

УДК 821.111(73)-3.09Маккаллерс:82.0

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.48.50>

ПРОСТОРОВА ПОЕТИКА Й НАРАТИВНА ПОЛІФОНІЯ ЯК ФОРМИ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО ДОСВІДУ У ПРОЗІ КАРСОН МАККАЛЛЕРС

SPATIAL POETICS AND NARRATIVE POLYPHONY AS FORMS OF EXISTENTIAL EXPERIENCE IN CARSON MCCULLERS'S PROSE

Зимооря І.М.,*orcid.org/0000-0003-3211-8268**доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри теорії та практики перекладу**Ужгородського національного університету,
професор**Поморського університету в Слупську (Польща)***Мандзюк Р.С.,***orcid.org/0000-0002-5133-7258**аспірант кафедри теорії та практики перекладу
Ужгородського національного університету*

У статті розглянуто просторову поетику прози Карсон Маккаллерс як складник авторського стилю письма, в якому екзистенційний досвід набуває предметної, сенсорної та наративної форми. Мета дослідження – визначити, як взаємодія екстралінгвістичного, композиційно-наративного й мовностилістичного рівнів перетворює локус із тла подій на спосіб моделювання самотності, ідентичності та комунікації. Матеріалом слугують романи «Серце – самотній мисливець», «Відблиски в золотому оці», «Учасниця весілля», «Годинник без стрілок», новела «Балада про невеселий шинок» та окремі оповідання письменниці. Пояснено сюжетні функції ключових локусів: кімнати Джона Сінгера, кухні Френкі Аддамс, кафе міс Амелії, військової бази й сегрегованого південного міста. На екстралінгвістичному рівні простежено, як історія американського Півдня, расова сегрегація, економічна нерівність, гендерна та тілесна нормативність визначають доступ персонажів до приміщень, маршрутів, видимості й голосу. На композиційно-наративному рівні проаналізовано змінну внутрішню фокалізацію, повторювані локуси та просторовий монтаж. Наративна поліфонія у К. Маккаллерс означає не формальну множинність нараторів, а взаємодію фокалізованих свідомостей у межах переважно гетеродієгетичного оповідання. На мовностилістичному рівні розглянуто просторовий дейксис, лексико-семантичні опозиції «відкрито/замкнено», «близьке/далеке», «центр/периферія», повтори назв межових об'єктів, дієслова руху, а також акустичні образи голосу, музики, шуму й тиші. Розмежовано фізичний, пережитий та уявний простори і запропоновано модель трьох операцій просторової поетики – локалізації, позиціонування й трансформації. Доведено, що К. Маккаллерс координує ці рівні в цілісну авторську стратегію: просторова близькість часто загострює комунікативну віддаленість, тоді як периферійні місця тимчасово набувають функції етичного центру. Такий підхід не зводить простір ані до реалістичної декорації, ані до однозначного символу й увиразнює зв'язок між поетикою художнього тексту та історично зумовленими формами людської присутності.

Ключові слова: англomовна проза, Карсон Маккаллерс, художній текст, просторова поетика, авторський стиль письма, наративна поліфонія, фокалізація, мовностилістичні засоби, екстралінгвістичний контекст, екзистенційний досвід.

