

УДК 811.111'38:004.912:821.111-31Мітчелл.09

[https://doi.org/10.52058/2786-6165-2026-5\(47\)-1879-1893](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2026-5(47)-1879-1893)

Терещенко Лілія Яківна кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземної філології та перекладу, Вінницький торговельно-економічний інститут Державного торговельно-економічного університету, м. Вінниця, <https://orcid.org/0000-0002-2774-8540>

ОСОБЛИВОСТІ ПОЛІФОНІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ РОМАНУ ДЕВІДА МІТЧЕЛЛА «ХМАРНИЙ АТЛАС» КРІЗЬ ПРИЗМУ ЕМОТИВНИХ ПРИКМЕТНИКІВ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню особливостей поліфонічної організації роману «Хмарний атлас» Девіда Мітчелла крізь призму функціонування емотивних прикметників. У центрі уваги перебуває аналіз емотивної лексики як одного з ключових мовних маркерів багатоголосся у постмодерному художньому тексті. Поліфонія трактується дослідниками як спосіб співіснування рівноправних голосів, ідеологій та мовленнєвих стратегій у межах єдиного художнього простору. Саме поліфонія та гетероглосія забезпечують мовну й жанрову неоднорідність роману. Матеріалом дослідження став повний текст роману «Хмарний атлас», на основі якого було сформовано корпуси текстів відповідно до шести сюжетних ліній твору, кожна з яких представлена іншим наратором. За допомогою функцій корпусного менеджера LancsBox було здійснено суцільну вибірку прикметників та визначено емотивні лексеми з частотою вживання понад п'ять випадків. Загалом виявлено 457 уживань емотивних прикметників, що репрезентують 164 окремі лексеми. Результати дослідження засвідчили, що емотивні прикметники виконують важливу роль у формуванні індивідуальних наративних голосів та забезпечують чітке розмежування персонажів у межах поліфонічної структури твору. У тексті загалом переважають прикметники негативної семантики, пов'язані зі страхом, тривогою, відчаєм і внутрішнім напруженням. Найчастотнішими виявились лексеми *sorry*, *afraid*, *dear*, *nervous*, *desperate* та *miserable*. Аналіз показав, що кожен наратор характеризується власним лексико-семантичним профілем, який корелює з жанровою специфікою відповідної сюжетної лінії та її стилістичними особливостями. Отже, емотивна лексика у романі Девіда Мітчелла є не лише засобом вираження емоцій, а й важливим інструментом поліфонічної організації тексту, який формує в читача уявлення про різні голоси оповідачів, забезпечуючи таким чином стилістичну диференціацію та індивідуалізацію нараторів.



Ключові слова: Д. Мітчелл, емотивні прикметники, корпус, поліфонія, постмодернізм

Tereshchenko Liliia Yakivna Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Foreign philology and translation, Vinnytsia Institute of Trade and Economics of State University of Trade and Economics, Vinnytsia, <https://orcid.org/0000-0002-2774-8540>

EMOTIVE ADJECTIVES AS MARKERS OF POLYPHONY IN DAVID MITCHELL'S NOVEL *CLOUD ATLAS*

Abstract. This article examines the characteristics of the polyphonic structure of David Mitchell's novel *Cloud Atlas* through the lens of the function of emotive adjectives. The focus is on analysing emotive vocabulary as one of the key linguistic markers of polyphony in postmodern literary texts. Polyphony is understood as a means of coexistence among equal voices, ideologies, and speech strategies within a single literary space. Polyphony and heteroglossia ensure the linguistic and genre heterogeneity of the novel. The research material consisted of the full text of the novel *Cloud Atlas*, on the basis of which text corpora were formed in accordance with the work's six narrative strands. Using the functions of the LancsBox corpus manager, a comprehensive selection of adjectives was performed, and emotive lexemes with a frequency of use exceeding five instances were identified. In total, 457 instances of emotive adjectives were identified, representing 164 distinct lexemes. The study found that emotive adjectives play an important role in shaping individual narrative voices and in ensuring a clear distinction between characters within the work's polyphonic structure. Adjectives with negative semantics, associated with fear, anxiety, despair and inner tension, predominate in the text. The highest frequency was found in lexemes such as 'sorry', 'afraid', 'dear', 'nervous', 'desperate' and 'miserable'. The analysis has shown that each narrator is characterised by an emotional-lexical profile that correlates with the genre-specific nature of their plot line and its stylistic features. Thus, emotive vocabulary in David Mitchell's novel is not only a means of expressing emotions but also an important tool for the polyphonic organisation of the text, which shapes the reader's perception of the various narrators' voices, thereby ensuring stylistic differentiation and individualisation.

