоді ще брати Вачовскі) та Том Тиквер**)**. Фільм відомий своєю складною структурою, де одні й ті ж актори грають різних персонажів, підкреслюючи ідею взаємозв'язку людства.

Роман отримав глибокі і цікаві відгуки світової критики на сторінках «The complete review»: усі критики відзначили новаторську структуру «Атласу хмар», при цьому зауважили яскравість кожного персонажу і його розповідної стилістики: «дивовижний діапазон текстур та голосів поєднується, щоб зробити ці світи реальними» [11]. Критик Адам Біглі зауважив: «Книга працює: складна структура втілює теорію історії, яка є частиною основного змісту роману; розповідь, що постійно минає, розкривається як безперервний цикл; окремі історії досягають дивної єдності; і те, що спочатку здавалося простою кмітливістю, починає виглядати мудрістю» [12]. Критиками відзначається постапокаліптична спрямованість фіналу: «Шість оповідань «Хмарного атласу» значно відрізняються за стилем і тоном, але їх об'єднує одна тема – здатність людства до жорстокості, ненажерливості та насильства…», – пише Вільям Скідельські [16].

В українському літературознавстві вагомими стали численні дослідження «Атласу хмар» київським вченим Д. Дроздовським. Дослідник розглядає роман переважно з точки зору пост-постмодерністського новаторства структури та художньої ідеї, приділяючи увагу мотивам пам'яті, потягу до знань та вмінню людства ними оперувати, аналізує ніцшеанські феномени прагнення до влади та формування над-людини. Таким чином український вчений виразно окреслює постапокаліптичне спрямування роману Д. Мітчелла [4, с. 108–115].

«Атлас хмар» та його кіноадаптація розглянуті Д. Дроздовським у компаративному інтермедіальному аспекті у праці ««Істина завжди одна». Суперструнна реальність Девіда Мітчелла», де цікаво визначені інтертексти глибинних перегуків першої, шостої та п'ятої новел роману [4, с. 108–115]. Дослідник здійснює спробу прочитати роман як нове слово про розвиток людської цивілізації у пост-постмодерністському художньому світі [6, с. 1–10].

Сюжетно-композиційні особливості роману детально аналізує дослідниця С.Ф. Алексенко, яка робить висновок про те, що нелінійна, множинно фрагментована композиція досліджуваного роману формується завдяки попереміній зміні дієгетичних площин «вглиб», кожна наступна з яких є гіподієгезисом до попередньої. Таким чином створюється вертикальна гіперо-гіподієгетична сукупність частин твору. С.Ф. Алексенко досліджує різножанровість композиційної структури роману, описує використані автором прийоми дзеркальної композиції, сурядності, циклічності, монтажу, прийом художнього образу як організатора когерентності, виявляючи процеси переродження людської душі в романній «історичній еволюції» [1, с. 30–36].

Мета роботи – аналіз та узагальнення мовно-стильових і наративних стратегій індивідуалізації оповідачів, що є ключовим у заявленій темі.

Завдання – дослідити фрагментарну природу роману в синтезі романної цілісності; простежити концепт «мотрійки» впродовж усього твору; прослідкувати прийом параболічності в романі «Атлас хмар»; виокремити художні засоби індивідуалізації та типізації характерів.

Методика дослідження. Користуючись методами теоретичної поетики, спрямованими насамперед на жанрово-стильове та сюжетно-композиційне дослідження твору, ми зорієнтуємо увагу на мовленнєві, поетологічні, мотивні, авторські характеристики персонажів для узагальнення світогляду, морально-етичних та естетичних цінностей героїв у їхній часовій та культурній еволюції. Зауважимо, що мовлення персонажів потребує особливої уваги у шостому фрагменті, де герої заговорили «долітературною» мовою, з щільними фольклорними та діалектними нашаруваннями, помилками, спрощенням.

Темою дослідження є мовно-стильові особливості індивідуалізації персонажів, які своєю унікальністю та одночасно типовістю впливають на новелістичну природу і жанрову строкатість роману.

