

А.В. Совєтна

КАТЕГОРІЯ ХРОНОТОПУ В РОМАНАХ А. КАСТІЛЛО

М. Бахтін, увівши в 1975 році термін “хронотоп” (формально-змістову категорію літератури), поклав початок вивченню просторових і часових прикмет в осмисленій і конкретній єдності. Копистянська Н. Х., Топоров В. Н., Новікова М. А., Шама І. Н., Лисюк Н. А. та інші досліджували категорію хронотопа в численних розвідках.

Метою нашої статті є вивчення часо-просторових координат в прозових творах мексикано-американської письменниці Ани Кастілло, що не ставали об’єктом дослідження зарубіжних і вітчизняних критиків.

Самостійний інтерес в просторовому аспекті хронологічного аналізу викликає стратегія перебування обох статей у довкіллі [1, 80]. Опозиція замкненого/відкритого простору є актуальною для письменниць чикана. Творчість Марії Еррери-Собек, Ріни Рочі, Альми Вілануеви, Кармен Тафоли демонструє замкнений простір кухонь, в якому змушені перебувати жінки. Світлана Шліпченко вдалася до аналізу концепції розміщення осіб за їх статтю в просторі: “Саме в цьому річищі мусить сприйматися класичне протиставлення чоловічої рухливості в екстер’єрі жіночій статичності в інтер’єрі” [3, 127].

Ана Кастілло руйнує стереотипний розподіл чоловічих/жіночих ролей у традиційній моделі родини. Лише в романі “Сапогонія” модель залишається сталою у випадку з бабусею головного героя. Вона як людина, яка дотримується старого заведеного порядку, залишається підвладною своєму чоловікові, будинку, кухні і традиціям. Кухня – це те місце, яке ніким не контролюється. Простір для неї замкнений і вона навіть після смерті залишається відданою будинкові. *“shrine in the garden for a life-size statue of the Virgen de los Remedios, where my Mama Grande was permitted to go for solace and meditation daily. It was the only place outside that my Mama Grande was ever permitted to go alone. Even though it was just in the back of the house, I think the privileige meant a great deal to Mama Grande”*¹ [6, 10].

Цей поодинокий випадок романістки, вочевидь можна пояснити тим, що й досі багато чикана критиків переконані в тому, що бабусі є “охоронцями” сталих традицій. Ана Кастілло прагне продемонструвати широту поглядів жінок нової генерації, які вже не задовольняються обмеженим простором, нав’язаним суспільством.

Інші жіночі персонажі є представницями нового покоління, їхні погляди змінюються. Вони прагнуть розірвати замкнене коло домашнього

¹ Храм у садку для статуї Діви – захисниці хворих, у зріст людини, куди моїй Мамі Гранде кожного дня дозволялося виходити за втіхою та медитацією. І хоча він був лише на задньому дворі, думаю, що для бабусі це означало дуже багато.

вогнища, вирватися в світ. Це і Алісія з Терезою з “Листів до Міксквігуала”, які вільно подорожують до Мексики, Пастора з “Сапогонії”, яка їздить по всій країні як співачка, героїні з “Так далеко від Бога” та протагоністка Кармен із “Звільни мою любов із пелюсток”, яка танцює у різних штатах США.

Письменниця розширює межі хатнього простору, протагоністки в її романах здобувають омріяну свободу за межами будинків. С. Шліпченко зазначала, що є велика необхідність досягнути онтологічної рівноваги в парі будинок / дім (де перший – фізична норма, а другий – омріяна міфологічна конфігурація, проекція “втраченого раю”) [3, 123].

Визначальним є той факт, що хатній інтер’єр, в якому перебувають героїні, відзначається занедбаністю, підкресленою бідністю, відсутністю зручностей. Протагоністки не пов’язують поняття будинку і домівки. Вони не можуть назвати США своїм домом, а тому, де б вони не мешкали, героїні не прагнуть створити затишний хатній простір. Вони здебільшого змальовуються поза домом, в місцях публічних, призначених не для слабкої статі.

Героїні “Так далеко від Бога” залишають свій будинок, розправляють крила, наслідуючи чоловіків. Для них будинок не є домівкою, але зіткнувшись з жорстокістю, вони як реальні істоти чи то їхні фантоми повертаються “додому”. І тільки зазнавши ударів долі, вони нарешті можуть поставити знак рівняння між словами “будинок” і “дім”.

