

А.В. Советна

ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ В РОМАНІ А. КАСТІЛЛО “ТАК ДАЛЕКО ВІД БОГА”

Численні розвідки вітчизняних і зарубіжних дослідників Бахтіна М., Копистянської Н. Х., Топорова ВМ., Новікової М. А., Лисюк Н. А. доводять неабияку зацікавленість науковців у вивченні часо-простору.

Метою нашої статті є вивчення часо-просторових координат в романі “Так далеко від Бога” мексикано-американської письменниці Ани Кастілло, що не ставав об’єктом дослідження зарубіжних і вітчизняних критиків. Ми вже розглядали часо-просторові характеристики в інших романах письменниці в попередніх статтях.

На думку вітчизняного критика Світлани Шліпченко в просторовому аспекті хронологічного аналізу самостійний інтерес викликає стратегія перебування обох статей у доквіллі [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. 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. 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].

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 почуввається вільною на природі, біля річки, на зеленій галявині. Каридад 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.

У ХХ столітті більшість критиків, які почали вивчати домашній простір та домашні ритуали, сконцентрували увагу на білому середньому класі [9, xvi]. Ця тема зацікавила кольорових письменниць та критиків, зокрема Глорію

Ансальдуа і Тоні Моррісон. Кожна з письменниць переглядає простір та його важливість, зважаючи на гендерні ролі, расизм, духовність у домівках кольорових жінок-робітниць. Так, афро-американська феміністка бел хукс¹ в есе “Домівка – місце опору” (*Homeplace a Site of Resistance*, 1990) більше не зацікавлена в подальшому вивченні білих буржуазних норм, де домівка розглядається як політично нейтральний простір. Натомість вона використовує свою теорію, щоб дослідити домівку афро-американок, простір, який вона визначає як “місце опору та боротьби” за свободу [7, 47]. Цю теорію можна застосувати при дослідженні домашнього простору в романі Ани Кастілло “Так далеко від Бога”. В цьому творі Кастілло, як і бел хукс та інші кольорові письменниці, конструює будинок як місце опору для мексикано-американців, які живуть в умовах расизму та сексизму. Деконструюючи фізичні, політичні, духовні межі, Кастілло використовує запропоновану Глорією Ансальдуа “роль нової метиски” [4, 79]. В іронічному стилі, наголошуючи на амбівалентність та суперечливість, роман є інверсією роману Олкотт “Маленькі жінки” (*Little Women*, 1869). В обох романах змальовано американське суспільство, твір Ани Кастілло теж показує життя чотирьох сестер та їх матері з лав робітниць, але вже не білих американок, а чикана. Корнелія Чавез Канделарія називає письменницю одним з перших “голосів чикана, що озвучив сексуальну політику” [5, 146]. Якщо домашній простір Олкотт здебільшого політично нейтральний, то в Кастілло він злитий з політичним опором. Це місце, де “кольорові жінки мають можливість зростати та розвиватися духовно й політично, що не завжди можливо чи дозволено в культурі білої вищості” [7, 42]. Дівчата з “Маленьких жінок”, незважаючи на власне пригнічення в патріархальній культурі та співчуття до нужденних, були все ж частиною гегемонії білої культури. З другого боку, сестри в романі “Так далеко від Бога” прагнуть мати таку домівку, яка буде надавати їм безпеку, духовність, підтримку, щоб увійти до панівного суспільства.

Коли Ла Лока повертається на землю, відкриває труну та злітає на дах церкви, священник запитує дівчинку звідки вона з’явилася “*Are you the devil’s messenger or a winged angel?*” [7, 23]. Таким запитанням письменник демонструє догми християнства. Дівчинка може бути або дияволом, або ангелом; або незайманою, або повією – саме така дихотомія притаманна церковним постулатам. Софія заступається за доньку, говорячи, що це диво – повернення дитини матері з розбитим серцем, а диявол не творить дива. “...*the devil doesn’t produce miracles!*” [7, 23].

Софія – головна в будинку, який вона створила для дітей. Для однієї з доньок – Ла Локи – будинок є єдиним місцем, яке вона може назвати своїм. Вона лишається вдома, лікує своїх сестер від травм і несправедливостей, заподіяних суспільством. Інші сестри залишили свою домівку, аби згодом

¹ Феміністка пише своє ім’я і прізвище з малої літери.