Як слушно зазначає Джонатан Боултер, професор із Університету Західного Онтаріо (Канада), дослідник постмодерністської літератури, «будь-який аналіз «Атласу хмар» має починатися зі структури роману» [13, с. 130]. Структура твору протистоїть традиційному лінійному протіканню історії, натомість спирається на циклічне розгортання подій – в кожному сюжетно-композиційному фрагменті відбувається повернення до попереднього сюжету із одночасним продовженням загальнолюдського історичного та цивілізаційного розвитку. Таке поєднання лінійності та циклічності нагадує форму спіралі у своїй динаміці, відтворює фрагментовану природу часу та простору в романі, що особливо помітно в несподіваних часових «зсувах» новел роману.

Таких історій у книзі шість, і кожна має свою особливу форму розповіді та жанр:

1) «Тихоокеанський журнал Адама Юінга»: це драматичні щоденникові записи, зроблені близько 1850 року, про подорож нотаріуса з Сан-Франциско на батьківщину, до Британії, і про віроломного лікаря, який задумує його вбити.

2) «Листи із Зедельгема»: це переписка англійського музиканта в Бельгії зі своїм приятелем та коханцем, автор листів сам є композитором-початківцем, також він працює помічником відомого композитора, в падчерку якого закохується. Автобіографічна драма у листах датована 1931 роком.

3) «Періоди напіврозпаду. Перше розслідування Луїзи Рей»: фрагмент датований 1975 роком. Молода журналістка Луїза Рей прагне розслідувати змову у великій корпорації з виробництва атомної енергії, це їй вдається з ризиком для життя.

4) «Страхітне поневіряння Тімоті Кавендіша»: це розповідь від першої особи про видавця, який за іронією долі опиняється в будинку для літніх людей. Події відбуваються у наші дні.

5) «Відлуння» фабрики „Сона»» «Орізон Сонмі-451»: фрагмент у жанрі технократичної фантастики, а саме діалог-інтерв'ю із людським клоном Сонмі-451 у державі Ні-Со-Копрос, де клони таємно виборюють свободу від жорстокої тиранії людей.

6) «Пириправа Слуші тай всьо решта». Дія відбувається у постапокаліптичному майбутньому на острові Гаваї через кількасот років після подій попередньої історії. Це розповідь від першої особи (спогади Закрі - Захарії), час -- постапокаліптика. Лунає розповідь про людей, які вижили після атомної катастрофи, повернулися до родоплемінних відносин, втратили систематизовану літературну мову, живуть у міфологічній свідомості, формуючи більш гуманні цінності.

Структура «Атласу хмар» полягає у поєднанні різних фрагментів «життєвих історій» і побудована за принципом «ляльки-мотрійки». У романі цей принцип згадується двічі: насамперед, у назві твору Вів'єна Ейрса «Варіяції Мотрійки», та у теорії часу, сформульованій приятелем композитора Ейрса Іссаком Саксом. На прикладі «мотрійки» відображається модель часу Сакса: теперішнє, вкладене в майбутнє, водночас містить минуле: *«One model of time: an infinite matryoshka doll of painted moments, each "shell" (the present) encased inside a nest of "shells" (previous presents) I call the actual past but which we perceive as the virtual past. The doll of "now" likewise encases a nest of presents yet to be, which I call the actual future but which we perceive as the virtual future (Одна модель часу: нескінченна матрьошка розфарбованих митей, кожну «оболонку» (тепер), що гніздиться в інших оболонках (попередні тепер), я назвав би реальним минулим, яке ми сприймаємо як віртуальне. Лялька «зараз» подібно вмішує і гніздо оболонок «тепер», які ще будуть, які я називаю реальним майбутнім, але які ми сприймаємо як віртуальне майбутнє)*» [9, с. 409]. Письменник створює такі

ситуації, де герої сумніваються в достовірності попереднього оповідача.

