

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА ЯК ПОСТІРОНІЧНА ПЕРЕДУМОВА
У КОНФЛІКТІ ПЕРСОНАЖІВ (У ЧАСОПРОСТОРІ РОМАНУ
Д. МІТЧЕЛЛА «CLOUD ATLAS»)**

**INTERPRETATION OF ARTWORKS AS A POST-IRONIC OBSTACLE
IN THE CONFLICT BETWEEN CHARACTERS (ACROSS TIMESPACE
OF D. MITCHELL'S NOVEL «CLOUD ATLAS»)**

Дунєва О.І.,

orcid.org/0000-0002-8796-1570

аспірантка кафедри світової літератури

Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті на матеріалі роману сучасного англійського письменника Д. Мітчелла «Cloud Atlas» досліджено інтерпретативність творів мистецтва та її роль як постіронічної передумови конфлікту між персонажами у часопросторі роману. З'ясовано, що знаком, за допомогою якого передається інформація крізь час та простір у романі, стають матеріальні артефакти, які належать до різних видів мистецтва: сикстет Роберта Фробішера, щоденник Адама Юінга, листи Роберта Фробішера до Руфуса Сіксміта, мемуари Тімоті Кавендіша, рукопис роману про журналістське розслідування Луїзи Рей, кіноадаптація мемуарів Тімоті Кавендіша, відео з допиту Сомні-451 та усна розповідь Захрі. Дослідниця простежує початковий сенс, закладений у кожний твір мистецтва персонажем-автором. Актуалізовано ціннісну потребу героїв роману зафіксувати та передати власний життєвий досвід, емоційне та інтелектуальне зростання мистецьким шляхом. Однак такі мистецькі артефакти стають не лише засобами комунікації між оповідачами персонажів, розділеними у часі та просторі, а й джерелом інтерпретацій, які ускладнюють взаємодію між героями у часопросторовому вимірі. Відповідними цитатами з роману проілюстровано, яким чином кожен із персонажів трактує мистецький артефакт свого попередника, елімінуючи початкові сенси у масштабному часопросторі роману. У висновку зазначено, що інтерпретація творів мистецтва перетворюється на постіронічну передумову втрати автентичного смислу, відтак – конфлікту персонажів у часопросторі роману «Cloud Atlas». Водночас виявлено: інтерпретативність творів мистецтва, попри деформацію авторського задуму та спровокований конфлікт між персонажами, стає рушійною силою динаміки та розвитку фікційної цивілізації роману.

Ключові слова: постіронічна передумова, інтерпретативність мистецтва, часопростір роману, конфлікт персонажів, артефакти.

The article examines the interpretability of artworks and its function as a post-ironic obstacle in the conflict between characters within the chronotope of David Mitchell's «Cloud Atlas». The study demonstrates that the primary semiotic vehicles through which information is transmitted across temporal and spatial boundaries are artefacts representing specific artistic modalities: Robert Frobisher's musical sextet, Adam Ewing's diary, Frobisher's letters to Rufus Sixsmith, Timothy Cavendish's memoirs, the manuscript of Louise Rey's investigative novel, the film adaptation of Cavendish's memoirs, the video recording of Sonmi-451's interrogation, and Zachry's oral narrative. Each artefact is analysed with regard to the original meanings inscribed in it by its character-author, thereby foregrounding the intrinsic human impulse to document and transmit lived experience, emotional development, and intellectual insight through artistic expression. However, these artistic artefacts serve not only as mediators of communication between narrative threads separated by vast temporal and spatial intervals, but also as sources of interpretive distortions that complicate inter-character relations across the novel's chronotope. Textual evidence illustrates how each character reinterprets the artefact of a narrative predecessor, progressively erasing or transforming the original authorial intent. The findings suggest that the interpretability of artworks becomes a post-ironic obstacle for the loss of authentic meaning and, consequently, a catalyst for conflict between the characters. At the same time, the study reveals that this very instability of meaning – despite distorting authorial intention and provoking conflict – functions as a force that propels the evolution and dynamics of the fictional civilisation depicted in «Cloud Atlas».

Key words: post-ironic obstacle, interpretation of artworks, timespace, conflict between characters, artefacts.

