

РОЗДІЛ 2 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 811.111'38'42

DOI <https://doi.org/10.32782/philspu/2023.2.6>

КОМПОЗИЦІЙНО-НАРАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Д. МІТЧЕЛЛА «ХМАРНИЙ АТЛАС»)

Алексенко Світлана Федорівна,

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської філології та лінгводидактики

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

ORCID ID: 0000-0001-7187-8791

Статтю присвячено з'ясуванню жанрових, композиційних та наративних характеристик постмодерністського роману на матеріалі твору Д. Мітчелла «Хмарний атлас». Констатовано, що постмодернізм в літературі відбивається не тільки у змісті (тематика втрати духовних цінностей, зв'язку з Космосом, дисгармонійних станів, множинності світів та їх інтерпретацій, відносності і ілюзорності всесвіту), а й у формі (певні структурно-композиційні особливості) літературних творів. Установлено, що нелінійна, множинно фрагментована композиція досліджуваного роману формується завдяки поперемінній зміні дієгетичних площин «вглиб», кожна наступна з яких є гіподієгезисом до попередньої. Таким чином створюється гіперо-гіподієгетична сукупність як вертикальна структура основних архітектонічних блоків твору. Досліджено різножанровість композиційної структури наративів, від щоденника, через листування до детективу та науково-фантастичної утопії. Визначено тип нарації кожного наративу як поєднання відношення оповідача чи персонажа до історії, з одного боку, та статусу оповідача стосовно наративного рівня, з іншого. Описана реалізація таких структурно-композиційних прийомів, що підпорядковуються текстовим категоріям цілісності та концептуальності: прийом дзеркальної композиції, прийом монтажу, прийом використання художнього образу як організатора когерентності в романі, прийом сурядності, прийом кругової композиції. Прийом дзеркальності, що в цьому романі підсилює мотив влади та людської жадоби, прийом монтажу, який пов'язує різні частини роману спільним емоційно-смісловим зв'язком – мотивом переродження душі та циклічності історичних подій, та прийом використання художнього образу (ідентичний внутрішній світ, впізнана душа головних героїв усіх шести наративів) забезпечують когерентність тексту досліджуваного роману.

Ключові слова: постмодернізм, композиція, структура, жанр, дієгезис, тип нарації, структурно-композиційний прийом.

Alexsenko Svitlana. Compositional and narrative peculiarities of the postmodern novel (based on D. Mitchell's novel "Cloud Atlas")

The article focuses on establishing genre, compositional and narrative features of the postmodern novel based on the novel "Cloud Atlas" by D. Mitchell. It is argued that postmodernism in literature gets impacted not only on the content (themes of spiritual values loss, loss of contact with space, disharmonious states, multiplicity of worlds and their interpretations, relativity and illusiveness of the universe) but also on the form (certain structural and compositional characteristics) of literary works. It has been found out that a non-linear multiply fragmented composition of the novel in question is formed owing to interchangeable alteration of diegetic planes "deep down", every following plane serving the hypodiegesis for the preceding one. This way a hyper-hypodiegetic entity is being created as a vertical structure of the main architectonic blocks of the novel. Variety of genres within the compositional structure of narratives has been stated, from a diary through a correspondence, a detective story to science fiction utopia. The type of each of the six narratives has been substantiated as a combination of the two factors: a narrator's or a personage's relation to the story told, on the one hand, and a narrator's status concerning the level of narration, on the other. It has been described the realization of such structural and compositional devices, which contribute to the textual categories of unity and conceptuality, as: the device of mirroring composition, the device of montage, using a literary image as a means of coherence in the novel, the device of coordinating, the device of circular composition. The device of mirroring composition which serves to reinforce the motif of power and human greed, the device of montage which links different parts of the novel through a common emotional and content thread – the motif of a soul reincarnation and cyclic historical events and the device of using a literary image (identical inner world, a recognizable protagonists' soul acting in all the six narratives) ensure textual coherence in the novel.

Key words: postmodernism, composition, structure, genre, diegesis, type of narration, structural and compositional device.

Вступ. Передумовою постмодернізму як широкої культурної течії, що охоплює естетику, філософію, мистецтво, літературу та гуманітарні науки, стало неприйняття ідеї цілісності світу, розчарування в ідеї прогресу, у загально-визначених авторитетах та відчуття вичерпності історії. Провідні теоретики даного явища розглядали його як безпосередню реакцію на

стереотипи масового усвідомлення [1, с. 117]; відображення епохальних змін у парадигмі світового суспільного розвитку: заміну євроцентризму глобальним поліцентризмом [2, с. 4]; заперечення наративу реалістичного дискурсу, причинно-наслідкової залежності сюжетних ліній, психологічної зумовленості [3, с. 5].