Одна з героїнь – Ла Лока, не прагне залишити дім, однак авторка і для неї розмикає хатній інтер’єр, виводить її на простір близ будинку, але все ж за його межами. Ла Лока відчувається вільною на природі, біля річки, на зеленій галявині. Карідад також йде до печери і живе там протягом тривалого часу. І хоча цей простір є певною мірою також замкненим, все ж дівчина повністю самостійна, владна не підкорятись панівній системі. Есперанса прагне вжитись у вимір публічного (чоловічого) простору та їде на війну.

Протагоніст роману “Сапогонія” також полишає домівку і в цьому немає нічого дивного, адже саме чоловікам притаманна свобода дій. Але цікаво те, що Максимо, проігнорувавши патріархальні традиції, їде до США аби досягти американської мрії. Він має йти по стопах владного діда, опікуватися майном та примножувати статки, натомість він їде, не послухавши діда. Приїхавши до великого міста, Максимо мешкає в квартирі вже не молодій хворій жінці і віддячує їй тим, що лишає цноти її доньку. Так починається завоювання/оволодіння містом [1, 93], яке, на думку В. Агеєвої, має сексуальне забарвлення. Максимо прагне стати “своїм”, досягти успіху, позбутися того страху, який він відчуває, коли бачить поліцію, а відтак, відчуваючись слабким і безсилим як жінка, він прагне ствердитися хоча б над нею.

Чикана, що символізують прикордонну культуру і коливаються між двох світів, намагаються створити місце для свого існування, звільнитися від почуття “бездомності”. Доречною є метафора мосту, запропонована мексикано-американськими письменницями й літературними критиками Глорією Ансальдуа та Чері Морагою, як символа, який пов’язує ці два світи у “місці, де вони перетинаються та постійно кровоточать доти, доки не народиться щось нове” [4, і]. Показовим у цьому плані є другий роман Ани Кастілло “Сапогонія” (*Sapogonia*, 1990), вона створює вигадану країну “прикордону”, яка знаходиться між сучасним Чикаго, Центральною та Південною Америкою та Європою, “*Where all mestizos reside, regardless of nationality, individual racial composition, or legal residential status*²” [6, 1]. На перший погляд здається, що це саме та країна – омріяна людьми змішаної крові, де всі жителі однаково “небілі”, а отже, тут немає місця расовій дискримінації. Але вже з перших сторінок стає зрозумілим, що сапогонці один за одним тікають зі своєї батьківщини в пошуках кращої долі, чоловіки – через громадянську війну, жінки – від тієї ж жіночої нерівноправності.

Округ Йокнапатофа Фолкнера нагадує нам країну Сапогонію. Територія не існує насправді, вона вигадана, як така, що найбільше імпонує авторам. Вони мають змогу переміщувати своїх героїв як у просторі, так і в часі. Фолкнер навіть додає карту округу, аби читач міг візуально уявити цей простір. У романі Кастілло ж немає чітких кордонів та й про населення відомо тільки, що це метиси.

У пролозі до роману письменниця зосереджує увагу читача на невизначеності ідентичності та неясності кордону між внутрішнім світом особистості та зовнішнім контекстом, в якому перебуває особистість. Кастілло розпочинає роман з опису країни Сапогонії, кордонів якої немає на карті світу “*Sapogonia (like the Sapogon/a) is not identified by modern boundaries*³” [6, 2], це стан етнічного складу, що має розмиті кордони. Як фізичний ландшафт, Сапогонія проливає світло на специфічну географічну, історичну, культурну, расову, онтологічну основу, що відзначає поріг маргінальності, в якій в Америці мешкає етнічна особа. Значення прологу полягає в тому, що кожен повинен “бажати уникнути того, щоб бути сапогонцем, кожен може набути маньєризму та говір мови Північної Америки, щоб асимілюватися, чи вдати з себе латиноєвропейця або людину середземноморського походження, але спроба вдати із себе американця буде марною – в тобі одразу розпізнають сапогонця” [6, 1]. Незважаючи на фізичне існування країни на сторінках роману, такий пролог робить неясним зв’язок між землею та ідентичністю.