Постановка проблеми. Стрижнева ідея роману Д. Мітчелла «Cloud Atlas» – через множинність нараторів встановити зв'язок між, на перший погляд, не взаємопов'язаними персонажами різного віку, епохи, професії та характеру, чиї долі впродовж усього твору точково перетинаються за сюжетом таким чином, що герої наче перегукуються між собою крізь час та простір – це створює особливий нескінченний часопросторовий континуум. Зв'язок між персонажами автор вста-

новлює через матеріальні знаки-артефакти: твори мистецтва (сикстет, рукопис роману, фільм), особисті та офіційні писемні та відеоархіви (щоденник, листи, орizzон, усна розповідь), тим самим створюючи новий тип твору – мультимодальний, у якому неочікувано поєднано культурні коди різних семіотичних систем. Відтак постає низка проблем: наскільки ефективним є цей характер зв'язку між персонажами, якщо враховати інтерпретативну суть мистецького продукту як знако-

вої системи; яким чином такий артефакт зазнає часопросторових трансформацій у ментальній картині персонажу, каталізуючи конфлікт?

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Роман Девіда Мітчелла «Cloud Atlas» посідає помітне місце у літературознавчих дослідженнях, адже є одним із характерних зразків метамодерної прози початку XXI століття. У науковому дискурсі широко представлені праці, присвячені аналізу композиційних та наративних особливостей твору (Ітакура Г. [7], Лабушань Д. [8], Браун К. [3], де Крістофаро Д. [4]) та аналізу роману у контексті апокаліптичної літератури (Хікс Х. Дж. [6]). Окрім того, у полі зору дослідників є коло питань людського буття (О'Доннелл П. [14], Байєр Г. [2]), збереження пам'яті та передання культурного досвіду (Мачіналь Г. [9]), вагомість та інтерпретативність мистецтва (Лабушань Д. [8], Байєр Г. [2]).

Мета статті. Метою розвідки є обґрунтувати інтерпретативність творів мистецтва як постіронічну передумову конфлікту між персонажами у часопросторі роману «Cloud Atlas». Відповідно до мети завданням статті є продемонструвати початкову суть кожного з мистецьких артефактів у романі (проілюструвавши це відповідними цитатами з роману) та їх подальшу інтерпретацію.

Виклад основного матеріалу. Роман Д. Мітчелла «Cloud Atlas» вирізняється масштабною та сміливою спробою охопити своїм художнім баченням глибини людської природи у їх загальнолюдських та особистих проявах крізь призму шести часопросторових точок цивілізаційного процесу. Ніл Мукерджі з «The Times» так коментує амбітну ідею автора: «*The novel's scale, ambition and execution make almost everything in contemporary fiction look like a squalid straggle of Nissen huts compared with its vertiginous edifice...it is nothing short of a miracle of correspondences, of thematic and stylistic assonances, echoes and reverberations, every bit as intricate and rewarding as a complex fugue*» [13].

Герд Байєр зазначає, що Д. Мітчелл встановлює зв'язок позачасових цінностей між персонажами та єднає їх на емоційно-інтелектуальному рівні: «*...he interlaces his work with numerous scenes that celebrate uniquely human achievements, in particular those related to empathy and the arts...*» [2]. Зустрічаючись у власній часопросторовій точці із твором мистецтва, пов'язаним з іншим генетично спорідненим персонажем, герой відчуває підсвідомий зв'язок із ним. Герд Байєр пояснює це загальнолюдським бажанням подолати час шляхом створення позачасових цінностей: «*... the*

novel resorts to music, film, literature, and biography to explain how humanity manages to bridge time through the creation of timeless values: Frobisher is enthralled by Ewing's diary, Frobisher's music in turn fascinates Luisa Rey, her thriller gives hope to the aged and cynical literary agent Timothy Cavendish, and watching the movie based on Cavendish's life is described by Sonmi as the one moment in her life when she enjoyed happiness» [2].