Keywords: D. Mitchell, emotive adjectives, corpus, polyphony, postmodernism

Постановка проблеми. Сучасні літературознавчі студії дедалі більше уваги приділяють багаторівневій організації художнього тексту — його



нарративній структурі, мовній гетерогенності та поліфонічності. Особливо цікавими стають дослідження, присвячені поліфонії як способу відтворення множинності голосів, світоглядних позицій і мовленнєвих стратегій у художньому дискурсі. У постмодерністській естетиці поліфонія — це вже не просто композиційний прийом, а фундаментальний принцип організації тексту, що забезпечує співіснування різних ідеологічних, культурних і мовних кодів. Попри велику кількість праць із теорії поліфонії та гетероглосії, мовні засоби відтворення поліфонії ще недостатньо вивчені з позицій корпусних методів дослідження.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблематика поліфонії художнього тексту посідає важливе місце у сучасних літературознавчих і лінгвістичних студіях. Теоретичне осмислення цього явища бере початок у працях М. Бахтіна, який розробив концепцію багатоголосся як фундаментальної ознаки роману. На думку дослідника, поліфонічний текст характеризується співіснуванням рівноправних голосів, кожен із яких репрезентує окрему світоглядну позицію та не підпорядковується авторській ідеології. Бахтін наголошував, що автор поліфонічного роману не домінує над персонажами, а створює умови для діалогічної взаємодії різних свідомостей [9].

Саме ця концепція стала основою для подальших досліджень поліфонії, гетероглосії та діалогізму в художньому тексті.

Важливий внесок у розвиток теорії поліфонії здійснив Р. Інгарден, який розглядав художній твір як багатопланову структуру. Дослідник виокремлював мовно-звуковий, семантичний, предметний та візуально-образний рівні текстової організації, взаємодія яких забезпечує ефект багатоголосся. Такий підхід дозволив розглядати поліфонію не лише як наративне явище, а й як комплексний механізм організації художнього тексту [1].

Подальший розвиток концепції поліфонії отримала у працях Ю. Кристевої, яка пов'язувала багатоголосся роману з феноменом «смерті автора». На думку дослідниці, поліфонічний текст є простором взаємодії різних ідеологій і дискурсів, жоден із яких не набуває домінуючого статусу. Ю. Кристева акцентувала увагу на діалогічному характері постмодерного мислення, що ґрунтується на принципах релятивності, контрасту та амбівалентності [6].

Значний внесок у вивчення поліфонії та гетероглосії зробили також Д. Лодж, К. Гіршкоп, М. Холквіст та інші дослідники, які аналізували функціонування множинних голосів і мовних кодів у художньому дискурсі. Їхні праці зосереджені на проблемах мовної неоднорідності, жанрової гібридизації та взаємодії різних соціальних дискурсів у структурі роману.



У сучасному українському літературознавстві питання поліфонії активно досліджуються у працях Н. Чорної, О. Хоміченко, О. Мамосюк, І. Дунєвої та інших науковців. Зокрема, Н. Чорна аналізує поліфонію постмодерного дискурсу як основу розгортання текстових концептів у латиноамериканській новелі, наголошуючи на ролі інтертекстуальності та множинності смислів у формуванні художнього тексту [8]. Дослідниця звертає увагу на те, що множинність голосів змінює семантику слова, перетворюючи його на "плаваючим знаком", який може змінювати значення залежно від контексту, зокрема і особи наратора

Окрему увагу дослідники приділяють проблемі гетерогенності художнього тексту. Як зазначає О. Хоміченко, художній текст модернізму та постмодернізму характеризується складною взаємодією мовлення автора й персонажів, жанровою та тематичною неоднорідністю, а також зміною комунікативної спрямованості висловлювання [7]. Важливим аспектом проблеми є також співвідношення понять поліфонії та гетероглосії. Поліфонічний роман вбирає у себе багатоманітність мовних характеристик і соціальних голосів, які перебувають у постійних діалогічних взаєминах. Гетероглосія, у свою чергу, забезпечує мовну та соціокультурну неоднорідність тексту, що реалізується через взаємодію різних стилів, жанрових моделей і мовних форм.

Розглядаючи поліфонію як одну з ключових рис постмодерністської поезики в літературі, І. Дунєва зауважує особливості організації поліфонічного роману, у якому співіснує велика кількість рівноправних персонажів-нараторів із власними світоглядними позиціями [2]. Такий роман потребує від автора складної композиційної моделі, здатної забезпечити індивідуалізацію мовлення кожного героя без порушення цілісності основної сюжетної лінії. У такому контексті ризоматична структура оповіді створює мережу взаємозв'язків між персонажами, водночас зберігаючи автономність і вагомість кожного наративного голосу. Саме завдяки такій нелінійній організації тексту персонажі отримують можливість повноцінно репрезентувати власні емоції, переживання та індивідуальний досвід [2].

У сучасних студіях постмодерного роману значна увага приділяється також поняттю наративу. Дослідники наголошують, що постмодерний текст руйнує традиційні моделі лінійного оповідання, формуючи фрагментарну й багатовимірну структуру [10]. Саме така модель нарації реалізована у романі Девіда Мітчелла, де кожен персонаж-наратор створює окрему мовну та емоційну перспективу, яка реалізується через поєднання різних жанрів — щоденника, антиутопії, історичного роману, наукової фантастики та епістолярного дискурсу.