Структура «мотрійки» надає автору можливість вкладати кожну історію в іншу. Кавендіш читає історії Фробішера і Луїзи, а Сонмі-451 бачить «минуле» Кавендіша. Зовнішня лялька – «Тихоокеанський щоденник Адама Юінга», перша й остання історії. Далі – «Листи з Зедельгема», і так до центральної історії – «Пириправа Слуші тай всьо решта», єдиної самостійної частини. Структура «мотрійки» допомагає дослідити хитромудру побудову роману: розгортання по черзі всіх історій і збирання фрагментів з впевненістю, що всі частини зрештою складуться в гармонійну цілість.

Через весь твір «Атлас хмар» проходить думка про реінкарнацію душ, на що натякає і сам письменник. Знаком, який поєднує всі розповіді, є родима мітка, яка присутня на тілах ключових героїв, що є ознакою переродження, чи реінкарнаційних процесів: *«She's teased names out of me, she says things like, "Oh, I suppose Federica taught you that? (She plays with that birthmark in the hollow of my shoulder, the one you said resembles a comet – can't abide the woman dabbling with my skin.). – Тепер, коли видурила з мене кілька імен, каже, наприклад: «О, це тебе Федеріка навчила? (Вона бавиться з тею родимкою в западині моєї ключиці – що, ти казав, нагадує комету »* [9, с. 85].

Ця ознака у вигляді родимки згадується ледь не у кожній історії. Згодом ми бачимо схожий знак, тільки вже тепер у Луїзи Рей – американської журналістки: *«Luisa shunts these aside to get a clearer view of a birthmark between her shoulder-blade and collar bone (Луїза згрібає їх набік, аби ясніше роздивитись родиму пляму між своєю лопаткою і ключицею)»* [9, с. 124]. Подібною ознакою на тілі володіє герой роману Тімоті Кавендіш, згадує це він у наступних словах: *«I, too, have a birthmark, below my left armpit, but no lover ever compared it to a comet (У мене також є родима пляма під лівою пахвою, але жодна коханка не порівнювала її із кометою)»* [9, с. 373].

Четверта героїня – робот-андроїд Сонмі 451 під час допиту у Верховного прокурора теж згадує, що має схожий знак на своєму тілі: *«Only my birthmark attracted any passing comment. My birthmark always caused me embarrassment when exposed (Тільки моя родима пляма заслужила побіжний коментар. Ця родимка, коли її видно, завжди змушує мене почуватися ніяково)»* [9, с. 204]. Прокурор дивуючись, повідомляє, що ця родимка прямо нагадує йому комету: *«Xtraordinary. It resembles a comet (Дивовижно. Нагадує комету)»* [9, с. 205]. Востаннє знак згадується у подруги Закрі (одна із героїнь останньої історії), коли Закрі вирішив її вкрити від холоду, роздивляючись її риси тіла: *«Lady Moon lit a whoahsome wyrd birthmark jus' b'low my friend's shoulder blade as she sleeped fin'ly. A sort o' tiny handamrk it were, yay a head o' six streaks strandin' off, pale 'gainst her dark skin, an' I curioed why I'd never seen it b'fore. I covered it over with the blanky so she didn't catch cold (Врешті моя подруга таки заснула. Я подивився тай побачив у неї під лопаткою дивну родиму пляму, що Пані Луна освітила. Трохи схожа на відбиток крихітної долоні, ая, головка тай шість мазків у різні боки. Така бліда на тлі і' темної шкіри. Я задумався чого раньше і' нипомічав ніколи. Я накрив і' ковдрою 'би низастудилась)»* [9, с. 319]. Автор натякає, що всі носії родимої мітки – це одна душа, ця душа мандрує з епохи в епоху і залишає за собою щоденники, листи, романи; сама їх розшукує і знаходить у періоди «вічного повернення», створюючи тяглість історії, культури, життєвої енергії.