The article examines spatial poetics in Carson McCullers's fiction as a component of her authorial writing style through which existential experience acquires material, sensory, and narrative form. It aims to establish how the interaction of extralinguistic, compositional-narrative, and linguistic-stylistic levels turns setting from a backdrop into a means of modeling loneliness, identity, and communication. The corpus includes „The Heart Is a Lonely Hunter”, „Reflections in a Golden Eye”, „The Member of the Wedding”, „Clock Without Hands”, the novella „The Ballad of the Sad Café”, and selected short stories. The paper explains the narrative functions of John Singer's room, Frankie Addams's kitchen, Miss Amelia's café, the military post, and the segregated Southern town. At the extralinguistic level, it traces how the history of the American South, racial segregation, economic inequality, and gendered and bodily norms regulate access to interiors, routes, visibility, and voice. At the compositional-narrative level, it analyses variable internal focalization, recurrent loci, and spatial montage. Narrative polyphony in McCullers denotes not a formal plurality of narrators but the interaction of focalized consciousnesses within predominantly heterodiegetic narration. At the linguistic-stylistic level, the study considers spatial deixis, the semantic oppositions open/enclosed, near/distant, and centre/periphery, repeated references to liminal objects, verbs of movement, and acoustic images of voice, music, noise, and silence. Physical, lived, and imagined spaces are distinguished, and a model of three operations of spatial poetics – localization, positioning, and transformation – is proposed. The analysis demonstrates that McCullers coordinates these levels into a coherent authorial strategy: spatial proximity frequently intensifies communicative distance, whereas peripheral places temporarily function as ethical centres. This approach avoids reducing space to either realistic scenery or a fixed symbol and clarifies the relation between the poetics of the literary text and historically conditioned forms of human presence.

Key words: English-language prose, Carson McCullers, literary text, spatial poetics, authorial writing style, narrative polyphony, focalization, linguistic-stylistic devices, extralinguistic context, existential experience.

Постановка проблеми. Простір у художньому тексті є водночас предметним середовищем, способом організації нарації та формою антропологічного самовизначення. У прозі К. Маккаллєрс ця багатфункціональність особливо виразна: маленьке південне місто, кімната, кафе, військова база або домашній двір набувають значення залежно від того, хто бачить і чує довкілля, звідки спрямовано погляд, кому дозволено подолати межу та чий голос визнає спільнота. Тому локус не можна редукувати до реалістичної декорації: він організує дистанцію між людиною та Іншим і визначає умови, за яких діалог стає можливим або зривається. Просторову поетику доцільно розглядати як складник авторського стилю письма на трьох взаємопов'язаних рівнях – екстралінгвістичному, композиційно-наративному й мовностилістичному. У цій статті «екзистенційний досвід» означає не належність К. Маккаллєрс до певної філософської школи, а художньо змодельоване переживання буття-в-світі: тілесну орієнтацію, скінченність, свободу, самотність і залежність від визнання іншими.

Актуальність проблеми. Сучасні студії творчості К. Маккаллєрс докладно висвітлюють перетин раси, гендеру, сексуальності, тілесної відмінності та соціальної нерівності [5, с. 175–188; 14, с. 143–156; 16, с. 189–208]. Просторову організацію її прози системно досліджували Р. Д. Екард та Е. Вірш-Клінг [4; 17]. Дослідницька лакуна полягає, отже, не у відсутності праць про простір, а в недостатній поясненості того, як топографічна деталь одночасно набуває історичного, наративного й мовностилістичного значення. Багаторівневий аналіз дає змогу пов'язати локус із фокалізацією, словесним оформленням перспективи та соціальним доступом і показати, чому те саме місце по-різному переживають персонажі з нерівними можливостями рухатися, бачити, говорити й бути почутими.

Постановка завдання. Мета статті – визначити, як просторова поетика організує авторський стиль письма Маккаллєрс і репрезентує самотність, ідентичність та комунікацію. Для реалізації мети: 1) на екстралінгвістичному рівні враховано історичну неоднорідність американського Півдня та нерівний доступ до простору; 2) на композиційно-нарративному рівні простежено фокалізацію, повторювані локуси й розподіл наративного знання; 3) на мовностилістичному рівні проаналізовано просторовий дейксис, семантичні опозиції, лексику руху, зорові й акустичні образи. Фізичний, пережитий та уявний простори розмежовано, але не ізольовано; кожний локус опи-

сано за матеріальною будовою, доступною персонажеві траєкторією, сенсорною перспективою та комунікативним наслідком переходу. Наукова новизна полягає в моделі взаємодії трьох рівнів і трьох операцій просторової поетики – локалізації, позиціонування й трансформації.