Персонажі, транслюючи події власного життя та переживання мистецьким шляхом, відверто рефлексують, відповідно до принципів Нової Щирості. Д. Мітчелл обирає саме твори мистецтва як образне розуміння та сприйняття героями світу. Керуючись принципами Нової Щирості, письменник окреслює механізм розкриття глибинної суті персонажів засобами різних видів мистецтва: музики (сикстет Роберта Фробішера); літератури (щоденник Адама Юінга, листи Роберта Фробішера до Руфуса Сіксміта, мемуари Тімоті Кавендіша, рукопис роману про журналістське розслідування Луїзи Рей); кіно та відеоматеріалів (кіноадаптація мемуарів Тімоті Кавендіша, відео з допиту Сомні-451).

Підсвідомо потреба персонажів передати накопичений досвід віддзеркалює аналогічне прагнення людства зберегти, передати та накопичити культурні надбання на шляху до прогресу та кращого життя. Таку ідею можна простежити на прикладі генетично спорідненого ланцюжка персонажів, кожен з яких хоче передати найкращу частинку себе, свого досвіду, творчих досягнень. Щире, однак суб'єктивне трактування власної часопросторової реальності демонструють усі персонажі роману. Розглянемо детальніше переживання та цінності, які персонажі роману намагаються транслювати:

Адам Юінг веде щоденник зі щирими, найвими та ідеалістичними роздумами про жорстокі реалії, з якими стикаються мужні, на його думку, місіонери на шляху до усталення європейських цінностей, моралі, релігії і в які сам Юінг продовжує вірити: «*What precipitates acts? Belief. Belief is both prize & battlefield, within the mind & in the mind's mirror, the world [...] If we believe that humanity may transcend tooth & claw, if we believe divers races & creeds can*» [12, с. 615].

Роберт Фробішер відверто ділиться своїм найвидатнішим досягненням – сикстетом. Музика, народжена у стражданні та найвищому щасті, – єдине, що має буремний та стражденний митець, єдине й останнє, що він може подарувати такому неприязному до нього світові: «*Cloud Atlas Sextet holds my life, is my life, now I'm a spent firework; but*

at least I've been a firework [...] When it's finished, there'll be nothing left in me» [12, с. 857]. Листи до коханого сповнені природністю Фробішера як особистості неоднозначної, відчайдушної, але щирої та емоційної, адже як кохання, так і ненависті він віддається сповна.

Луїза Рей залишає по собі яскраву детективно-пригодницьку історію змови загальнонаціональних масштабів, ймовірно, як своє найвизначніше журналістське викриття: «*...I'm just a journalist doing my job*» [12, с. 531].

Тімоті Кавендіш – невдаха-видавець – потрапляє у яскраву комічно-драматичну пригоду наприкінці життя та, натхненний цими перипетіями та власною відвагою, просто не може не видати мемуарів із подальшою кіноадаптацією: «*A Cavendish is down but never out. When The Ghastly Ordeal of Timothy Cavendish is turned into a film, I advise ...*» [12, с. 707].

Фабрикантка Сомні-451 у своєму відеодопиті описує власний шлях від рабського світогляду бездушної офіціантки до чи не найусвідомленішої істоти дистопічної цивілізації: «*Messiah: what a grandiose title for a Papa Song server*» [12, с. 610]. Її репліки – це своєрідне передання знань, цінностей, щирої віри та досвіду зростання у повноцінну особистість, що засвідчує невтрачену інтелектуальну та гуманістичну прогресивність людської раси, надію на виживання та повернення у початкову точку зародження людської спільноти й перехід на нове коло людської цивілізації: «*We see a game beyond the endgame [...] My ideas have been reproduced a billionfold*» [12, с. 646].

Історія **Закрі** – це усне передання дітям власного досвіду світоглядного зламу міфологічно-релігійного мислення. Закрі рухається від страху перед злими та добрими богами до відкриття істини та боротьби за власне місце у новій системі цінностей та адаптації до нового світу: «*People b'lieve the world is built so an' tellin 'em it ain't so caves the roofs on their heads'n'maybe yours*» [12, с. 524].