Концепція вічного повернення є поширена в літературі, її досліджував німецький мислитель Фрідріх Ніцше. В його збірці афоризмів «Весела наука» є такий вислів: *«Що, якби одного дня або ночі демон прокрався до тебе в твою найнесамовитішу самотність і сказав: «Це життя, яке ти живеш і жив по твоєму теперішньому досвіду, тобі доведеться прожити ще раз і незліченно багато разів; і в ньому не буде нічого нового, але кожен біль і кожна радість, кожна думка і зітхання, і все невимовно мале чи велике в твоєму житті повернеться до тебе в тій самій послідовності»* [18].

Ідея вічного повернення у «Хмарному атласі» відображена в циклі повторів, коли душа проходить процес трансформації у колі часу. Розуміння «вічного повернення» полягає в тому, що воно є повторенням усього в нескінченному часі нескінченну кількість разів. Простежуючи реінкарнацію душ на прикладі героїв роману, ми бачимо, що перед людиною відкриваються «дві можливості для прояву свободи волі, два шляхи до свободи: надати існуванню сенс, або накласти на себе руки» [17, с. 58]. Це можна відстежити на прикладі фінальних роздумів Роберта Фробішера: *«Time cannot permeate this sabbatical. We do not stay dead long. Once my Luger lets me go, my birth, next time around, will be upon me in a heartbeat. In thirteen years from now we'll meet again at Gresham, ten years later I'll be back in this same room, holding this same gun, composing this same letter, my resolution as perfect as my many-*

headed sextet. Such elegant certainties comfort me. (У цей спочинок не просочується час. Ми не залишаємось мертвими надовго. Моє наступне народження настане тієї ж миті, щойно люгер мене вивільнить. Через тринадцять років ми знову зустрінемось у Ґрешемі, ще за десять я буду в цій самій кімнаті, стискатиму цей самий пістолет, писатиму цей самий лист, прийнявши рішення таке ж бездоганне, як і мій багатоголовий секстет. Такі елегантні певності дарують мені відраду)» [9, с. 490].

Через роман проходить становлення людини в різних проявах, від свободи до деградації. Примітно те, що завжди це відбувається ціною здоров'я, а то й життя чи страждання, трагічної смерті: *«People are obscenities. Would rather be music than be a mass of tubes squeezing semi-solids around itself for a few decades before becoming so dribblesome it'll no longer function (Люди гидкі. Я б радше був музикою, ніж масою трубок, що кілька десятиліть перекачують по коду напівтверді тіла, аж доки не трухлявіють настільки, що втрачають життєздатність)»* [9, с. 489]. Отже, за Мітчеллом, ніцшеанське «вічне повернення», принцип якого імплементується в романній структурі «Атласу хмар», повертає всі речі до їхньої власної суті, тому це не стільки «повторення», скільки повернення до себе, до своєї суті і природи, до свого «божественного задуму», але в інший час, епоху, простір, в іншій людській оболонці. Для духовно-філософського задуму роману такі повернення можна інтерпретувати як дороговкази, підказки на шляху людства.

Понадтекстовий, філософський характер роману Д. Мітчелла виявляється у його параболічності. Параболічність – це «властивість літературного твору, при якому він набуває рис притчі або параболи, тобто має прихований зміст, що виходить за рамки сюжету і вказує на універсальні філософські, моральні чи духовні ідеї» [8, с. 519].

У романі ми спостерігаємо, як змінюється світ у різні епохи, змінюється мова, змінюється традиція оповіді, але суть всіх оповідей зводиться до прагнення людини звільнитись від кайданів фізичного та духовного рабства і досягти вільного вибору долі і майбуття: *«You have chosen your friends wiselt, Sonmi – Apis told me. We may achieve changes together, great changes, historic changes to transform our society (Ти мудро вибрала собі друзів, Сонмі, – сказав мені Апіс. – Разом ми зможемо досягти змін, великих змін, історичних змін для перетворення нашого суспільства)»* [9, с. 334]. Отже, роман поєднує реалістичні життєві ситуації, виразно змальовані характери і психологічні портрети із філософськими узагальненнями історії. Параболічності сприяють важливі питання добра і зла, підняті у романі, повторення (мотив «вічного повернення, прийом мотрійки), асоціативні перегуки сюжетів, знаки і символи у поетиці твору, типізація характерів, прагнення автора донести цінності моралі та життєві уроки, використання жанрових і стильових прийомів універсалізації змісту – щоденника, спогадів, листів, роздумів, передсмертних записок, сповіді, щиросердних зізнань тощо.