Виклад основного матеріалу. Простір у творчості К. Маккаллєрс має подвійну визначеність. З одного боку, він географічно та історично конкретний: це американський Південь із пам'яттю про рабство й сегрегацію, соціальними ієрархіями, расовими конфліктами та провінційною замкненістю. З іншого боку, простір психологізується: його масштаб і емоційна тональність змінюються залежно від того, хто спостерігає, звідки спрямовано погляд, які звуки долинають і чи має людина змогу перейти встановлену межу. Предметна достовірність не скасовує символізації, а забезпечує її матеріальну й історичну переконливість. На рівні композиції ця подвійність оформлюється через зміну фокалізації та повернення до тих самих місць; на рівні мови – через просторові вказівники, опозиції та повторювані сенсорні деталі. Отже, багаторівнева модель дає змогу уникнути двох редукцій: перетворення Півдня на позаісторичний символ самотності й, навпаки, зведення психологічної драми лише до документального відбиття регіону.

Історична конкретність простору виявляється насамперед у нерівному праві на переміщення та присутність. Міська карта не утворює однакового життєвого світу для персонажів різного етнічного походження, дорослих і дітей, економічно захищених і залежних, а також для тих, чие тіло або бажання не відповідає панівній нормі. Доступний маршрут визначають не лише відстань, а й нагляд, праця, расова сегрегація, ризик насильства та звичні способи дивитися на іншого. Тому самотність у К. Маккаллєрс не протистоїть історії: вона набуває конкретної форми через суспільно вироблені межі видимості й належності [14, с. 143–156; 16, с. 189–208].

У теоретичному плані таке розуміння узгоджується з феноменологією інтимного, обжитого простору Г. Башляра [2, с. 3–7; 211–231], антропологією просторовості О. Ф. Больнова [3, с. 17–24] та поетологічним описом оповідного й пережитого простору Г. Гофмана [7, с. 53–60]. Важливим є не абстрактний геометричний контейнер, а середовище, освоєне тілом, пам'яттю та уявою. У К. Маккаллєрс кімната може бути прихистком і пасткою, вулиця – можливістю контакту й зоною загрози, а дім – знаком належності та джерелом відчуження. Значення локусу виникає

не з архітектурної форми самої по собі, а з події її переживання.

Дисертація Р. Д. Екарда про «відчуття місця» охоплює весь прозовий доробок К. Маккаллера [4, с. 1–160]; для цього дослідження продуктивно розрізняти фізичний і метафізичний рівні просторового досвіду, які у творах письменниці постійно взаємодіють. Тиск замкненого середовища породжує уявні далечини: музика дозволяє підлітці Мік Келлі подумки виходити за межі бідного дому [11, с. 90–92], а дванадцятирічна Френкі Аддамс уявляє весілля брата входженням до нового спільного «ми» [12, с. 24–43]. Повернення до буденного локусу не спростовує цих проєкцій, а виявляє матеріальні та соціальні умови їхньої нездійсненності. Посмертна збірка вибраних текстів «Закладене серце» («The Mortgaged Heart»), упорядкована сестрою письменниці Маргаритою Дж. Сміт, містить оповідання, есеї, вірші й нотатки про письмо; есе «Квітуча мрія» («The Flowering Dream») підтверджує, що К. Маккаллерс усвідомлювала самотність і духовну ізоляцію як наскрізні проблеми власної поетики [13, с. 274–282].

Основною одиницею аналізу є не ізолюваний предмет, а просторове відношення. Вікно набуває значення через опозицію тут/там, двері – через контроль переходу, сходи – через вертикальний рух і проміжність, звук – через дистанцію між джерелом і слухачем. Фізичний простір охоплює матеріальну топографію; пережитий – те, як близькість, напрям, тіснота або відкритість відчуються певним тілом; уявний – мрію, музику, пам'ять і проєкцію майбутнього. Межі між цими рівнями рухомі: побачене з вікна живить фантазію, а страх змінює масштаб знайомої кімнати [2, с. 3–7; 3, с. 17–24; 7, с. 53–60]. Аналітична послідовність «об'єкт – положення тіла – сенсорний сигнал – зміна ставлення» показує, як деталь стає подією свідомості, а не заздалегідь заданим символом.