Властиві для постмодерної літератури експериментаторство та пошук у сфері жанрів породили нові жанрові форми на межі власне літератури й публіцистики (мемуари, есе, коментарі тощо) та нові художні структури. Недовіра до метатекстів відобразилася у подрібненні великих оповідей на наративи, покликані драматизувати сьогочасне розуміння кризи, адже у постмодернізмі суспільство втрачає риси тотальності, вибудованості згідно з тією чи іншою моделлю та стає сукупністю локальних і слабо скоординованих процесів [5, с. 61]. Отже, постмодернізм позначився пошуками нових мистецьких образів, ідей, стильових манер, спробою осмислити духовні реалії нашого буття, позбувшись віджилих форм та уявлень, що знаходять своє відображення у творах сучасних письменників, таких як: Харукі Муракамі, Альфред ван Вогт, Вільям Гібсон, Дуглас Хардінг, Девід Мітчелл.

Герой літератури постмодернізму – людина, яка загубилась в повсякденному бутті, гостро переживає власну втрату і відчуженість духовних орієнтирів, загубила зв'язок із Всесвітом. Якісними характеристиками постмодернізму є дисгармонія і дискурсія, маргінальність, хаотична мережа, вільна циркуляція станів, інтертекстуальність, гіперреальний світ [4, с. 66]; скептичність щодо будь-яких систем та ідеологій, іронія та цитування, змішування жанрів, рівнів мовлення, високої і популярної культури та деконструкція смислів (тобто розвінчування ієрархій цінностей, розмаскування ідеологій задля дестабілізації ідеологій взагалі) [6, с. 11]; кризове світосприйняття, усвідомлення кризи і самоусвідомлення себе в цьому неспокійному світі. Саме необхідність такого самоусвідомлення і визначає актуальність творів постмодернізму.

Композиційно-нاراتивні особливості художнього твору формуються поєднанням його структурних та архітектонічних ознак, які задаються в постмодерністському романі взаємодією дієгетичних площин оповідання. І хоча такі поняття, як “композиція”, “архітектоніка” і “структура” в певній мірі можна розглядати як синоніми, теоретики наголошують на їх певних відмінностях [7; 8]. Слідом за І. Качуровським, розуміємо композицію як певну частину архітектоніки, що реалізується на рівні поділу твору на дрібні структурні елементи (частини, дії, абзаци), а саму ж архітектоніку – як фундаментальну будову художнього твору на рівні єдиного цілого, як інтегральний взаємозв'язок основних його складників [8, с. 157]. До архітектоніки як до загального плану цілого твору входять найкрупніші елементи того чи іншого твору, тобто мегаобрази. Поняття «структура» уточнює зміст композиції, композиція ж є категорією, зміст якої відбиває динамічну єдність літературного твору, на відміну від категорії структури, яка відповідає єдності твору на рівні більш простому (між реченнями, абзацами, тощо) [7, с. 266].

Науковці, що займалися вивченням організації художнього тексту, виділяють такі прийоми структурної будови творів: прийом послідовності, прийом розвитку і трансформації центрального образу чи ідеї, прийом співставлення двох і більше образів чи ідей, які вступа-

ють в художню взаємодію [9, с. 89, 90], прийом зворотної композиції, прийом монтажу (різні частини одного твору сполучені спільними мотивами чи ідеями), прийом, при якому сполучним елементом композиції виступає певний художній образ, прийом кругової композиції (події початку і фіналу відбуваються в одному і тому ж місці, в них беруть участь одні і ті самі герої), прийом дзеркальності (композиція може бути основана на симетрії слова, образу або ж епізоду, при цьому дзеркальна композиція нерідко поєднується з круговою), прийом ретроспекції (повернення дії в минуле, коли були закладені причини того, що відбувається в даний момент) і його варіант – асоціативна ретроспекція (“розповідь в розповіді”), прийом композиційного розриву подій [10, с. 342–344]. Для побудови твору велике значення має тип ієрархії структурних і композиційних одиниць (тобто розділів або частин) у творі: з підрядним (вертикальним) чи сурядним (горизонтальним) зв'язком.