² Чи ти посланець диявола, чи ангел?

повернутися. Вони не хочуть прийняти позитивний бік хаосу, спроможність здійснити свої бажання, що дозволяє свобода від зовнішньої рутини. Ця зовнішня рутинна – світ чоловічого домінування та расизму. Героїні здатні побачити хаос зіткнувшись з ним, коли знову повернуться додому і заново відкриють свою ідентичність, духовність та силу. Усі доньки переживають відчуття втрати при зіткненні потреби створити домашній простір зі згубним впливом зовні. Есперанса першою залишає дім, щоб поринути в небезпечний зовнішній світ. Її рішення цілком зрозуміле – сестри вилікувалися, і вже немає потреби бути вдома. Батько нарешті повернувся додому й мати вже не самотня. Залишаючи домівку та родину, вона також залишає землю-матінку, від якої походить життя і до якої знову все повертається. Сестри все ж потребують її турботи, а батько залишився таким же безталанним, як і тоді, коли залишив їх 20 років тому. Есперанса введена в оману чоловічими цінностями, що домінують у зовнішньому світі. Залишаючи жіноче середовище заради світу війни, вона прирікає себе на самознищення й може повернутися додому тільки як дух. Вона спочатку спілкується з Ла Лороною, яка повідомляє їй про загибель сестри. Після того Есперансу бачать усі члени родини. Дух Есперанси повертається, щоб заспокоїтися, отримати розраду від сестер і матері. Як дух, вона вже не залежить від білого суспільства, а належить, на думку Глорії Ансальдуа, “до світу духів” [4, 38], світу, який так заперечують білі. Не випадково дух Есперанси спілкується з Ла Лороною – жінкою, яка потерпає від кожного покоління з часів створення світу. Есперанса теж постраждала за життя. Як і до Ла Лорони, так і до Есперанси після смерті ставлення оточуючих змінилося. Обоє звільнилися від пут білої культури. Обидві повертаються додому – чи то річка (у випадку з Ла Лороною), чи материнські обійми (– Есперансою).

Есперанса погоджується поїхати на війну, бо хоче залишити позаду обов’язки господині, матері, дружини і бути поряд із чоловіками. Дистанційованість жінки автоматично надає їй перевагу. Чи не іронія те, що, свідомо обравши чоловіка за взірць, покинувши домівку, беручи участь у війні, адже це – “частина її роботи” [7, 48], вона обирає тортури і смерть. Це відбувається через страх бути не сприйнятою панівною культурою і водночас втратити домівку, свою матір, свій народ. Чужа в рідній культурі, чужа в панівній культурі, кольорова жінка не відчувається захищеною навіть у власному внутрішньому світі. Її затисли, успадковані нею, два світи. Лише мертва вона може повернутися додому, до рідної культури.

Фе – жінка з типово міщанським світосприйняттям, системою цінностей, головне місце серед яких займає сімейне благополуччя та прагнення бути якнайдалі від бентежних проблем сучасності. Як і сестра, вона теж обирає патріархальні традиції, які її знищують. Донька, що обирає заміжжя для створення своєї домівки, повертається через деякий час. Її історія переплітається з міфом про Деметру та Персефону, коли донька кожного року повертається на певний час в оселю матері.

Критик Г. Ансальдуа згадує власне життя, коли вона залишила домівку, а потім повернулася. Їй просто необхідно було “пожити власним життям”, але відтак вона не втратила зв’язку зі своїм корінням, бо вона є мексиканкою в душі. “Я, як черепаха, ношу домівку з собою” [4, 21].