Мета статті – визначити роль емотивних прикметників у формуванні поліфонічного художнього простору в романі Д. Мітчелла «Хмарний атлас».

Виклад основного матеріалу. Дослідження поліфонії в сучасному художньому тексті набуває особливої актуальності на тлі розвитку цифрової гуманітаристики, корпусної лінгвістики та лінгвостатистичних методів. Традиційні літературознавчі підходи, зосереджені на сюжетно-композиційній структурі чи філософській проблематиці твору, дедалі частіше доповнюються кількісними методами аналізу мовних одиниць, наприклад, дослідженням ролі дієслів ментального стану [3; 4]. Це дозволяє об'єктивувати результати, виявити закономірності функціонування мовних засобів і простежити їхню роль у формуванні поліфонічної структури тексту.

Комунікативний акт у художній літературі реалізується насамперед через текстову репрезентацію наратора — інстанції, що передає події, стани та досвід персонажів. У цьому контексті значну увагу дослідники приділяють вивченню різних типів нараторів, їхньої позиції у структурі оповіді та ролі у формуванні читацького сприйняття.

Постмодерна проза активно руйнує усталені наративні структури й моделі, пропонуючи натомість плюралістичні, відкриті та ігрові форми оповіді, які стимулюють читача до співтворчості. У цьому контексті наративна стратегія стає ключовим інструментом осмислення художнього тексту, а наратологія — потужним інтерпретаційним інструментарієм. Постмодерні наративи не лише відображають кризу традиційних форм, а й формують нову парадигму мислення, у якій домінують сумнів, деконструкція та множинність точок зору [10].

Одним із найбільш показових зразків поліфонічного постмодерного роману є «Хмарний атлас» Девіда Мітчелла. Твір будується на поєднанні кількох автономних сюжетних ліній, різних часових площин, жанрових моделей і наративних голосів, які взаємодіють через складну систему інтертекстуальних зв'язків. Роман відзначається високим рівнем мовної та стилістичної гетерогенності, тож його можна розглядати як поліфонічний художній простір, де немає єдиного домінантного авторського голосу. Натомість смисл народжується у взаємодії численних персонажів-наторів, їхніх мовленнєвих стратегій та емоційних оцінок дійсності.

У цьому контексті особливий інтерес становлять емотивні прикметники — лексичні маркери суб'єктивної оцінки, психологічного стану персонажів та індивідуалізованого мовлення. Саме емотивна лексика значною мірою розмежовує голоси нараторів, створює емоційний фон оповіді та забезпечує поліфонічний ефект.



У романі Д. Мітчелла емотивні прикметники не лише описують, а й вербалізують внутрішній світ персонажів — їхні світоглядні позиції, страхи, переживання, ставлення до реальності. Через емоційно забарвлену лексику автор формує різні мовленнєві моделі, що репрезентують окремі голоси в поліфонічній структурі твору.

Матеріалом дослідження стали корпуси текстів, що були укладені на основі класифікації нараторів роману Д. Мітчелла «Хмарний атлас». Методика дослідження передбачала цілісне прочитання роману в поєднанні з аналізом окремих фрагментів, що мають високу концентрацію просторових, поліфонічних або гетероглосних характеристик. Методом суцільної вибірки за допомогою функцій KWIC (key words in context) і Summary в корпусному менеджері LancsBox було укладено список частотності усіх прикметників з частотою слововжитку понад 5 разів у тексті.

Роман Девіда Мітчелла постає як яскравий приклад сучасної літератури, що розширює межі традиційної наративної форми. Твір, який являє собою лабіринтове поєднання шести взаємопов'язаних історій, виходить за межі звичного оповідного канону, використовуючи складну наративну структуру, що заперечує лінійну часову послідовність. Шість сюжетних ліній поєднуються в єдину багаторівневу структуру. Ці історії, охоплюючи період від XIX століття до постапокаліптичного майбутнього, тісно переплетені системою часових петель і тематичних перегуків, які ставлять під сумнів сприйняття читачем часу та безперервності оповіді. Кожна сюжетна лінія роману характеризується специфічною стилістикою, жанровими характеристиками, індивідуальним нараторським голосом і власною системою емоційної репрезентації. У романі «Хмарний атлас» засоби відтворення багатоголосся реалізуються насамперед через композиційну побудову, хронотопічну диференціацію та стилістичну мімікрію.

Текст організовано за принципом вкладеності та дзеркальної симетрії, а саме, за метафорою Роберта Фробішера, «секстету для шести переплєтених голосів». Кожен наратив функціонує як окрема вокальна партія, що має власну інтонацію, ритм, жанрові ознаки та емоційну структуру. Багатоголосся тут виникає не як механічне поєднання історій, а як їхнє взаємне римування, перегукування та резонанс по вертикалі й горизонталі тексту.