Поняття орієнтації дає змогу точніше описати тілесний аспект такої взаємодії. С. Ахмед наголошує, що напрямок до речей та інших людей зумовлений уже сформованими соціальними лініями [1, с. 14–17]. У К. Маккаллера це особливо помітно в тому, хто може вільно рухатися містом, кому належить центр кімнати і хто змушений залишатися біля дверей, на сходах або за вікном. Межова позиція не є нейтральною: вона водночас відкриває кілька перспектив і засвідчує неповну належність до жодної зі спільнот. Вікова, расова, гендерна чи тілесна відмінність безпосередньо змінює доступну траєкторію.

Двері, вікна та сходи функціонують як просторові «шви», що можуть з'єднувати й розділяти.

Їхня амбівалентність унеможливорює прямолінійну символізацію: відчинені двері не гарантують гостинності, а замкнені не завжди означають остаточну ізоляцію. Окрему монографічну студію функції простору в усьому оповідному доробку К. Маккаллера запропонувала Е. Вірш-Клінг [17]. Значення межі залежить від конкретної ситуації: від того, хто контролює перехід, хто спостерігає за ним і якими наслідками завершується спроба наближення.

Позиція біля вікна поєднує нерухомість і спрямованість назовні. В оповіданні «Побутова дилема», де домашній порядок руйнує алкогольна залежність дружини, вікно не гарантує захищеності приватного інтер'єру. У творі «Балада про невеселий шинок» вікно, побачене ззовні, перетворює кімнату на сцену, а мешканця – на об'єкт громадського спостереження [9, с. 148–157; 195–196]. Для міс Амелії воно водночас позначає дистанцію від містечка й залежність від його спостереження. У романі «Учасниця весілля» вітрина ювелірної майстерні батька Френкі робить працю публічним видовищем, але не усуває емоційної замкненості батька й доньки [12, с. 81–83]. Видимість, отже, не тотожна близькості.

Подорож Френкі на весілля брата розгортає той самий парадокс у русі. Панорама з автобусного вікна обіцяє вихід за межі задушливого літа й знайомого міста, проте реальні краєвиди не відповідають привабливим назвам місць. Траєкторія, яку героїня уявляла переходом до нового «ми», приводить до болісного визнання її виключеності [12, с. 147–173]. Просторовий рух не забезпечує автоматичної зміни ідентичності: без взаємного визнання відстань лише матеріалізує розрив між бажаним і можливим.

Кав'ярня в різних творах К. Маккаллера набуває громадського характеру завдяки відкритим дверям, світлу, голосам і перетині маршрутів. У романі «Серце – самотній мисливець» нічне кафе Біффа Бренона збирає ізолюваних мешканців промислового містечка, однак їхня співприсутність залишається фрагментарною [11, с. 13–24]. В оповіданні «Дерево, камінь, хмара» відвідувач кафе викладає хлопчикові власну «науку любові», але коротке слухання не перетворюється на тривалий зв'язок [9, с. 125–133]. Отже, публічний локус створює умову зустрічі, проте не може замінити взаємності.

Найбільш виразною моделлю просторової трансформації постає кафе міс Амелії. Спершу власниця крамниці впускає до дому кузена Лаймона; згодом торгова зала перетворюється на кафе й тимчасовий центр містечка. Повернення

колишнього чоловіка Амелії Марвіна Мейсі, його союз із Лаймоном і поразка Амелії руйнують цю крихку спільноту. Після втечі чоловіків будинок замикається, але не повертається до початкового стану: спустошений локус зберігає пам'ять про вже пережиту можливість співжиття [9, с. 195–253]. К. Маккаллерс, таким чином, надає архітектурній зміні часової глибини: зачинені двері означають не просто самотність, а втрату випробуваної альтернативи.