Доказом існування, котре залишають по собі персонажі роману, стають твори мистецтва, за які випадково, наче за соломинку, хапаються їх «наступники». Передати СЕБЕ у часі та просторі можливо лише реалізувавши власне Я у мистецькій формі. Однак мистецький продукт, стаючи єдиною фізично існуючою цінністю, яку залишають по собі усі герої роману, підвладний втраті початкових сенсів при хибному, спрощеному чи поверхневому трактуванні складних, зрілих та вистражданих ідей їхніх творців. Жак Дерріда

визначає цей процес як безперервне «архівування», де «архів апріорі працює проти самого себе», адже у процесі архівування у тому ж обсязі створюється додаткова інформація щодо фіксованої події. Абсурдність полягає в тому, що акт фіксації події у будь-якій формі спричиняє зміни архівованої інформації, тобто архів руйнує та деконструє сам себе: «*...the destructive force of deconstruction [that] is always already contained within the very architecture of the work*» [5]. На думку Дален Лабушань, не лише персонажі, що описують події, зіштовхуються з ненадійністю власної інтерпретації, а й сам читач, стаючи архівом безкінечних трактувань: «*...a reader is moved continually to revise her understanding of what it is that the literary archive displays, in the immemorial past as well as in a future-to-come, when it preserves certain representations*» [8].

Ганс Мейергофф зазначає, що література та музика є «тимчасовим» мистецтвом, відповідно: «*To be engaged in literature, therefore, quite naturally leads to questions about the meaning of time for the art form itself*» [10]. У романі Д. Мітчелла принципи Нової Щирості, втілені у творах мистецтва, втрачаються під кутом зору інших персонажів, віддалених часово та просторово, а ідея інтерпретативності мистецького твору стає постіронічною передумовою у розумінні початкових сенсів – виникає **конфлікт** між персонажами. Відтак важливим сюжетотворчим елементом композиції роману «Cloud Atlas» є конфлікт. Під конфліктом у нашому дослідженні розуміємо «...загострення суперечностей, що призводить до активних дій, ускладнень, боротьби...»; водночас сюжет трактуємо як «форму художнього освоєння і здійснення **конфлікту**» [1, с. 372]. Конфлікт як «створений письменником енергоносієм художнього світу» [1, с. 372] слугує наслідком порушення зв'язку між персонажами, що призводить до постіронічного взаємного нерозуміння.

Мистецький продукт як інструмент комунікації та моралізації зазнає критики. Так, Герд Байєр переконаний у дискредитації, «комерціалізації» та «маніпулятивності» мистецтва у кожній з описаних автором епох та неспроможності творчості протистояти «аморальності, обману, жадібності»: «*Yet art is at the same time also exposed as being an aspect of life driven by immorality, deceit, greed, and other forces that stand to discredit the whole field. The novel carefully presents the way in which music and literature are being created, nurtured, produced, manufactured, manipulated, and commodified*» [2].

Ідея мистецтва як носія об'єктивної інформації, яка б у часі та просторі відображала ті чи

інші реалії авторського сприйняття актуальної картини світу, загалом втрачає глибинний план змісту, проходячи часово-просторовий фільтр, залишаючи по собі лише поверхневий план вираження, тобто експресивну художню оболонку. Під час трансляції твору мистецтва різної форми – літературної, музичної чи візуальної (кіно), – особистість автора та зображувані події інтерпретуються читачем, глядачем чи слухачем з його власної позиції, відповідно й ідеї, що вкладаються автором, зміщуються у бік ідей аудиторії.

Розглянемо окремі приклади неочікуваного постіронічного трактування «заархівованої» генетичними попередниками інформації у творах мистецтва і, як результату, – конфлікту між персонажами у часопросторі роману:

Читаючи щоденник Юінга, Роберт скептично коментує його наївність та довірливість, підозрюючи, що лікар Гуз не той, за кого себе видає: «...*blind to all conspirators – he hasn't spotted his trusty Dr. Henry Goose [sic] is a vampire, fueling his hypochondria in order to poison him, slowly, for his money*» [12, с. 133]. Роберт Фробішер не переймається проблемами рабства зі щоденника Адама Юінга.