Кожна з шести історій роману апелює до окремої літературної традиції, формуючи своєрідний «жанровий архів» культури. Д. Мітчелл не просто відтворює жанрові канони, а й імітує їхні мовні, стилістичні та композиційні особливості, перетворюючи роман на своєрідний пастиш —

сукупність текстових імітацій, що співіснують у рамках єдиного художнього континууму. Жанрова строкатість твору — від історичного щоденника до антиутопії та постапокаліптичного наративу — підкреслює постмодерністську ідею множинності інтерпретацій та нестабільності смислу.

Це створює сприятливі умови для аналізу функціонування емотивних прикметників у контексті поліфонічної організації тексту та дозволяє простежити зв'язок між мовними особливостями персонажів і структурою художнього багатоголосся.

У стилістичному аналізі прикметники з емоційним або оцінним забарвленням називають емотивними. Вони слугують засобом «емоційного забарвлення» та передають суб'єктивну оцінку оповідача чи персонажа. Такі прикметники формують тон, точку зору й атмосферу твору. Емотивні прикметники виражають афект (емоцію), судження (етичну оцінку) або оцінку (естетичне враження). У романі «Хмарний атлас» аналіз таких прикметників показує, як автор модулює емоційно-оцінний тон, пристосовуючи його до жанру оповіді й характеру оповідача. Це впливає на позицію читача — одні наративи викликають емпатію, інші зберігають дистанцію через іронічну або стримувану форму подачі.

Для аналізу було опрацьовано повний текст роману «Хмарний атлас» в оригіналі. З нього виокремлено прикметники, що виражають емоції, почуття або оцінку. Загалом було виявлено та опрацьовано 457 емотивних прикметників (37 лексем повторюються) з частотою слововжитку більше 5 разів у тексті: sorry (1,74 випадків вжитку на 10 тис. токенів), afraid (1,62), dear (1,62), sick (1,62), quiet (1,44), happy (1,02), dire some (1,02), lucky (0,96), angry (0,84), serious (0,78), pleasant (0,78), nervous (0,72), curious (0,66), glad (0,66), crazy (0,66), miserable (0,60), weak (0,54), pleased (0,54), lonely (0,48), sweet (0,48), terrorsome (0,48), desperate (0,42), sad (0,42), tired (0,42), scared (0,42), terrible (0,42), cruel (0,42), evil (0,36), mad (0,36), worried (0,36), delighted (0,36), surprised (0,36), friendsome (0,36), sorrysome (0,36), guilty (0,30), shocked (0,30). Кількісний розподіл емотивних прикметників за шістьма частинами твору подано в таблиці 1.

Таблиця 1

Кількість емотивних прикметників у романі «Хмарний атлас»

Оповідь	Кількість вжитих прикметників	Кількість емотивних лексем
“The Pacific Journal of Adam Ewing”	64	23
“Letters from Zedelghem”	100	34



Оповідь	Кількість вжитих прикметників	Кількість емотивних лексем
“Half-Lives: The First Luisa Rey Mystery”	127	28
“The Ghastly Ordeal of Timothy Cavendish”	80	30
“An Orison of Sonmi~451”	61	25
“Sloosha’s Crossin’ an’ Ev’rythin’ After”	25	24
Всього	457	164

Детективний сюжет про журналістку Луїзу Рей (“Half-Lives: The First Luisa Rey Mystery”), яка веде розслідування злочинного наміру деяких урядовців США в середині XX століття, вирізняється найбільшою кількістю емотивних прикметників (127 випадків). Значну кількість таких прикметників зафіксовано також у розділах «Letters from Zedelghem» (100 випадків) та «The Ghastly Ordeal of Timothy Cavendish» (80 випадків). Це пояснюється жанровою специфікою: трилер потребує нагнітання напруги через страх і небезпеку; особиста епістолярна оповідь Роберта Фробішера насичена сильними переживаннями героя; комічна історія літнього видавця рясніє експресивною лексикою для створення гумористичного ефекту і передачі обурення персонажа.

Натомість перша частина роману (щоденник Адама Юінга) містить значно менше емотивно забарвлених прикметників (64 випадки). Це відповідає стриманому тону вікторіанського щоденника, у якому переживання героя часто передаються описово або приховано між рядків.

Частина «An Orison of Sonmi~451», написана у жанрі антиутопії, займає проміжну позицію (61 випадок): хоча оповідь ведеться у формі сухого інтерв’ю, її зміст є драматичним (зображуються жахи тоталітарного майбутнього), тому в ключових моментах з’являються сильні оцінні слова (наприклад, *cruel*, *terrified*, *furious*).

Постапокаліптична оповідь «Sloosha’s Crossin’...», в якій ідеться про розпад цивілізації і деградацію до примітивних форм взаємодії та виживання, містить найменше емотивних прикметників (25 випадків); мовлення наратора стилізоване під примітивний/ архаїчний діалект, однак навіть у спрощеній лексиці герої знаходять слова, щоб висловити страх та занепокоєння (наприклад, *afraid* у формі *afeared*, *anxious* у формі *anxin*’). В цілому частотність використання прикметників, що позначають негативні емоції або негативну оцінку, перевищує частотність позитивно забарвлених слів.