Попри стилістичну та змістову розбіжність фрагментів, автор наголошує на подібності між ними завдяки знакам, символам, лейтмотивам. Таким стає лейтмотив гноблення людини людиною. Сюжет рухається в хронологічному порядку від минулого, починаючи з Адама Юїнга, як уособлення першої людини на Землі, до далекого утопічного майбутнього, що його уособлює Закрі. Зображення хижацтва є у кожній із історій, воно в кінцевому результаті призводить до знищення цивілізації: *«One fine day, a purely predatory world shall consume itself. Yes, the devil shall take the hindmost until the foremost is the hindmost. In an individual, selfishness uglifies the soul; for the human species, selfishness is extinction (Бо одного прекрасного дня цілком хижацький світ пожере сам себе. Саме так, диявол хапатиме остатніх доти, доки перші не стануть остатніми. Одній людині егоїзм спотворює душу; цілому людству егоїзм пророчить вимирання)»* [9, с. 528]. Світ буде врятований миром і добром: *«If we believe that humanity may transcend tooth & claw, if we believe divers races & creeds can share this world as peaceably as the orphans share their candlenut tree, if we believe leaders must be just, violence muzzled, power accountable & the riches of the Earth & its Oceans shared equitably, such a world will come to pass (Якщо ми повіримо, що людство здатне переступити через владу іклів & пазурів, якщо повіримо, що ріжні раси & віровчення можуть ділити межи собою сей світ так само мирно, як сироти ділять гілля свічкового дерева, якщо ми повіримо, що проводирі мусять бути чесні, жорстокість – присічена, влада – відповідальна & багатства Землі & її Океанів розподілені справедливо, то такий світ зможе збутися)»* [9, с. 528].

Однією з найяскравіших характеристик «Атласу хмар» є його виняткове стилістичне багатоголосся. Автор відтворює шість різних мовних систем, кожна з яких відповідає не лише часовому періоду та жанру окремої новели, а й психології та соціальному становищу оповідача**.** Стиль

тут – ключовий інструмент індивідуалізації, завдяки якому читач відчуває, автономність і неповторність кожного голосу. Стиль визначає епоху, приналежність героя до певних родинних та соціальних прошарків, професію, освіту, манеру і жанр розповіді, моральні та духовні цінності персонажу

Адам Юінг свої пригоди описував у мемуарно-щоденниковому стилі. Щоденник нотаріуса Адама Юінга стилізовано під мемуарну морську прозу XIX століття. Свої записи він вів деталізовано, що перегукується з навичками його професії. Опис емоцій стриманий, відсторонений, підпорядкований професійному мисленню освіченого юриста. Він записує географічні подробиці подорожі, робить зауваги про поведінку жорстокого і жадібного капітана Бурхаава, виявляє гуманне ставлення до втікача-туземця. У щоденнику Юінга переважають пасивні конструкції, морально-етичні рефлексії, характерні для протестантського дискурсу того часу. Саме Юінг зазначає у щоденнику прірву, яка відділяє місіонерів-християн і людяних, співчутливих від природи туземців моріорі із Чатемських островів. Плем'я моріорі тисячоліттями не знало війни, не володіло військовою зброєю, не те, що «*наші Держави Прогресу, якими правлять охочі до війн князьки – у Версалі та Відні, Вашингтоні та Вестмінстері».*