Структурно-композиційні прийоми підпорядковуються текстовим категоріям, що є фундаментальними поняттями, які відображають сутнісні, закономірні зв'язки й відношення в тексті [11, с. 202]. Вони є істотними ознаками тексту типізованого і узагальненого характеру і об'єднують текст мовними, мовленнєвими і власне текстовими (композиційними) засобами. До текстових категорій, що характеризують твори, належать: категорія концептуальності, цілісності, когезії, когерентності, локально-темпорального континууму, членованості, проспекції / ретроспекції, модальності, антропоцентричності, інформативності, завершеності [12].

Дієгезис як зображення можливого, вигаданого світу, у якому трапляються ситуації та події [13, с. 109] формує певні нарративні моделі (типи нарації), за якими будується оповідь у художньому творі. Останні є результатом поєднання відношення оповідача і / або персонажа до історії, яку вони розказують, та статусу оповідача стосовно нарративного рівня. Щодо відношення оповідача чи персонажа до історії виділяють гомодієгетичний (оповідач та персонаж ідентичні) і гетеродієгетичний (оповідач не є персонажем) типи нарації [14, с. 125–127]. Статус оповідача стосовно нарративного рівня виражається у характері обрамлення (embedding) оповідачем історії. Оповідач першого ступеня обрамляє історію, а тому є екстрадієгетичним (або зовнішнім), оповідач другого ступеня є вставленим і історію, а тому інтрадієгетичним (внутрішнім) [14, с. 41–43]. Взаємозв'язок різних дієгетичних площин у постмодерністському романі може носити і сурядний, і підрядний характер.

Матеріали та метод. *Мета статті* – дослідити та описати композиційно-нاراتивні особливості постмодерністського роману через з'ясування структурної організації художнього простору роману Д. Мітчелла «Хмарний атлас».

Для досягнення мети використано відповідні *методи й прийоми дослідження*: описовий (для систематизації і класифікації ідіосинкратичних рис літературних робіт Девіда Мітчелла), структурний (у ході здійснення структурно-композиційного аналізу тексту, що дозволяє встановити особливості побудови твору),

методи інтерпретаційно-текстового і контекстуального аналізу (у процесі дослідження взаємодії текстових категорій та структурно-композиційних прийомів у творі, типів статусу оповідача та нарративних позицій).

Результати. Роман англійського письменника Девіда Мітчелла “Хмарний Атлас” (“Cloud Atlas”, 2004) перегукується з традиціями нарративу його першого роману у варіюванні жанрів (від наукової фантастики до історичних замальовок) та представляє нетрадиційну форму репрезентації часу та художнього простору, дискутуючи з приводу множинності інтерпретацій реальності та переосмислюючи феміністичну, гендерну, постколоніальну, апокаліптичну проблематику. На тлі показу антиутопічного світу, який через втрату цінностей є приреченим на загибель, теми влади та насильства набувають першочергового значення. Головний герой роману, поміщений в різні часи, умови та фізичні оболонки, виступає наскрізною віссю-носієм концепту твору: необхідністю гуманізації суспільства, його моральних ідеалів. Особлива нелінійна, вертикальна структура основних архітектонічних блоків створює його незвичну текстову організацію.

Аналізований роман Д. Мітчелла характеризується **нелінійною, множинно фрагментованою “рваною” композицією**. Сама структура роману “Хмарний Атлас” нагадує образ російської ляльки – “матрьошки”, в середині якої знаходяться подібні їй менші ляльки, у випадку художнього твору – нарративи, що розташовані один в середині іншого. Наратив “Тихоокеанський щоденник Адама Юінга” виступає в романі головним зовнішнім нарративом, що формує собою початок і кінець роману. Відкривши перший “нарратив-ляльку”, знаходимо інший – “Листи з Зедельгейма”, відкривши його знаходимо наступний і так далі. Центральний, ядерний нарратив “Переправа біля Слуші і решта” представлений у романі у повному обсязі, без переривання структури. Така “рваність” нарративу підпорядковується завданню показати інакшу природу зв’язку між фрагментами реальності, належними до різних історичних періодів, країн, культур, епох тощо.

Отже, у структурі твору кожний попередній нарратив переривається наступним, слугуючи для наступного гіпердієгезисом, а кожен наступний по відношенню до попереднього виступає, у свою чергу, гіподієгезисом. Час подій у першому нарративі розгортається у 1850 році, коли нотаріус Адам Юінг подорожує з острова в південній частині Тихого океану до Сан-Франциско, який незабаром переривається другим: події в ньому розгортаються вже в 1930 році, коли молодий композитор Роберт Фробішер знаходить мемуари, написані десятиліття тому нотаріусом Юінгом; даний нарратив перебивається третім, у якому розповідається про журналістку Луїзу Рейн і фізика Руфуса Сіксміта, котрі в листах згадують ці події 1930 року. Наступний нарратив відбувається в наші часи, де розповідається про лондонського видавника Тімоті Кавендіша, який, знаходячись в будинку для пристарілих, читає рукопис “Період напіврозпаду” Луїзи Рейн. І як і попередні, ця історія також розривається наступним нарративом, в якому події