² Родом з якої усі культурні гібриди (метиси) незалежно від їхньої національності, расової належності, громадянського статусу.

³ Сапогонія (як сапогонець і сапогонка) не визначається сучасними кордонами.

Амбівалентним стає ставлення Мадрігала й до Америки, оскільки його творча індивідуальність перебуває в постійному стані роздвоєності. Вона коливається між відчайдушними спробами несприйняття американського епосу і повернення до Сапогонії та гірким усвідомленням власної неприкаяності в будь-якій культурі та системі цінностей. Повертаючись на батьківщину, він неспроможний пожертвувати собою, ця країна замала для його грандіозних планів. Ставлення протагоніста до своєї батьківщини обумовлене його внутрішнім станом. Герой ігнорує землю предків, відносить її образ в царину фантазії та міфу, натомість надаючи перевагу поверховим, незначним можливостям, які пропонує американське суспільство. Перед читачем постає “міжкультурна людина без місця”, оскільки протагоніст не відчувається щасливим ні в Сапогонії, ні в іншій країні. Іміграційна одіссея головного героя має на меті переміщення із однієї культури в іншу. Найбільш поширеною транскультурною подорожжю в латиноамериканській культурі є подорож через кордон до Європи, а потім назад. Кофман вважає, що така подорож необхідна для того, щоб дізнатися про європейську норму, а через неї – “латиноамериканську наднормативність” [2, 190-191]. Максимо подорожує до Франції, Америки, Іспанії, а потім повертається додому у свій світ із іншого культурного простору. Такий спосіб життя допомагає героєві знайти точку відліку та основу для зіставлення. Від’їзд до Європи символізує втрату цінності своєї культури, але водночас і пошук нового.

Дім означає місце людини не тільки в просторі, але і в часі. Будівництво житла стає священним актом заснування роду, створення родинної епохи першопочатку, яка через землю й корені сполучається з минулим континенту. Нащадки сім’ї, які пішли з дому, прагнуть повернутися в його стіни на побачення з дитинством. Домівка стає символом поєднання людини з минулим континенту. Цей стійкий сюжет світової літератури широко представлений і в творах чиканос. Дім створює навкруги себе темпоральний простір. Мадрігал раз по раз повертається зі своїх мандрів додому. Але згодом будинок здається йому значно меншим. “*Maximo entered the house that had shrunk in his mind. The main room was half the size as he remembered it*”⁴ [6, 88]. Значущість дому, бабусі та дідуся стають менш важливими для головного героя. “*She (grandmother) was smaller, too, than he recalled*”⁵ [6, 88] “*Only his grandfather hadn’t shrunk. He was actually bigger than Maximo remembered*”⁶ [6, 90]. Він з легкістю залишає будинок на поталу війні [2, 242].

Письменниця в своїх творах намагається створити простір, в якому б не стояло питання гендеру. “Ідеальним замкненим простором жіночого

⁴ Максимо увійшов до будинку, який видався йому значно меншим. Вітальня була в половину менша, за ту, яку він пам’ятав.

⁵ Вона (бабуся) теж була меншою, ніж він пригадував.

⁶ Тільки його дід не зменшився. Взагалі він був навіть більшим, ніж Максимо його пам’ятав.

існування” [1, 87] стає дім Пастори та її подруги Перли в романі “Сапогонія”. У них все було навпіл і вони кожний день зважали на переваги такого життя та рахували недоліки життя з протилежною статтю [6, 126]. “*Yet, she was happy. They were happy, Perla had moved in with Pastora. As there was only one bedroom, they shared the same bed, the only closet, each others clothes, make up, tooth-brush. In their new relationship they celebrated all the possible advantages of sharing life with another woman, while counting the disadvantages one had sharing with the opposite sex*”⁷ [6, 127]. Жінки живуть у патріархальному суспільстві, де нормальними стосунками вважаються гетеросексуальні. Пастора врешті-решт обирає стереотипні відносини – чоловік-жінка.

На нашу думку, часо-просторовий аналіз романів А. Кастілло стане в нагоді науковцям при дослідженні категорії хронотопу.