За результатами аналізу, в романі «Хмарний атлас» переважають емотивні прикметники негативної семантики – тобто ті, що виражають негативні емоції (страх, гнів, смуток, огиду, зневагу тощо) або негативну оцінку. Таких налічується близько 120 випадків вживання. Позитивно забарвлених прикметників (радість, любов, захоплення, схвалення) виявлено майже вдвічі менше – приблизно 80 вживань. Невелику частку (близько 10 випадків) становлять амбівалентні за оцінкою прикметники – тобто слова, чия емоційна конотація залежить від контексту (наприклад, *funny* – «смішний» або «дивний», *silly* – жартівливо «дурненький» або образливо «дурний»). Співвідношення оцінної семантики представлено на рисунку 1.

Як бачимо, частка прикметників із негативним емоційним забарвленням суттєво більша, ніж із позитивним. Це співвідношення зумовлене сюжетом роману: усі шість історій різних героїв, які несподівано пов'язані між собою кізь століття та континенти, оповідають про їх конфлікт, небезпеку або страждання, відповідно герої часто переживають страх, гнів, відчай. Позитивні емоції (радість, любов, надія) хоча й присутні, проте виражені меншою кількістю лексичних одиниць і здебільшого локалізовані в окремих епізодах, наприклад, у моменти полегшення чи у теплих спогадах.

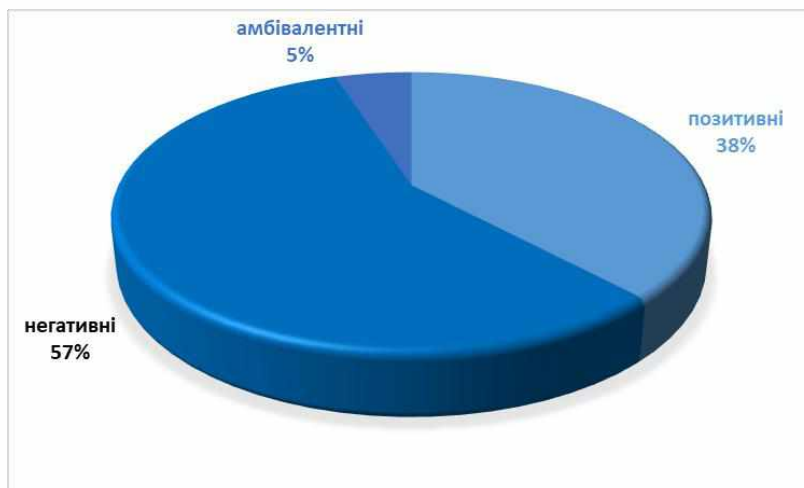


Рисунок 1 – Оцінна семантика емотивних прикметників у романі «Хмарний атлас»

Більшість лексем належать до негативної оцінної групи. Так, лексема *sorry*, яка виражає емоцію жалю, є серед найчастотніших (29 уживань), причому вона рівномірно розподілена у більшості частин роману. Персонажі різних сюжетних ліній також неодноразово непокоються про своє життя або за життя інших. Відповідно, друге місце по частотності



займає прикметник *afraid*, він трапляється в кожній історії, проте найбільш частотний у історії про музиканта-гомосексуаліста Роберта Фробішера (1,85) та розслідуванні журналістки Луїзи Рей (4,51). Герої цих історій постійно перебувають у стані фізичної загрози або емоційного напруження. Відмітимо однак, що лексема *afraid* вживається не лише у прямому значенні страху, а й у ввічливих вибаченнях на кшталт “*I’m afraid...*” («на жаль...»), що характерно для мовлення персонажів вікторіанської та сучасної доби.

Прикметник *dear* («дорогий, любий») також входить до числа найуживаніших (27 випадків), який попри свою позитивну семантику часто є відносно нейтральним через формальні звертання в епістолярній частині роману. Утім, Роберт Фробішер майже кожного листа починає зі звертання “*My dear Sixsmith*”, підкреслюючи саме свою сердечну прихильність та любов до свого коханця.

Серед інших частотних лексем – *angry* («злий»), *mad* (у британському варіанті може означати «розгніваний» або «божевільний»), *nervous* («стривожений»), *anxious* («занепокоєний») – усі вони вказують на нервову атмосферу й напругу, що часто присутні у романі. Для характеристики вкрай негативних ситуацій автор уживає прикметники *terrible* («жахливий») і *horrible* («огидний, страшний»), хоча їхня частотність відносно невелика. Натомість слово *desperate* («відчайдушний, у відчаї») трапляється щонайменше 7 разів, зокрема вже в першому листі Фробішера: “*My dear Sixsmith, I am in desperate need of your help.*” [11]. У цьому ж реченні поєднано позитивно забарвлене *dear* з негативно забарвленим *desperate*, що підкреслює емоційну двоїстість – звернення з любов’ю і водночас благання в розпачі.