відбуваються уже в далекому майбутньому, і головна героїня Сонми-451, організовуючи революцію проти режиму Корпоратії, дивиться фільм про героя попереднього нарративу, знятий століття тому. В кульмінаційній частині ця історія переривається шостим, останнім нарративом, який на відміну від попередніх п’яти представлений в повному обсязі. Після нього в зворотній послідовності подані другі половини перерваних нарративів. Таким чином, в романі “Хмарний Атлас” нарративи вбудовані вертикально, один всередині іншого так, що кожен з них формує собою окремих нарративний рівень.

За жанровим спрямуванням перший нарратив є нарративом-щоденником, другий репрезентує оповідь у формі листування, третій є детективом, четвертий виступає як соціально-побутовий нарратив, п’ятий нарратив розказаний у формі інтерв’ю, а шостий – науково-фантастичною утопією. Отже, шість різножанрових нарративних площин, пов’язаних із різними історичними періодами, через композиційний розрив подій створюють інтригу та викликають інтерес читача. Тип нарративної моделі кожної з частин (нарративів) роману визначається поєднанням відношення оповідача чи персонажа до історії (гомо-/ гетеродієгетична дихотомія) та статусу оповідача стосовно нарративного рівня (екстра-/ інтрадієгетична дихотомія). Тип нарації в кожному з шести нарративів та загальну композиційно-нарративну побудову роману представлено у таблиці нижче.

Зазначимо, що нарративи у першій половині роману розвиваються за хронологічним принципом (*прийом проспекції*), а починаючи з середини роман побудований з використанням *прийому ретроспекції*, при якому події розгортаються у зворотньому напрямку і читач рухається від ядерного нарративу до першого, зовнішнього.

За сюжетним принципом всі історії в романі “Хмарний Атлас” є, на перший погляд, непов’язаними і можуть існувати окремо, причому усі шість нарративів належать до різних стилів і жанрів і кожен з них може існувати окремо один від одного. Проте, як і будь-який твір, цей роман характеризується текстовою категорією *цілісності*, яка в свою чергу підпорядковується категорії *концептуальності* – стрижневій категорії твору, що виражає основну ідею твору: все у світі взаємопов’язане, колообіг життя безкінечний і, попри численні соціальні вади (зловживання владою, жадоба, різні типи дискримінації, ущільнення прав та свобод, домінування одних людей над іншими тощо) головною цінністю життя залишається свобода – свобода протистояти нав’язаним догмам, свобода бути собою.

У літературознавстві прийом, завдяки якому розвиток сюжетних ліній повторює / підсилює / розвиває певну тему, називається *прийомом дзеркальності (або дзеркальної композиції)*. Так, тема влади та жадоби в певній мірі і на певному рівні проявляється в усіх шести нарративах без винятку. Зокрема, у “*Sloosha’s Crossin An Ev’rythin’ After*” та “*The Pacific Journal of Adam Ewing*” ця тема розвинута у вигляді підкорення та підпорядкування однієї раси чи племені людей над іншими. У нижче наведеній цитаті Пастор Хоррокс з першого нарративу розмежує людей за расовою

Композиційно-нарративна побудова роману Д. Мітчелла «Хмарний атлас»

Назва нарративу	Тип нарації	Частина	Часовий відрізок	№
The Pacific Journal of Adam Ewing	екстра-гомодієгетичний	Перша половина історії	1850	1
Letters from Zedelghelm	екстра-гомодієгетичний	Перша половина історії	1931	2
Half-Lives: The First Luisa Rey Mystery	екстра-гетеродієгетичний	Перша половина історії	1975	3
The Ghastly Ordeal of Timothy Cavendish	екстра-гетеродієгетичний	Перша половина історії	2012	4
An Orison of Sonmi-451	екстра-гетеродієгетичний	Перша половина історії	2100	5
Sloosha's Crossin' An Ev'rythin' After	екстра-гетеродієгетичний	Історія, представлена повністю	2321	6
An Orison of Sonmi-451	екстра-гетеродієгетичний	Друга половина історії	2100	5
The Ghastly Ordeal of Timothy Cavendish	екстра-гетеродієгетичний	Друга половина історії	2012	4
Half-Lives: The First Luisa Rey Mystery	екстра-гетеродієгетичний	Друга половина історії	1975	3
Letters from Zedelghelm	екстра-гомодієгетичний	Друга половина історії	1931	2
The Pacific Journal of Adam Ewing	екстра-гомодієгетичний	Друга половина історії	1850	1