Якщо письмовий стиль Юінга дещо «утискає» його, то життєві коментарі та дружні листи початківця-музиканта Роберта Фробішера до приятеля-коханця Сіксміта – один із найяскравіших прикладів розкутого епістолярного стилю, поєднаного з іронією, естетизмом, безсоромністю еротичних подробиць і декадентською образністю. Мова композитора переповнена іронічними коментарями, естетично насиченими описами музики та побуту. Це мова освіченого, самозакоханого митця, який водночас страждає від грошової нестабільності та творчої невпевненості: *«My dear Sixsmith, this place is a madhouse…» – «Любий Сіксміте, це місце справжня божевільня…».* Спостерігаємо використання екстравагантних метафор та епітетів *(«music consumes me… (музика живить мене)», «Vyvyan is a vampire of art (Вів'єн – це справжній мистецький вампір)»*, вільний синтаксис, експресію, сарказм, автоіронію, відкриту емоційність, численні культурні та літературні алюзії, широкий музичний інтертекст. Роберт живе в епоху модерну, тому протиріччя стає його другим «я»: він поєднує в собі любов до музики і композиторський талант, безсоромні вчинки крадія, аморальність коханця господарки дому. Фробішер – пересічний представник культури, який сам заподіяв собі смерть у молоді роки, але він залишає пам'ять по собі щирим і безмежним коханням до Єви і власним музичним твором, який і надалі захоплює слухачів. «*Секстет «Атлас хмар» містить усе моє життя, є моїм життям; тепер я – феєрверк, що виблискував, але, принаймні, я виблискував».* Епістолярна новела Фробішера зміщує і ускладнює шкалу цінностей людини, коли в поле зору попадає творчість і культура.

Образ Луїзи Рей характеризує її як професійну журналістку, яка бореться проти мафіозної злочинності міліонерів, що збагачуються на енергоносіях за рахунок шахрайства і приховування екологічної небезпеки атомної станції. Оповідь журналістки Луїзи Рей стилізована під репортаж та детективний роман 1970-х. Мова оповіді – динамічна, лаконічна, пронизана короткими дієслівними реченнями, психологічними зауваженнями з мінімумом описовості: *«The elevator stopped. Then the lights died.» – «Ліфт зупинився. Тоді погасло світло»*. Сутність її світу – викриття, доказ, рух, ризик. Зі смертельним ризиком вона здобуває інформацію і оприлюднює її в журналі.

У цьому фрагменті прослідковується напруга та множинні «кліфгенгери», що може бути початком екстремальної ситуації або катастрофи. Саме Луїза Рей застерігає читачів від незворотньої технократичної катастрофи, яка так і не буде подолана. Героїзм Луїзи безпорадний у боротьбі із мільйонними статками і подальшим збагаченням олігархів, які приводять людство до ситуації зникнення.

Мемуари літературного агента **Кавендіша** – це розмовний комедійний стиль, який відтворює усне мовлення старшої людини 80-х-90-х років XX ст. Кавендіш – публіцист, з підкресленою авторською суб'єктивністю, постійно коментує власний досвід – і робить це емоційно, бурлескно: *«A fiasco, a blasted fiasco!» – «Провал, клятий провал!»*.. Він прагне розважити читача, створити сенсацію, будь що утримати його увагу, для чого використовує перебільшення, риторичні запитання, емоційні вигуки *(«You won't believe what happened next (Ти нізащо не повіриш, що було далі)»*. Розповідна манера Тімоті Кавендіша розкриває внутрішній світ людини старшого віку, безмежно волелюбної і романтичної. Через мову читач відчуває ритм життя Кавендіша – хаотичний, метушливий, комічний і зворушливий.

Оповідь андроїда Сонмі-451 подана у формі протоколу допиту/інтерв'ю, що визначає офіційно-діловий стиль, в якому відсутня емо-

ційність: *«Protocol 12: State your fabricant ident.» – «Протокол 12: Вкажіть свою ідентифікацію виробника».* Мова тут – це інструмент влади, дисципліни й підпорядкування. Протокол допиту як форма висловлювання зумовлює відчуження та демонструє дегуманізацію суспільства, в якому мова стала знаряддям контролю. Стиль відзначається імперативністю, інформативністю, точністю, на що вказує використання сухої офіційної лексики (*«compliance (відповідність)», «fabricant (виробник)».* Це мова бюрократичної тоталітарної системи, яка демонструє маніпуляцію, пропаганду, фізичний та моральний контроль, дегуманізацію, страх, покарання.