Позитивні прикметники (*happy, glad, proud, loving, gentle* тощо) загалом зустрічаються у романі набагато рідше і майже не входять до числа лідерів за частотністю. Найпоширенішим серед них є *happy* («щасливий, радісний») – зафіксовано 17 вживань, розподілених між різними історіями (герой може почуватися щасливим у момент полегшення або у спогадах про щасливі часи). Слід зазначити, що лексеми радості й позитивної оцінки нерідко у романі мають іронічне забарвлення (як-от у цитаті: “*Whoever opined “Money can’t buy you happiness” obviously had far too much of the stuff.*” [11]– жартує Фробішер).

Амбівалентні прикметники в романі вживаються рідко. Наприклад, слово *funny* може означати і «смішний» (позитивна емоція – розвеселення), і «дивний» (негативна конотація – підозрілість); у тексті є епізод, де герой коментує незрозумілу ситуацію фразою на кшталт “*It’s a funny old world*” [11], маючи на увазі дивність, а не комічність. Прикметник *silly* також є рідко вживаним: десь у значенні легкого докору (“*you silly boy*” – дружньо,



без злості), в іншому контексті як характеристика безглуздої поведінки. Такі прикметники належать до периферії емотивного лексикону твору і значного впливу на загальну тональність не мають.

Проаналізувавши кожну наративну лінію роману окремо, ми здійснили кількісний і якісний огляд емотивних прикметників, зосередившись на їхній частотності, семантичній спрямованості та розподілі в межах індивідуальних наративних голосів. Такий підхід дав змогу з'ясувати, наскільки інтенсивно кожен оповідач використовує емоційно забарвлену лексику та які типи оцінок домінують у його мовленні. Порівняння отриманих даних показало, наскільки відмінними є голоси за рівнем емоційної насиченості та за стилістичними характеристиками, а також дозволило визначити, чи формують емотивні прикметники впізнавані мовні маркери, що окреслюють індивідуальність кожного наратора у структурі твору.

У першій історії переважають прикметники негативної семантики та морально-оцінні прикметники. Найчастіше використовувані лексеми (*sorry* (1,97), *sick* (1,97), *afraid* (1,18) та *miserable* (1,18)) формують загальну тональність слабкості, вразливості та внутрішнього сумніву. Часте вживання *dear* (1,97) та *pleasant* (1,57) дещо пом'якшує цей емоційний фон, однак не усуває загального враження непевності. Лексеми *evil* (1,18) та *cruel* (0,37) підкреслюють моральний характер мислення Адама Юінга: він схильний інтерпретувати події крізь опозицію добра й зла, а не лише на рівні емоційної реакції. Порівняно з іншими нараторами, його голос звучить найбільш стримано: частотність емоційних прикметників нижча, а їхній спектр — значно вузький. Він постає як спокійний, спостережливий і позбавлений різких емоційних коливань.

У листах Роберта Фробішера спостерігаємо значну концентрацію емотивних прикметників, зокрема *afraid* (2,96), *happy* (2,22), *pleased* (2,22), *surprised* (1,85) та *desperate* (1,48). Його історія вирізняється широким емоційним діапазоном, завдяки наявності прикметників позитивної — *happy* (2,22), *glad* (1,11), *lucky* (1,11), та негативної семантики — *miserable* (1,48), *anxious* (1,11), *horrible* (0,74), *terrible* (0,37). Такі контрасти створюють ефект емоційних коливань. Зазначимо, що частотність багатьох лексем удвічі-втричі вища, ніж у щоденнику Адама Юінга. Його голос вирізняється емоційною насиченістю, та постає як більш живий та мінливий, що свідчить про глибокі переживання і емоційну нестабільність героя. Не дивно, що саме цей герой вчиняє самогубство не в змозі впоратись з життєвими обставинами і власними емоціями.

Детективна історія Луізи Рей має найбільше вживань прикметника *sorry* (4,51), що є найвищим показником серед усіх фрагментів, а також



високу частоту *afraid* (2,90), *quiet* (2,58) та *lucky* (2,26). Характерна також підвищена кількість лексем страху, тривоги й внутрішньої напруги (*angry*, *nervous*, *sad*, *tired*). Частотність негативних емоційних одиниць тут одна з найвищих, голос звучить нервово, різко і часто саркастично. Позитивні прикметники (*glad*, *lucky*) тут мають здебільшого іронічний або гіркий підтекст, а не вживаються у прямому значенні.