приналежністю, ставлячи їх на певний щабель в прогресуючому суспільстві, тим самим пропагандує ідею експлуатації білою расою інших рас: *"It is Progress that leads Humanity up the ladder towards the Godhead. No Jacob's Ladder this, no, but rather 'Civilization's Ladder,' if you will. Highest of all the races on this ladder stands the Anglo-Saxon. The Latins are a rung or two below. Lower still are Asiatics... Lower down, we have the Negro. Good-tempered ones may be trained to work profitably, though a rumbunctious one is the Devil incarnate!... Nature's Law & Progress move as one... A glorious order shall follow, when all races shall know & aye, embrace, their place in God's ladder of civilization"* [15, с. 224].

У частині *"An Orison of Sonmi-451"* розкажується історія фабрикантів, штучно введених клонів людей, які по суті є нижчим класом, що обслуговують так званий «вищий клас» людей і є їхніми власними рабами. *"Us. Fabricants. We cost almost nothing to manufacture and have no awkward hankerings for a better, freer life. We conveniently expire after forty-eight hours without a specialized Soap and so cannot run away. We are perfect organic machinery. Do you still maintain there are no slaves in Nea So Copros?"* [15, с. 156].

В нарративі *"The Ghastly Ordeal"* також розкривається тема несправедливості, владності і авторитарності, проте не у макроконтексті цілої оповіді (як у вище зазначених нарративах), а в мікроконтексті конкретної ситуації: Тімоті Кавендіш, головний герой даного нарративу, описує домінування медперсоналу дому для пристарілих «Аврора» над його опікунами, називаючи правила, які були укладені директоркою цього закладу, деспотичними, а сам будинок порівнює з в'язницею: *"I was sent to my room without breakfast. I plotted vengeance, litigation, and torture. I inspected my cell. Door, locked from outside, no keyhole. Window that opened only six inches. Heavy-duty sheets made of egg-carton fibers with plastic undersheet... Prospects for breakout: piss-poor"* [15, с. 87]. Раса людської владності актуалізує тему, що пронизує весь роман: тему насильницьких дій людини, яка неспроможна раціонально усвідомити свою жорстоку поведінку по відношенню до інших через власну

обмеженість і викривленість сприймання моральних аспектів, нав'язаних соціумом. Головний герой нарративу зазначає, що необмежена влада в руках обмежених людей завжди призводить до насильства виражається з цього приводу такою фразою: *"Unlimited power in the hands of limited people always leads to cruelty"* [15, с. 88]. На таких самих ідеях наголошує і героїня п'ятого нарративу Сонмі: *"Rights are susceptible to subversion, as even granite is susceptible to erosion. My fifth Declaration posits how, in a cycle as old as tribalism, ignorance of the Other engenders fear; fear engenders hatred; hatred engenders violence; violence engenders further violence until the only "rights," the only law, are whatever is willed by the most powerful..."* [15, с. 164]. Отже, лінійне прогресування розвитку жорстокості походить від людського незнання і стає причиною породження ненависті і насильства.

У нарративі *"Letters from Zedelghelm"* впливовий композитор Ейрс, використовуючи своє положення в суспільстві, експлуатує молодого, проте набагато талановитішого колегу Роберта Фробішера, змушуючи його працювати на себе, проявляючи таким чином свою владу над ним. В цій же частині роману читаємо авторське пояснення такої насильницької поведінки людей, зумовленої жагою до влади: вона є невід'ємною частиною людської природи, тому інстинктивна. У наступній цитаті Мітчелл доводить, що феномен владності та жорстокості став невід'ємним атрибутом людського життя, проникнувши в усі сфери нашого існування: *"The will to power, the backbone of human nature. The threat of violence, the fear of violence, or actual violence is the instrument of this dreadful will. You can see the will to power in bedrooms, kitchens, factories, unions, and the borders of states... The nation-state is merely human nature inflated to monstrous proportions. QED, nations are entities whose laws are written by violence. Thus, it ever was, so ever shall it be."* [15, с. 215].