Слушник Закрі використовує мовлення із діалектними нашаруваннями та елементами усної традиції. Оповідь Закрі є втіленням мови примітивного постапокаліптичного суспільства, яким є залишок врятованого людства після атомної катастрофи. Оповідь містить діалектизми, спрощену граматику, помилки, чудернацькі неологізми, повтори, ритмічні формули, властиві усній традиції та стилізовані під манеру казкової розповіді: *«Souls cross ages like clouds cross skies, an' tho' a cloud's shape, nor hue, nor size dont stay the same, it is still a cloud and so is a soul, who can say where the cloud blowed from or who the soul'll be 'morrow? Only sonmi, the east, the west, an' the compass an' the atlas, yay, only the atlas o' clouds (Душі мандрують віками так, як хмари мандрують небесами, і хоч, ані форма, ані барва, ані розмір хмари не лишаються такі самі, вона все одно лишається хмарою, і душа так само. Хто може знати, звідки пригнало цю хмару і чим ця душа буде завтра? Лиш Сонмі, схід тай захід, компас тай атлас, але атлас хмар)»* [9, с. 324]. Стиль Закрі відтворює міфологічну свідомість, архаїчність мислення племені вцілілих.

У творі стиль стає своєрідним «генетичним кодом» кожної окремої історії, що визначає характер її оповідача, особливості мислення, спосіб інтерпретації дійсності та рівень довіри, яку читач може встановити з тим чи іншим голосом. Стильове різноманіття «Атласу хмар» Девіда Мітчелла виступає не лише способом жанрової гри або технікою художнього експерименту, а однією з фундаментальних опор його романно-новелістичної архітектоніки. Люди змінюються, їхня волелюбність і самопожертва посилюються, морально-етичні цінності – добро, справедливість, гуманність можуть бути рятівними для людства.

Висновки. «Атлас хмар» розглядаємо, як складну інтермедіальну матрицю, де *«стиль виконує роль механізму смислотворення, а поліфонія наративів утворює цілісний універсум»* [10, с. 351]. Кожен із шести голосів – це автономний «світ», але разом вони творять єдиний текстовий космос, у якому мовне різноманіття перетворюється на спосіб зображення антропологічної, культурної та історичної змінності людства. Мовлення кожного оповідача виявляє історичну фазу людської культури. Культура і розвиток людства – це не лінійний шлях, а хвилеподібний рух між цивілізацією та варварством, гуманністю та жорстокістю, свободою та підпорядкуванням.

Розширюється фокус від міста чи нації до глобального масштабу, долаючи часові обмеження. Роман описує час і геолокації героїв від островів Чатем (І р.) до околиць Гаваїв у далекому майбутньому. У зв'язку з цим Пауль Джеймс вважає: *«Атлас хмар» є твором, що «уявляє спільноту за межами кордонів нації»* [14, с. 181]. Таким чином, душа, яка проходить реінкарнацію, «виламується» за межі часових рамок оповіді. Автор відтворює індивідуальний час персонажу, не прив'язуючи його до визначеного топосу чи архетипу. Одне і те ж єство, проходячи фази самоповторень, починає осмислювати себе не суто в одному вимірі, а в глобальному колективі людства.

Зіставлення різних часових, просторових, мовних і жанрових регістрів дозволяє Мітчеллу продемонструвати повторюваність історичних сценаріїв і водночас крихкість цивілізаційних здобутків. Реінкарнаційний мотив у цьому контексті набуває метафоричного значення: він репрезентує тяглість людського досвіду, що не зникає з плином часу, а трансформується, відлунюючи в нових культурних формах. Таким чином, індивідуальна історія персонажа вписується у колективну пам'ять людства, де особисте і загальнолюдське перебувають у постійному діалозі.