В історії видавця Тімоті Кавендіш, який рятується втечею з дому пристарілих, помітно посилюється експресивність, яка проявляється через перебільшення реакцій та своєрідну театральність мовлення. Частотне використання *dear* (3,68) набуває комічного або гіперболізованого відтінку, тоді як лексеми *miserable* (1,61), *desperate* (1,23) та *mortifying* (0,41) формують характерну для цього наративу бурлескнуну тональність, оскільки показують гіперболізований відгук. Значну частку становить лексика крайнього емоційного напруження — *shocked* (0,82), *cruel* (0,41), *terrible* (0,41). Порівняно з Луїзою Рей, його голос менш тривожний, проте значно більш театралізований: емоційність виявляється не у страху чи смутку, а у демонстративній драматизації власних невдач, гіперболі та сатиричному самовираженні. Позитивні лексеми, такі як *happy* (1,61), *sweet* (1,61), *glad* (0,41), виконують радше контрастну або комічну функцію та посилюючи відчуття надмірності.

Жанрова форма історії гуманоїда Сомні-451 — інтерв'ю, записане на голографічний носій, — створює ефект документальності й водночас підкреслює ідею симуляції та медіаційної природи майбутнього світу. Д. Мітчелл навмисне використовує уривчасту синтаксичну структуру, технічну лексику та стилістичну нейтральність, щоб імітувати «мову системи», позбавлену емоційності. Відповідно, кількість емоційних прикметників зменшується, а їхній спектр істотно звужується. Їхня частотність загалом невисока: *quiet* (1,73), *nervous* (1,73), *worried* (1,39), *afraid* (1,04), *sorry* (0,69). Особливо показовим є значне домінування лексеми *evil* (2,43), що акцентує увагу не на особистих почуттях, а на оцінці суспільних і політичних явищ. Її голос майже позбавлений позитивної емоційності, поодинокі можна зустріти лексеми *happy* (1,73) та *glad* (0,35). Сонмі постає стриманою і спостережливою, пройнятою соціальною тривогою, але позбавленою різких емоційних коливань. Порівняно з попередніми розділами, тут спостерігається найбільша концентрація інтелектуально-оцінних та ідеологічно маркованих прикметників.

Лексика майбутнього світу побудована на скороченнях, неологізмах і корпоративному жаргоні, що створює ефект стерильного, стандартизованого мовлення. Варто зазначити, що ключові дієслівні форми (*xchange*, *xtract*, *xpel*, *xperience*, *xpress*, *xploit*, *xtricate*, *xpose*, *xist*, *xpect*, *xplain*)



функціонують як універсальні алгоритмічні маркери, які редукують складні психічні, соціальні та емоційні процеси до одновірних операцій. Через їхню уніфіковану морфологію мова постає не як інструмент комунікативної свободи, а як засіб дисциплінування: вона фіксує суб'єкт в системі, де дії постають як технічні протоколи, а досвід як керований набір процедур. Це не просто стилістична гра, а засіб репрезентації дегуманізації, коли мова втрачає здатність до вираження індивідуальності.

Історія Захрі відтворює постапокаліптичний усний наратив, де мова деградує до архаїзованої, спотвореної форми. Вона демонструє найвищий рівень емоційної інтенсивності в усьому романі. Тут домінують рідкісні та діалектні прикметники та оказіоналізми: *dirsome* (6,16), *sick* (3,99), *friendsome* (2,18), *sorrysome* (1,81), *terrorsome* (1,45), *gladsome* (0,72). В історії переважають прикметники страху, небезпеки та самотності (*dirsome*, *terrorsome*, *fearsome*, *lonesome*), що формує напружений голос, первісний, сповнений інтенсивних переживань. Подібні лексеми не зустрічаються в жодній з вище зазначених історій. У порівнянні з попередніми частинами, ці емотивні прикметники вирізняються як кількісно, так і особливим словотвором.

Висновки. У романі Девіда Мітчелла явища поліфонії та гетероглосії тісно переплітаються, утворюючи складну мережу взаємозалежних голосів і наративів. Порушуючи принцип лінійного часу, автор створює систему взаємопов'язаних історій, що перегукуються тематично, стилістично та ідейно. Поліфонічний ефект досягається через поєднання різних жанрових форм, окремих нараторських голосів і стилістичних моделей мовлення. Кожна історія має власну ритміку, емоційний тон і спосіб репрезентації подій, завдяки чому роман набуває характеру багатоголосої композиції. Аналіз емотивних прикметників у шести оповідях засвідчує виразну диференціацію наративних голосів, що визначається їхніми емоційно маркованими лексичними профілями. Кожен оповідач послуговується відмінним набором лексем, які окреслюють його емоційний тон, психологічну позицію та спосіб інтерпретації подій. Емотивна лексика формує індивідуальний мовний стиль кожного наратора та забезпечує чітке розмежування голосів у межах поліфонічної структури твору.

Література:

1. Астрахан Н. І. Поліфонія літературного твору: теоретичний аспект. *Житомирські літературознавчі студії*. 2013. Т. 7. С. 175–183.
2. Дунева О. Ризоматична наративна поліфонія: творення постіронії у романі Донала Раяна «The Spinning Heart». *Нова філологія*. 2025. Вип. 97. С. 43-49.
3. Іваницька Н., Терещенко Л. Корпусний підхід до виявлення фокалізаторів у романі Айріс Мердок «Пора Янголів». *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2025. Вип. 1 (27). С. 285-295.