В нарративі *"Half-Lives: The First Luisa Rey Mystery"* порушується тема зловживання силою і владою корпорації з вироблення атомної енергії над простими людьми, яка, ігноруючи правила безпеки, готова йти

на будь-які жертви заради власного збагачення. Маючи необмежену владу, вони можуть викривляти правдиву інформацію, змушуючи всіх працювати на свої інтереси: *“The corporations have money, power, and influence. They can fight scrutiny by burying truth in committees, dullness, and misinformation, or by intimidating the scrutinizers. They can extinguish awareness by blinkering education, owning TV stations, paying ‘guest fees’ to leader writers, or just buying the media up. The media—and not just The Washington Post—is where democracies conduct their civil wars”* [15, с. 64].

Структурно-композиційна будова досліджуваного роману характеризується також використанням **примію монтажу**, при якому різні частини одного роману пов’язані спільними мотивами чи емоційно-смісловими зв’язками, а саме двома ключовими мотивами, що детермінують *когерентність твору*: мотивом переродження душі та мотивом циклічності історизму. Перший мотив пов’язаний із містичними уявленнями про переселення душ (“transmigrating souls’ motif”), про ірраціональний зв’язок між подіями з минулого, теперішнього й майбутнього часу, про можливість людини або ж її свідомості (душі) подорожувати крізь перетин різних модусів темпоральності, тобто часових вимірів. Художнім втіленням цієї ідеї та семантичним об’єднуючим елементом при реалізації текстової *категорії когезії* в романі є родима пляма, що має форму комети і присутня в головних героїв усіх наративів. Вона виступає як індикатор реінкарнації однієї і тієї ж душі в різних тілах. На підтвердження цього читаємо слова головного героя з шостого наратива *“Sloosha’s Crossin An Ev’rythin After”*, який виступає як піковий наратив в структурно-композиційній організації роману: *“Souls cross the skies o’ time, Abbess’d say, like clouds crossin’ skies o’ the world”* [15, с. 120]. Отже, душа порівнюється з хмарами, що розсікають небо, і може з такою ж самою швидкістю долати часові бар’єри, існуючи поза часом і простором, та знаходить своє втілення в абсолютно різних, несхожих між собою людях, для виконання одного й того самого завдання, зокрема завдання змінити світ на краще.

Репрезентуючи шість художніх реальностей, Девід Мітчелл використовує особливий трансметафізичний зв’язок через поєднання конкретних фрагментів реальності, зокрема корабельний щоденник Юінга, мемуари Руфуса Сікміта, секстет “Хмарний Атлас”, фільм про Тімоті Кавендіша, Орізон Сонмі, переходить із одного часу в інший, який провокує розгортання дискурсу минулого в теперішньому і майбутньому часі. В той же час герої усіх наративів відчують існування певного зв’язку одного з іншим, ніби почуття дежавю, вони впізнають ті події які відбулись не з ними, а з попередніми носіями однієї душі. Як, наприклад, Луїза Рейн, яка вперше почувши секстету “Clayd Atlas” впізнає його: *“The music in the Lost Chord Music Store subsumes all thoughts of Spyglass, Sixsmith, Sachs, and Grimaldi. The sound is pristine, riverlike, spectral, hypnotic ... intimately familiar. Luisa stands, entranced, as if living in a stream of time. “I know this music,” she tells the store clerk,*

who eventually asks if she’s okay. “What the hell is it?” [15, с. 194].

Хронос в романі, впорядкований спільним вектором його перебігу, також забезпечує когерентність художнього твору, адже передає історичний перебіг подій як безперервний циклічний рух часу, певну повторювану модель: від примітивного суспільства через побудову колоніального, пізніше антиколоніального, згодом мультикультурного і транскультурного суспільства і знову до “примітивних форм”; логіка лінійного руху визначена лінією катастрофічного історизму, який породжує вбивства, агресію, масові війни й завершується величезною техногенною катастрофою. *“All rising suns set...”* [15, с. 88]. Така циклічність розвитку історії від її зародження через розквіт до занепаду зумовлена бажанням людини більшого: автор підводить читача до думки, що саме жага до збагачення / жадоба спершу підіймає людей з дикунів до цивілізованих істот, а потім сила людського бажання до збільшення влади та контролю спричиняє руйнування цивілізації на багатьох рівнях: соціальному, гуманітарному, культурному, моральному і, зрештою, знову повертає людину до примітивного, первісного рівня.

Ще одним засобом забезпечення когерентності у романі “Хмарний Атлас” виступає **художній образ**. Ідентичність внутрішнього світу усіх головних героїв формує його певний образ, що залишається сталим та впізнаваним, попри постійні трансформації в темпорально-динамічних характеристиках та інших змінних факторах, що окреслюють головного героя кожного з наративів (стать, гендер, соціальні позиції, релігійні вподобання тощо). Усі герої, не дивлячись на їх поверхневу несхожість, мають певну спільну іманентну сутність в характері, ціннісних поглядах та в ставленні до речей і дійсності в цілому.