«Атлас хмар» можна трактувати як роман-глобус, що моделює світ у його багатовимірності та взаємозв'язках, підкреслюючи відповідальність людини за повторюваність історичних помилок і водночас залишаючи простір для етичного вибору. Людина в романі **перестає визначати «іншого», «чужого»** для особистісної самоідентифікації, натомість відчуває спорідненість із людьми минулого та майбутнього. Запропонована Мітчеллом художня візія утверджує **ідею єдності людства** попри часові, культурні та географічні розриви, що дозволяє розглядати роман як один із ключових текстів постмодерної англомовної літератури початку XXI століття та перспективний об'єкт подальших жанрово-стильових і наратологічних досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Алексенко С.Ф. Композиційно-наративні особливості постмодерністського роману (на матеріалі роману Д. Мітчелла «Хмарний атлас»). *Слобожанський наук. вісник. Серія Філологія.* 2023. Вип. 2.С. 30 –36.

2. Дроздовський Д. Дискурс влади і критика споживацтва в романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла. *Міждисциплінарний дискурс.* 2017. С. 204 –214

3. Дроздовський Д.І Економічне й ідеалістичне як модуси дійсності в постпостмодерністському романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла: спроба марксистської критики. *Закарпатські філологічні студії.* 2019. Випуск 11. Том 2. С. 1–10.

4. Дроздовський Д. І. «Істина завжди одна». Суперструнна реальність Девіда Мітчелла. *Мистецтво*. 2017. 19.01. С. 242–246.

5. Дроздовський Д.І. Композиційно-наративні особливості постмодерністського роману (на матеріалі роману Д. Мітчелла «Хмарний атлас») *Слобожанський науковий вісник. Серія Філологія*. 2023. Вип. 2. С. 30–36.

6. Дроздовський Д. І. Метафізичний детермінізм і постметафізичне мислення в романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України.* 2019. Том 30 (69). № 3. Ч. 2. С. 160–165.

7. Дроздовський Д. Ніцшеанство у дискурсі пост-постмодернізму: досвід долання тоталітарних систем (на матеріалі роману «Хмарний атлас» Д. Мітчелла). *Українське літературознавство.* 2017. Вип. 82. С. 108–115.

8. Літературознавчий словник-довідник. Друге видання виправлене, доповнене. Київ: Видавничий центр «Академія». 2007. С. 519.

9. Мітчелл Д. Атлас хмар [Cloud atlas]. Переклад з англійської. Переклали К. Дудка, О. Українець. Київ: Жорж, 2025. 536 с.

10. Павличко С. Теорія літератури. Київ: Основи, 2002. 351 с.

11. Bayatt A.C. Cloud Atlas Review. The Guardian. 6/3/2004. The complete review – fiction. URL: https://www.complete-review.com/reviews/mitchelld/cloudas.htm (дата звернення 01.11.2025)

12. Begley A.Cloud Atlas Review. The NY Observer. 16/8/2004. The complete review – fiction. URL: https://www.complete-review.com/reviews/mitchelld/cloudas.htm (дата звернення 01.11.2025)

13. Boulter J. Melancholy and the Archive: Trauma, History and Memory in the Contemporary Novel. London: Bloomsbury, 2011. 130 p.

14. James P. Nation Formation : Towards a Theory of Abstract Community. Politics and Culture: A Theory, Culture & Society Series. London; Thousand Oaks, Calif.: Sage, 1996. 237 p.

15. Mitchell D. Cloud Atlas. London: Sceptre, 2004. 529 p.

16. Skidelsky W. Cloud Atlas Review. «New Statesman». 22/3/2004 The complete review – fiction. URL: https://www.complete-review.com/reviews/mitchelld/cloudas.htm (дата звернення 01.11.2025) .

17. Serrano M. Nietzsche e l'eterno ritorno. Italia: *Europa Lib. Ed. Settimo Sigillo*, 2015. P. 58.

18. Westacott E. Nietzsche's Idea of Eternal Recurrence. 28/08/2020. URL: https://www.thoughtco.com/nietzsches-idea-of-the-eternal-recurrence-2670659: §4. (дата звернення 01.11.2025)

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 30.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026