Прослуховуючи платівку з сикстетом Роберта Фробішера та читаючи його листи до Сіксміта, Луїза Рей заледве здатна оцінити естетику музики автора чи його щирі та емоційні особисті листи до коханого. Суспільство часів Луїзи Рей подолало радикальну гомофобію та жорстке класове розмежування едвардіанської доби Роберта Фробішера. Журналістський інстинкт підбурений в ній радше дослідницьким інтересом та прагматичним бажанням з'ясувати причину почуття спорідненості з Робертом, на якому вона постійно наголошує.

Тімоті Кавендіш знаходить у рукописі думку про те, що Луїза – реінкарнація Фробішера, та відверто іронізує над таким тривіальним сюжетним ходом: «*One or two things will have to go: the insinuation that Luisa Rey is this Robert Frobisher chap reincarnated, for example. Far too hippie-druggy – new age*» [12, с. 657]. Слабкодухого та нечесного Тімоті Кавендіша не проймає історія журналістської відваги та принциповості Луїзи Рей.

Фабрикантка Сомні, передивляючись кіно про пригоди Тімоті Кавендіша, сприймає їх як розважальну комедію та кінокласику, навіть не здогадуючись про усі багатозначності та перипетії його реального життя: «*A picaresque entitled The Ghastly Ordeal of Timothy Cavendish, made before the foundation of Nea So Copros, in a long-*

deadlanded province of the European democracy. Have you ever seen film dating from the early twenty-first century, Archivist?» [12, с. 438]. Історія втечі харизматичного пройди Тімоті Кавендіша з будинку для літніх людей знаходить радше емоційно-розважальний, а не усвідомлений відгук, адже пригоду Тімоті заледве можна поставити в один ряд зі звільненням фабрикантки Сомні від тотальної фізично-ідеологічної залежності.

Богиня Сомні як морально-етичний орієнтир для народу Закрі виявляється прогресивним клоном з минулого. Самому герою важко змиритися з руйнуванням постулатів його віри: «*Them ghosts 'n' their spikery truths cudn't follow us inside, see, I s'pose the Smart kept 'em out.....«Me, I just sat an' breathed that Smart air till she was done*» [12, с. 518]. Представнику первісно-общинної спільноти Закрі орізон Сомні відкриває істинні причини походження його віри у божественне начало Сомні, сутність яких через культурно-історичної прірви він зрозуміти не може.

Транслюючи ідею інтерпретативності мистецтва та «архівування» на картину цивілізаційного поступу усього роману, автор стверджує, що знання та досвід лише накопичуються та не мають стійкої пам'яті: кожна людина, покоління та цивілізація йдуть тим самим шляхом, стикаючись із однаковими складнощами, зі схожими моральними та ціннісними дилемами; вірять, що страждання – це шлях до майбутнього процвітання та вклад у прогрес, типово реагують на труднощі та в результаті гинуть.

Бажання передати власний досвід, завадити наступним поколінням робити ті ж самі помилки, сподіваючись на своєрідну генетичну пам'ять, зазанають поразки. Наступники не проводять паралелі, відкидають історичний та етичний досвід попередніх поколінь як неактуальний, нехтують вже зробленими колись помилками, не роблять належних висновків. Водночас зусилля, яких персонажі докладають, щоб «почути мудрість предків», резонують із загальнолюдською філософською традицією. Джейсон Говардс Мезі у своєму дослідженні стверджує, що: «*the epic of Cloud Atlas provides a means for Mitchell to yoke 'a vast array of human existences throughout time and space into an integrated process of human evolution and devolution'*» [11], констатуючи: епічний розмах роману дозволяє продемонструвати, що отримання людством досвіду циклічне та однаковою мірою призводить до розвитку та занепаду людської цивілізації.

Історії життя персонажів постіронічно проходять типовий шлях, прогресуючи шаблонно

на кожному часопросторовому проміжку. Кожна з історій загалом типова: *помилки (омани) – усвідомлений досвід – передавання досвіду – наче усталений закон природи*. У цьому випадку постіронія полягає у нездійсненності останнього пункту, адже інакше схема не спрацює. Кожен з героїв проходить шаблонний життєвий шлях: *«Around we go»* [12, с. 855], подібно до шляху цивілізацій, які прямують до власного занепаду та самознищення з моменту зародження, як зазначає Герд Байєр: *«Mitchell implies that the kind of apocalypse traditionally envisioned as an event to be encountered in the future is, in effect, already taking place. His novel casts any historical present as fundamentally marked by catastrophic developments»* [2].