Візуальний і звуковий простори в доробку К. Маккаллерс є рівноправними способами організації досвіду. У романі «Серце – самотній мисливець» Джон Сінгер, який має ураження слуху й спілкується переважно жестовою мовою, стає для Мік Келлі, доктора Коупленда, Джейка Блаунта й Біффа Бренона уявним ідеальним слухачем. Вони тлумачать його мовчання як повне розуміння й звертаються до нього з монологами [11, с. 82–83; 180–190], однак майже не намагаються зрозуміти самого Сінгера та його прив'язаність до Спіроса Антонопулоса. Фізична близькість до його кімнати тому не допомагає, а виявляє асиметрію комунікації.

Музика Мік Келлі формує інший тип акустичної далечини. Для дівчини з багатодітною робітничої родини слухання симфонічної музики та власні композиційні задуми відкривають внутрішній простір, ширший за межі дому й провінційного міста. Проте цей простір не є самодостатньою втечею: наприкінці роману робота в магазині «Woolworth» забирає в Мік час і сили, звужуючи і міські маршрути, і доступ до «внутрішньої кімнати» уяви [11, с. 90–92; 275–280]. Звук у К. Маккаллерс матеріалізує свободу, але водночас робить відчутною економічну ціну її недоступності.

У романі «Учасниця весілля» кухня змінює значення залежно від голосів і стосунків. Упродовж задушливого літа дванадцятирічна Френкі, чорношкіра хатня працівниця Береніс Сейді Браун і молодший кузен Джон Генрі сидять за одним столом: розмова на мить утворює спільноту людей різного віку й досвіду, але не скасовує расової та соціальної асиметрії [12, с. 1–43; 83–105]. Для Френкі та сама кухня є і простором довіри, і осередком нестерпної повторюваності, від якої вона прагне втекти, приєднавшись до весілля брата. К. Маккаллерс показує, що етичний центр виникає не через «домашність» місця саму по собі, а завдяки практиці слухання.

У романі «Відблиски в золотому оці» військова база утворює простір дисципліни, нагляду та придушеного бажання. Казарми, офіцерські будинки й регламентовані маршрути репрезенту-

ють нормативний порядок, тоді як потайні нічні пересування рядового Елджі Вільямса та дезорієнтоване бажання капітана Велдона Пендертонна виявляють його внутрішні тріщини [10, с. 3–18; 92–117]. Формальна відкритість території не означає свободи: погляд стає засобом контролю, а маршрут – способом приховати те, що військова й гендерна норма не дозволяє назвати. Отже, регулярна архітектура не нейтралізує непевність, а надає їй видимої форми [5, с. 175–188].

У романі «Годинник без стрілок», дія якого відбувається 1953 року в уявному місті Мілан, штат Джорджія, простір безпосередньо пов'язаний із расовою сегрегацією та наближенням судової десегрегації. Аптекарь Дж. Т. Мелоун, дізнавшись про смертельну лейкемію, сприймає знайоме місто крізь обмежений особистий час; суддя Фокс Клейн прагне законсервувати порядок «Старого Півдня»; його онук Джестер і темношкірий юнак Шерман П'ю випробовують межі міжрасової близькості [8, с. 1–35; 170–220]. Коли Шерман орендує будинок у білому кварталі, абстрактна «межа» стає конкретною адресою й приводом для расистського насильства. Так К. Маккаллерс пов'язує екзистенційну скінченність із історичним часом суспільної зміни.

Увираженні приклади не дозволяють розчистити локальну топографію Півдня в універсальній символіці. Контроль над приміщенням, доступом, видимістю та правом говорити відтворює механізми влади. П. Єгер показує, як південне жіноче письмо політизує повсякденні речі, тіла й домашню працю [18, с. 150–185]; дослідження К. Маккаллерс конкретизують перетин тілесної відмінності, раси та мовчання [5, с. 175–188; 16, с. 189–208]. Тому кімната, вулиця чи відстань мають неоднакову семантику і становлять неоднаковий ризик для різних персонажів. Самотність зберігає індивідуальну форму, але виробляється в історично конкретному середовищі нерівності, бідності й упередження.