Такий образ незмінної «людськості», утвердження гуманістичного в людині реалізує текстову категорію *антропоцентричності*, адже автор зображує роль людського фактору у вирішенні проблематики роману. Всі головні герої в певній мірі позиціонують себе як захисники справедливості, борються проти помилок суспільного устрою, моральної кризи в соціумі, прагнуть його змінити. І саме ці характеристики потребують збереження за будь-яких умов, якщо людство не хоче завершити своє існування на планеті тотальним апокаліпсисом. На таких ідеях наголошує героїня Сонмі~451, яка у п’ятій історії рішуче постає проти тоталітарної системи, що звела в культ індустрію споживання, створивши із розважальної реклами та інших форм дозвілля ідеологію, повністю відкинувши гуманістичні принципи. В такий спосіб актуалізується тема перетворення реальності на імітат-дискурс, на симульовану реальність, яку людство сприймає за дійсність і не бачить справжньої картини того, що відбувається, руйнуючи саму себе зсередини: *“Nea So Copros is poisoning itself to death. Its soil is polluted, its rivers lifeless, its air toxloaded... Melanoma and malaria belts advance northward at forty kilometers per year. Those Production Zones of Africa and Indonesia ... are now 60-plus percent uninhabitable. Corpocracy’s*

legitimacy, its wealth, is drying up. The Juche's rounds of new Enrichment Statutes are sticking band-aids on hemorrhages and amputations. Corpocracy's only strategy is that long favored by bankrupt ideologies: denial... Xecs merely watch, parroting Catechism Seven: "A Soul's value is the dollars therein" [15, с. 155]. У цьому уривку автор описує ті катастрофічні наслідки, до яких може призвести викривлена ідеологія, хибне сприйняття дійсності і небажання побачити реальний стан речей, що спричиняє не тільки занепад духовних цінностей, але й самого суспільства як такого.

Ще одним прийомом структурно-композиційної організації роману Девіда Мітчелла є **прийом сурядності**. Така форма репрезентації дозволяє всім шести наративам існувати як окремі оповіді, об'єднані спільною ідеєю та мотивами, що створює їх ідейно-мотиваційну залежність, при якій кожна окрема частина роману підсилює дії і мотиви персонажів в наступних оповідях та романі в цілому, зумовлюючи та / або пояснюючи їх. Описана вище композиційна організація роману характеризується також **прийомом кругової (рамкової) композиції**, в якому фінал книги закінчується тим самим наративом, з якого починається твір. Текстова категорія *завершеності* з точки зору сюжетно-композиційних ліній реалізована в романі повністю, але фінал книги є відкритим, адже автор закінчує свій твір риторичним запитанням: *"Your life amounted to no more than one drop in a limitless ocean! Yet what is any ocean but a multitude of drops?"* [15, с. 235], яке спонукає читача замислитися про призначення кожної людини в суспільстві як океані людських долі.

Висновки. Постмодерністський роман як художній твір, що відображає відповідне світобачення, характеризується експериментаторством у своїй композиційній організації. Кризове світовідчуття постмодернізму відбивається на ідейно-змістовому наповненні художніх творів. Основною ідеєю роману Д. Мітчелла «Хмарний атлас» є ідея про вічний колообіг життя, множинність, безкінечність і повторюваність його проявів, взаємопов'язаність і крихкість людських долі. Такий концепт вписується у загальну постмодерністську парадигму невизначеності, багатомірності, багатозначності та відносності всесвіту. Композиційна структура роману характеризується подрібненістю на менші наративи, мережевим характером, фрагментарністю. Особлива нелінійна вертикальна текстова структура формується за допомогою попереминої зміни дієгетичних площин, кожна наступна з яких стає гіподієгезисом (наративним рівнем нижче) для попередньої – гіпердієгезису (рівня вище). Художня цілісність твору забезпечується реалізацією основних текстових категорій через таку низку прийомів структурної побудови твору: прийом проспекції, прийом ретроспекції, прийом «рваної» композиції, прийом «дзеркальності», прийом монтажу, прийом використання художнього образу як організатора когерентності художнього простору, прийом сурядності, прийом кругової композиції.

Перспективу подальших наукових розвідок убачаємо в описі взаємодії дієгетичних площин нарації в англomовному постмодерністському романі та механізми забезпечення цілісності та когезії художнього простору роману.