4. Іваницька Н.Б., Терещенко Л.Я. Лексичні маркери тактики емотивного впливу в англomовному бізнес-орієнтованому жанрі Ted Talks: корпусний аналіз. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Кропивницький: Видавничий дім «Гельветика», 2026. Випуск 1 (216). С. 173-183.
5. Мамосюк О. С. Поліфонія як комунікативна ознака побудови художніх текстів письменників-новороманістів. *Актуальні питання іноземної філології*. 2016. № 4. С. 98–104.
6. Сараєва О. В. Теорія наративу Юлії Крістєвої. *Культурологічний альманах*. 2024. Т. 10, № 2. С. 258–263.
7. Хоміченко В. В. Суб'єктно-мовленнєва гетерогенність як засіб поліфонізації тексту. *Мова і культура*. Том 4. Випуск 18. Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. С. 43-50.
8. Чорна Н. В. Поліфонія постмодерного дискурсу як підґрунтя розгортання текстових концептів латиноамериканських новел. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. 2011. 26. С. 385-393.
9. Hirschkop K. Inference and Indexicality, or How to Solve Bakhtin's Problem with Heteroglossia. *Language Sciences*. 2023. Vol. 97. 101544.
10. McHale B. Postmodernist Fiction. London : Routledge, 2003. 263p.
11. Mitchell D. Cloud Atlas. London : Sceptre, 2004. 529 p.

References:

1. Astrakhan, N. I. (2013). Polifoniya literaturnoho tvor: teoretychnyy aspect [Polyphony of a Literary Work: Theoretical Aspect]. *Zhytomyr'ski literaturoznavchi studiyyi*, 7, 175–183 [in Ukrainian].
2. Dunieva, O. (2025). Ryzomatychna naratyvna polifoniya: tvorennya postironii u romani Donala Rayana «The Spinning Hheart» [Rhizomatic Narrative Polyphony: Creating Postirony in Donal Ryan's Novel «The Spinning Heart»]. *Nova filolohiya – Collection of scientific papers “New Philology”*, (97), 43-49 [in Ukrainian].
3. Ivanytska, N., & Tereshchenko, L. (2025). Korpusnyy pidkhid do vyyavlennya fokalizatoriv u romani Ayris Merdok «Pora Yanholiv» [A corpus approach to identifying focalizers in Iris Murdoch's novel “The Time of Angels”]. *Suchasni doslidzhennya z inozemnoyi filolohiyi – Modern Studies in Foreign Philology*, 1 (27), 285-295 [in Ukrainian].
4. Ivanytska, N.B., & Tereshchenko, L.Y. (2026). Leksychni markery taktyky emotyvnoho vplyvu v anhlomovnomu biznes-oriyentovanomu zhanri Ted Talks: korpusnyy analiz [Lexical markers of emotional influence tactics in the English-language business-oriented genre Ted Talks: corpus analysis]. *Naukovi zapysky. Seriya: Filolohichni nauky – Scientific notes. Series: Philological sciences*. Kropyvnyts'ky: Vydavnychyy dim «Hel'vetyka», 1 (216), 173-183 [in Ukrainian].
5. Mamosyuk, O. S. (2016). Polifoniya yak komunikatyvna oznaka pobudovy khudozhnikh tekstiv pys'mennykiv-novoromanistiv [Polyphony as a Communicative Feature of Nouveau Roman's Literary Text Construction]. *Aktual'ni pytannya inozemnoyi filolohiyi – Current Issues of Foreign Philology*, 4, 98–104 [in Ukrainian].
6. Saraieva, O. V. (2024). Teoriya naratyvu Yuliyi Kristevoyi [Julia Kristeva's Narrative Theory]. *Kul'turolohichnyy al'manakh – Culturological Almanac*, 10 (2), 258–263 [in Ukrainian].



7. Homichenko, V. V. (2015). Sub'yektno-movlennyeva heterohennist' yak zasib polifonizatsiyi tekstu [Heterogeneity of the text as a means of making it polyphonic]. *Mova i kul'tura – Language and Culture*, 4 (18), 43-50 [in Ukrainian].

8. Chorna, N. V. (2011). Polifoniya postmodernoho dyskursu yak pidgruntya roz·hortannya tekstovyykh kontseptiv latynoamerykans'kykh novel [Polyphony of postmodern discourse as a basis for the development of textual concepts of Latin American short stories]. *Problemy semantyky slova, rechennya ta tekstu – Problems of semantics of word, sentence and text*, (26), 385-393 [in Ukrainian].

9. Hirschkop, K. (2023). Inference and indexicality, or how to solve Bakhtin's problem with heteroglossia. *Language Sciences*, 97, 101544.

10. McHale, B. (2003). *Postmodernist Fiction*. London : Routledge.

11. Mitchell, D. (2004). *Cloud Atlas*. London : Sceptre.

Дата першого надходження статті до видання: 13.05.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 27.05.2026