Зіставлення творів виявляє спільну авторську стратегію: К. Маккаллерс перетворює зміну доступу до місця на подію самопізнання. Військова база дисциплінує тіло; кухня допускає розмову, але не скасовує нерівності; кафе тимчасово збирає громаду; оренда будинку в «чужому» кварталі викриває насильницьку природу расової межі. Екзистенційний зміст виникає саме в конфлікті між прагненням рухатися, належати й бути почутим та суспільними умовами, що визначають, кому такий перехід дозволено.

Простір пов'язаний і з розподілом наративного знання. У наратологічному описі важливо розріз-

няти голос оповідача й позицію, через яку подано сприйняття, тобто фокалізацію [15, с. 73–108]. У романі «Серце – самотній мисливець» гетеродієгетичний оповідач послідовно наближає виклад до внутрішніх перспектив Мік Келлі, Джона Сінгера, доктора Коупленда, Джейка Блаунта й Біффа Бренона; тому той самий ресторан, будинок або міський маршрут щоразу набуває іншого масштабу й емоційного забарвлення [11, с. 82–83; 180–190]. Жодна перспектива не набуває статусу остаточної панорами. Поліцентрична композиція формально відтворює межі знання про Іншого: персонажі можуть бути сусідами, але залишаються центрами неузгоджених карт світу.

Таку структуру можна визначити як наративну поліфонію лише з необхідним уточненням. На відміну від романів, в яких багатоголосся постає через формальну множинність наративів, К. Маккаллєрс переважно зберігає одного гетеродієгетичного оповідача, але змінює центр сприйняття. Отже, йдеться про поліфонію фокалізованих свідомостей: голоси персонажів не зливаються в авторське пояснення, а їхні часткові знання, емоційні ритми та просторові карти обопільно коригують одне одного. Саме ця композиційно-наративна властивість пов'язує просторову поетику з ширшим аналізом авторського стилю письма.

Тілесна орієнтація конкретизує пережитий простір. Утома, хвороба, вік, фізична відмінність або нервові напруження змінюють доступну дистанцію й темп руху. Просторове обмеження не завжди задається стіною: ним може стати виснаження, страх чужого погляду, нездатність говорити або соціальна заборона. Тіло стає вихідною точкою просторового досвіду: саме через його можливості й обмеження персонаж визначає близькість, загрозу та можливість контакту [1, с. 25–64; 3, с. 17–24]. Водночас цей «нульовий пункт» уже позначений історією та суспільним розподілом прав.

Гротеск у такій системі виконує просторову функцію: непропорційне тіло, деформований інтер'єр або незвичне сусідство речей порушують усталену міру й роблять середовище непевним. Однак, гротескних персонажів Маккаллєрс методологічно некоректно ототожнювати з принизливою категорією «виродків». Сучасні прочитання показують, що незвична тілесність в її прозі водночас може бути об'єктом чужого погляду й засобом критики самої норми [5, с. 175–188; 16, с. 189–208; 18, с. ix–xvii; 113–185]. Отже, етичний ефект гротеску не заданий автоматично: він залежить від того, чи текст відтворює стигму,

чи переорієнтовує увагу на суспільні механізми виключення.

Приватний і публічний простори у К. Маккаллєрс взаємопроникні. Ресторан, кафе або кухня можуть тимчасово стати громадським центром, тоді як вулиця перетворюється на особисту сцену сорому чи страху. Зміну функції спричиняє не перебудова приміщення, а конфігурація присутності: хто входить, кому дозволено лишитися, хто дивиться і хто має право відповісти. Повторення вікон, дверей, сходів і маршрутів утримує пам'ять попередніх сцен, тому локус у К. Маккаллєрс може послідовно бути прихистком, пасткою, сценою конфлікту й місцем втрати.