Література:

1. Баран Є. Обрій літературного 2000-го. *Кур'єр Кривбасу*. 1999. С. 110–117.
2. Данильчук О.М. Постмодернізм: характерні особливості та проблеми розвитку: метод. Вказівки / Нац. ун-т кораблебудування ім. адмірала Макарова. Миколаїв, 2008. 60 с.
3. Пахаренко В. Постмодерн. *Всесвітня література*. 2002. № 5-6. С. 3–7.
4. McHale B. (2004) *Postmodernist Fiction*. The Tailor and Francise-Library edition. London and New York: Routledge, 66p. URL: https://www.academia.edu/27716657/Brian_McHale_Postmodernist_Fiction (дата звернення: 03.12.2022).
5. Андрухович Ю. Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода. *Слово і час*. 1999. № 3. С. 56–66.
6. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період. Київ, 2008. 248 с.
7. Іванюк Б. Композиція. Лексикон загального і порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 266–267.
8. Качуровський І. Генетика і архітектоніка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 376 с.
9. Денисова Т. Роман і проблема його композиції. Київ : Наук. думка, 1968. 220 с.
10. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2005. 460 с.
11. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.
12. Мороховський О.М. До проблеми тексту та його категорій. Текст та його категоріальні ознаки: зб. наук. праць. Київ : 1989. 160 с.
13. Chatman S. *Coming To Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. New York : Cornell University Press, 1990. 240 p.
14. Ryan M.-L. *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington and Indianapolis: Indian University Press, 1991. 610 p.
15. David Mitchell. *Cloud Atlas*. L., 2004. 235 p.

References:

1. Baran Ye. (1999) *Obriy literaturnogo 2000-go*. [The horizon of the literary 2000]. *Kuryer Kryvbasu*. pp. 110-117. [in Ukrainian]
2. Danylchuk O.M. (2008) *Postmodernism: kharakterni osoblyvosti ta problemy rozvytku* [Postmodernism: characteristic features and development problems]: metod. vказivky: Nats. un-t korablebuduvannya im. admiralа Makarova. Mykolayiv. 60 s. [in Ukrainian]

3. Pakharenko V. (2002) Postmodern [The Postmodern]. *Vsesvitnya literatura*. № 5-6. pp. 3-7. [in Ukrainian]
4. McHale B. (2004) Postmodernist Fiction. The Tailor and Francise-Library edition. London and New York: Routledge, 66p. URL: https://www.academia.edu/27716657/Brian_McHale_Postmodernist_Fiction (Last accessed 03.12.2022). [in English]
5. Andrukhovuch Yu. (1999). Postmodernism – ne napryam, ne techiya, ne moda [Postmodernism – not a direction, nor a trend, nor a fashion]. *Slovo i chas*. № 3. pp. 56-66. [in Ukrainian]
6. Kharchuk R.B. (2008) Suchasna ukrainska proza. Postmodernyi period [Modern Ukrainian Prose. The Postmodern Period]. K. 248 s. [in Ukrainian]
7. Ivanyuk B. (2001) Kompozytsiya. Leksykon zagalnoho I porivnyalnogo literaturoznavstva [Composition. The Lexicon of General and Comparative Literary Criticism]. / Ed. Volkiiv A., Boychenko O. et al. Chernivtsi: Zoloti litavry. S. 266-267. [in Ukrainian]
8. Kachurovsky I. (2008) Genetyka i arkhitektonika [Genetics and Architecture]. K.: Publ. house of National University “Kyiv Mohyla Academy”. 376 s. [in Ukrainian]
9. Denysova T. (1968) Roman i yogo problema kompozytsiyi [Novel and its problem of composition]. K.: Nauk. dumka, 220 s. [in Ukrainian]
10. Halych O., Nazarets V., Vasylyev Ye. (2005) Teoriya literatury [Theory of literature]. K.: Lybid, 460 s. [in Ukrainian]
11. Selivanova O. (2006) Suchasna lingvistyka: terminologichna entsyklopediya [Modern linguistics: encyclopedia of terms]. Poltava: Dovkillya. 716 c. [in Ukrainian]
12. Morokhovskiy O.M. (1989). Do problemy tekstu ta yoho katehorii [To the problem of the text and its categories]. *Text and its categorical features*. Kyiv. 160 p. [in Ukrainian]
13. Chatman S. (1990) Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film. New York: Cornell University Press, 240 p. [in English]
14. Ryan M.-L. (1991) Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory. Bloomington and Indianapolis: Indian University Press. 610 s. [in English]
15. David Mitchell. (2004) Cloud Atlas. L. 235 s. [in English]