Література

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеєва. – К. : Факт, 2003. – 320 с.
2. Кофман А. Ф. Латиноамериканский художественный мир / Андрей Фёдорович Кофман. – М. : Наследие, 1997. – 320 с.
3. Шліпченко С. Гендер : погляд з архітектурної перспективи / Светлана Шліпченко. // Гендер і культура : Зб. ст. – К., 2000. – 136 с.
4. Anzaldua, Gloria. Borderlands / La Frontera : The New Mestiza. – San Francisco : Aunt Lute Books, 1987. – 250 p.
5. Candelaria, Cordelia. Latina Women Writers: Chicana, Cuban American & Puerto Rican Voices // Handbook of Hispanic Cultures in the United States / Ed. by Francisco Lomeli. – Houston : Arte Publico Press, 1993. – P. 134–162.
6. Castillo, Ana. Sapogonia (An Anti-Romance in 3/8 Meter). – New York : Doubleday, 1994. – 354 p.
7. Castillo, Ana. So Far From God. – New York : Plume, 1993. – 252 p.
8. Irigaray, Luce. Speculum of the Other Woman. – N. Y. : Cornell U. P., 1974. – 365 p.
9. Matthews, Glenna. Just a Housewife : The Rise and Fall of Domesticity in America. N. Y. : Oxford UP, 1987. – 304 p.

⁷ Але вона була щаслива. Вони були щасливі, Перла переїхала разом з Пасторою. Оскільки там була тільки одна спальня, вони спали на одному ліжку, користувалися однією ванною, брали одна в одної одяг, все потрібне для макіяжу, зубні щітки. В цьому новому житті вони святкували усі переваги життя з жінкою і рахували мінуси, коли живеш з представником протилежної статі.

Анотація

А.В. Советна

КАТЕГОРИЯ ХРОНОТОПУ В РОМАНАХ А. КАСТИЛЛО

Стаття присвячується вивченню часо-просторових координат в творчому доробку мексикано-американського автора А. Кастилло. Питання хронотопу безліч разів ставало об'єктом дослідження вітчизняних і зарубіжних літературознавців. Творчість А. Кастилло ще не досліджувалась з цієї точки зору. Феміністські погляди письменниці знайшли своє відображення в романній прозі авторки. Опозиція замкненого/відкритого простору є актуальною для письменниць чикана і А. Кастилло зокрема. Жінкам відводиться традиційне місце – кухня, чоловіки вільні перебувати за межами будинку. Шліпченко зауважує про необхідність дослідження онтологічної рівності в парі будинок/дім. А. Кастилло виводить жінок з обмеженого простору.

Ключові слова: хронотоп, часо-простір, замкнений/відкритий простір.

Аннотация

А.В. Советная

КАТЕГОРИЯ ХРОНОТОПА В РОМАНАХ А. КАСТИЛЛО

Данная статья посвящена изучению временно-пространственных координат в творчестве мексикано-американской писательницы А. Кастилло. Вопрос хронотопа становился объектом исследования отечественных и зарубежных критиков много раз. Творчество А. Кастилло ещё не изучалось с этой точки зрения. Феминистские взгляды писательницы нашли своё отражение в романной прозе. Опозиция открытого/закрытого пространства является актуальной для писательниц чикана и А. Кастилло в том числе. Женщинам отведено традиционное место – кухня, мужчины вольны быть где захотят. Шлипченко говорит о необходимости достижения онтологической равности в паре дом (как здание) и дом (как ощущение). А. Кастилло выводит женщин из ограниченного пространства.

Ключевые слова: хронотоп, временно-пространственные координаты, открытое/закрытое пространство.

Summary

A. V. Sovyetskaya

THE CATEGORY OF CHRONOTOPE IN A. CASTILLO'S NOVELS

This article is devoted to the problem of chronotope in the novels of Ana Castillo. The specific features of Mexican-American culture couldn't but influence the works of the author. As far as A. Castillo is a feminist her novels have the impact of gender distinction. So the author underlines the place for women – kitchen and the house, for men – every place outside. Some women start breaking the tradition. Much attention is given to the locus of the house as the thing deeply rooted in the culture and tradition. The author also makes up a country which doesn't exist in fact but is a real home for every person with mixed blood. Ukrainian scientists will continue investigating the problem in their future critical works.

Key words: chronotope, locus, chicana.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати к. филол. н., ст. преподавателем Лисун О.В.