На мовностилістичному рівні просторова семантика формується не окремим тропом, а системою взаємопов'язаних засобів. Просторовий дейксис «тут/там», лексико-семантичні опозиції «близьке/далеке», «відкрите/замкнене», «центр/периферія», дієслова входу, виходу, наближення й віддалення, а також повтори слів «двері», «вікно», «кімната», «вулиця» задають координати тілесної присутності. Акустична лексика, паузи, повтори й синтаксичний паралелізм уточнюють, чи може голос подолати цю дистанцію [11, с. 82–92; 180–190; 12, с. 1–43; 83–105]. К. Маккаллєрс варіює ці засоби разом зі зміною фокалізації, тому мовна форма не просто називає локус, а відтворює його переживання конкретним персонажем.

Уявні далечини – музика Мік, весільна фантазія Френкі, мрії про від'їзд – не є простою втечею від реальності. Вони дають персонажеві мову можливого й водночас загострюють свідомість матеріальних перешкод. Змінюючи масштаб від тіла до кімнати, а від кімнати до міста, К. Маккаллєрс пропонує читачеві бачити центр із периферії та норму – з позиції того, кого вона виключає. Така переорієнтація не усуває дистанції до чужого досвіду, але робить одновимірне судження про персонажа методологічно й етично неспроможним.

Значення має й негативний простір – те, що не описане як предмет, але відчувається через паузу, порожнє місце або відсутність людини. Після самогубства Сінгера його кімната вже не може виконувати функцію центру чужих сповідей; після втечі Лаймона зачинене кафе фіксує розпад громади; після смерті Джона Генрі кухня втрачає колишню конфігурацію трьох голосів [11, с. 298–304; 9, с. 250–253; 12, с. 186–195]. К. Маккаллєрс просторово матеріалізує втрату: локус зберігає структуру стосунку саме тоді, коли його вже неможливо відновити.

Топографія прози К. Маккаллєрс тримається на напруженні між локусами: дім набуває

значення через вулицю, кімната – через поріг, тиша – через очікуваний голос, провінція – через уявлення про далекий світ. Проте відкритість цієї системи не гарантує звільнення: від'їзд не дорівнює новій ідентичності, повернення – примиренню, а дім – безпеці. Просторовий перехід стає трансформацією лише тоді, коли змінює стосунок персонажа до інших і коли спільнота принаймні частково визнає його право на присутність.

Висновки. К. Маккаллерс вибудовує авторський стиль письма через узгоджену взаємодію екстралінгвістичного, композиційно-наративного й мовностилістичного рівнів. Історично конкретна топографія американського Півдня визначає, кому доступні рух, видимість і голос; змінна фокалізація розподіляє між персонажами часткове знання про спільний світ; просторовий дейксис, лексико-семантичні опозиції, повтори межових об'єктів і акустичні образи роблять самотність предметно й сенсорно відчутною. Письменниця не повідомляє про відчуження абстрактно, а розміщує людину біля порога чи вікна, обмежує маршрут, розводить голос і слухача або збирає несумісні перспективи в одній кімнаті.

Просторову поетику К. Маккаллерс систематизовано у статті через операції локалізації, позиціонування й трансформації. Локалізуючи подію, письменниця задає її матеріальні та історичні умови; позиціонує тіло, визначає доступні напрямки, сенсорні перспективи й ризики; трансформуючи локус, показує наслідок зустрічі, втрати або невдалого переходу. На мовному рівні ці операції підтримують опозиції відкри-

того й замкненого, близького й далекого, центру й периферії, а також варіативні повтори вікон, дверей, кухонь, кафе, голосів і пауз. Завдяки цьому те саме місце може послідовно ставати прихистком, пасткою, громадським центром або пам'яттю про зруйнований зв'язок, не перетворюючись на однозначний символ.

Наративна поліфонія у прозі К. Маккаллерс постає як поліфонія фокалізованих свідомостей, а не як формальна множинність нараторів. Такий спосіб композиційної організації дозволяє письменниці показати, що фізична близькість не гарантує порозуміння, соціальна периферія ж може тимчасово стати етичним центром. Поєднуючи екзистенційну проблематику з історичною конкретністю сегрегації, економічної залежності, гендерної та тілесної нормативності, К. Маккаллерс репрезентує самотність не як позаісторичну «долю людини», а як нерівномірно розподілений досвід. Перспективним є зіставлення цієї багаторівневої моделі авторського письма з іншими формами англомовної прози, в яких поетика, наративна організація та мовностилістичні засоби спільно визначають ціннісну спрямованість художнього тексту.