Висновки. Моделювання складної системи часопросторових зв'язків між персонажами через матеріальні артефакти, тобто твори мистецтва, стикається з інтерпретативною природою мистецтва, що зумовлює сутнісну нестійкість

цього зв'язку. Попри ширість індивідуального досвіду персонажів, кожна нова інтерпретація твору мистецтва видозмінює первинний сенс, перетворюючись на багатошаровий «архів», що руйнує власні смисли. Мистецтво, покликане фіксувати досвід персонажа-автора і транслювати позачасові цінності, у часопросторі роману виявляє свою обмеженість, перетворюючись на постіронічну передумову конфлікту між персонажами. Однак у цивілізаційному поступі роману такий конфлікт постає рушійною силою сюжету та запорукою циклічності, через нездатність засвоїти наративи попередників їх помилки повторюються та втрачаються історичні і моральні орієнтири. Відтак інтерпретативність творів мистецтва у романі, з одного боку, формує часопросторові взаємодії між персонажами, а з іншого – їх інтерпретативність створює постіронічну напругу і породжує конфлікт, що скеровує динаміку сюжету.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Літературознавчий словник-довідник. За ред. Л64 Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К.: ВЦ «Академія». 2007. 752 с.
2. Bayer G. Perpetual Apocalypses: David Mitchell's Cloud Atlas and the Absence of Time, Critique: Studies in Contemporary Fiction, 56:4. 2015. pp. 345–354.
3. Brown K. Finding Stories to Tell: Metafiction and Narrative in David Mitchell's Cloud Atlas, Journal of Language, Literature and Culture. 63:1, 2016. pp. 77–90.
4. De Cristofaro D. Time, no arrow, no boomerang, but a concertina: Cloud Atlas and the anti-apocalyptic critical temporalities of the contemporary post-apocalyptic novel, Critique: Studies in Contemporary Fiction, 59:2. 2018. pp. 243–257.
5. Derrida J. Memories: For Paul de Man. New York: Columbia University Press. 1986. 263 p.
6. Hicks H. J. This Time Round: David Mitchell's Cloud Atlas and the Apocalyptic Problem of Historicism. Postmodern Culture 20.3. 2010. URL: <https://www.pomoculture.org/2013/09/03/this-time-round-david-mitchells-cloud-atlas-and-the-apocalyptic-problem-of-historicism/> (дата звернення: 15.05.2025)
7. Itakura G. Fearful and Shameful: Affective and Ethical Reactions to Modernity in David Mitchell's Cloud Atlas, Critique: Studies in Contemporary Fiction 2021, 63:5. 2022. pp. 536–546.
8. Labuschagne D. Storytelling in David Mitchell's Cloud Atlas: Archiving the Future-to-Come. Scrutiny 2. 24:2-3. 2019. pp. 4–25.
9. Machinal H. Cloud Atlas: From Postmodernity to the Posthuman. In David Mitchell: Critical Essays, edited by S. Dillon, 127–54. Canterbury: Gylphi. 2011. pp. 127–154.
10. Meyerhoff H. Time in Literature. University of California Press. 1960. pp. 160.
11. Mezey J. H. A Multitude of Drops: Recursion and Globalization in David Mitchell's Cloud Atlas. Published in Modern Language Studies, Vol. 40, No. 2. Published by Modern Language Studies. 2011. pp. 10–37.
12. Mitchell D. Cloud Atlas. Random House. 2004. 509 p.
13. Mukherjee N. Dances with genres; Fiction. Times [London, England], 21 Feb. 2004, p. 15. Gale Academic One File, URL: link.gale.com/apps/doc/A113496453/AONE?u=anon~21f05747&sid=sitemap&xid=8edadf8b. (дата звернення: 10.05.2025)
14. O'Donnell P. A. Temporary Future: The Fiction of David Mitchell. Bloomsbury. Bloomsbury Academic An imprint of Bloomsbury Publishing Inc. 2015. 225 p.

Дата першого надходження рукопису до видання: 20.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025