Конфлікт інтересів: один з авторів є головним редактором журналу. Для забезпечення незалежності редакційного процесу рукопис розглядався уповноваженим редактором, який не перебував у підпорядкуванні автора та не мав конфлікту інтересів. Автор не брав участі у відборі рецензентів, процесі рецензування та прийнятті рішення щодо публікації статті. Рукопис пройшов стандартну процедуру подвійного сліпого рецензування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ahmed S. *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Durham: Duke University Press, 2006. 240 p. DOI: 10.1215/9780822388074.
2. Bachelard G. *The Poetics of Space* / trans. from the French by Maria Jolas; foreword by Étienne Gilson. New York: Orion Press, 1964. 241 p.
3. Bollnow O. F. *Mensch und Raum*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1963. 310 S.
4. Eckard R. D. *The Sense of Place in the Fiction of Carson McCullers*: D.Ed. dissertation. Ball State University, 1975. 160 p.
5. Graham-Bertolini A. "Nature is Not Abnormal; Only Lifelessness is Abnormal": *Paradigms of the In-valid in Reflections in a Golden Eye*. In: Graham-Bertolini A., Kayser C. (eds.). *Carson McCullers in the Twenty-First Century*. Cham: Palgrave Macmillan, 2016. P. 175–188. DOI: 10.1007/978-3-319-40292-5_11.
6. Graham-Bertolini A., Kayser C. (eds.). *Carson McCullers in the Twenty-First Century*. Cham: Palgrave Macmillan, 2016. 279 p. DOI: 10.1007/978-3-319-40292-5.
7. Hoffmann G. *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit: Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1978. 867 S.
8. McCullers C. *Clock Without Hands*. Boston: Houghton Mifflin, 1961. 241 p.
9. McCullers C. *Collected Stories of Carson McCullers, including The Member of the Wedding and The Ballad of the Sad Café*. Boston; New York: Mariner Books, 1998. 416 p.
10. McCullers C. *Reflections in a Golden Eye*. Boston: Houghton Mifflin, 1941. 183 p.
11. McCullers C. *The Heart Is a Lonely Hunter*. Harmondsworth: Penguin Books, 1969. 307 p.

12. McCullers C. *The Member of the Wedding*. Boston: Houghton Mifflin, 1946. 195 p.
13. McCullers C. *The Mortgaged Heart* / ed. by Margarita G. Smith. Boston: Houghton Mifflin, 1971. 292 p.
14. Proehl K. *Coming of Age in the Queer South: Friendship and Social Difference in The Heart Is a Lonely Hunter*. Graham-Bertolini A., Kayser C. (eds.). Carson McCullers in the Twenty-First Century. Cham: Palgrave Macmillan, 2016. P. 143–156. DOI: 10.1007/978-3-319-40292-5_9.
15. Rimmon-Kenan S. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London; New York: Routledge, 2002. 208 p.
16. Rountree S. *An "Archaeology of [Narrative] Silence": Cognitive Segregation and Productive Citizenship in McCullers' The Heart Is a Lonely Hunter*. Graham-Bertolini A., Kayser C. (eds.). Carson McCullers in the Twenty-First Century. Cham: Palgrave Macmillan, 2016. P. 189–208. DOI: 10.1007/978-3-319-40292-5_12.
17. Wirsch-Kling E. *Die Funktion des Raumes im Erzählwerk von Carson McCullers*. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Peter Lang, 1993. 277 S.
18. Yaeger P. *Dirt and Desire: Reconstructing Southern Women's Writing, 1930–1990*. Chicago: University of Chicago Press, 2000. 342 p.



Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 31.08.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 18.09.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.10.2026