Фе намагається після одруження повернутися до матері, але це неможливо, оскільки вона не відчувається затишно в материнському домі. Лише жаль та сум’яття відчуває жінка до родини. Вона б воліла мати інший дім, чистий, світлий, більш схожий на домівку культури мейнстріму. Фе не спроможна побачити духовне багатство свого дому, називає Ла Локу “істотою без душі” [7, 28], бо сестра не зважає на своє вбрання та взуття. Сама ж Фе в усьому наслідувала образ успішної білої жінки з панівної культури. Вона навіть за дружок обирає білих співробітниць замість рідних сестер. Коли наречений пориває з нею, саме її родина молиться за її одужання. Утративши голос, Фе не може поєднати домашній простір з довколишнім світом. Кузен Казимір має намір одружитися з Фе й жити в окремому будинку. Але все ж таки вона повертається додому як до джерела духовності, спокою та мудрості, лише тоді, коли зовнішній світ приніс безліч страждань.

Фе в погоні за американською мрією знаходить загибель, яка, на відміну від смерті сестер, не передбачає духовної трансформації та воскресіння. *“Because after Fe died, she did not resurrect as La Loca did at age three. She also did not return ectoplasmically like her tenacious earth-bound sister Esperansa. Very shortly after that first prognosis, Fe just died. And when someone dies that plain death, it is hard to talk about”*³ [7, 186].

Карідад, як і сестри, йде з дому у світ насилля, жорстокості, розрухи. Над її тілом поглумилася якась протиприродна істота, скалічила її. І лише завдяки молитвам сестер та матері вона видужує. Дона Фелісія – цілителька – повертає її до життя і вказує на силу, яку має її будинок. Зокрема, завдяки ритуалам, які мають місце в житті жінок, Карідад відкриває шлях до духовного життя.

Незважаючи на відмову від загальноприйнятих правил релігії та спроб створити затишний домашній простір в трейлері, чи в печері, зовнішній світ продовжує впливати на неї. Кохану нею жінку переслідує Франциско, чоловік, одержимий Карідад. Через його бажання володіти цією святою, через його “почуття мачізму він має пригнобити жінку та поводитися з нею брутально” [4, 83]. В результаті жінки закінчують життя самогубством. Дух забирає їх у надра землі, де затишно, де вони вдома.

Тільки Ла Лока і Софія не залишали домівку, бо бачили в ній джерело духовного зростання та зв’язок між власною культурою і панівною. Вони міцно стоять ногами на землі предків і живляться її енергією. В той же час вони

³ Тому що після смерті Фе вона не воскресла, як це зробила трирічна Ла Лока. Вона також не повернулася у вигляді ектоплазми як її наполеглива земна сестра Есперанса. Незабаром після першого прогнозу Фе просто померла. А коли людина помирає так просто, про це важко говорити.

приймають світ з його змінами, суперечностями. Життя набуває магічного сенсу для Ла Локи, вона відвідує пекло, зцілює сестер та може по запаху впізнати людину, яка страждає. Вона говорить матері, щоб не зважала на чоловіка, він був у пеклі, і в матері немає права засуджувати його вчинки. Ла Лока не намагається асимілюватися в “біле суспільство”, їй досить свого світу. Але зовнішній світ все ж уражає її невиліковною хворобою. Як і Карідад, Локу забирає Божественна Діва – чи Діва Гваделупська, чи Ла Лорона, чи Коатлікуе – діва, в якій зовнішня культура відібрала давні старовинні прерогативи, але вона віднайшла свій голос у своєму домашньому просторі. Після трагічної смерті чотирьох доньок залишається тільки Софія, президент організації, яка теж поклоняється символу домівки – материнській утробі.

Смерть жінок у художньому світі письменниці, як це не парадоксально, робить їх щасливими, бо несе визволення від реального світу. Кастілло вдалося яскраво втілити на художньому рівні тезу Ніцше про здобуття індивідуальної свободи через смерть.

Протягом всього роману відчувається вплив ідей Руссо, що стверджують перевагу повернення до первозданної природи, до природних форм життя, до ідилічної цивілізації. Письменниця критикує пороки цивілізації, а єдність людини та природи для неї має характер морального ідеалу.

Наймолодша сестра щаслива тільки в єдності з природою, біля ріки, під розлогим деревом чи поряд із тваринами. Вона уникає світу людей, цивілізації, не виходить за межі материних земель і ходить боса, щоб почуватися ближче до землі. Мотиви, притаманні романтикам, ставляться під сумнів неабияким розвитком індустрії, технологій, що знищують героїню. Незаймана дівчина, яка страждала на фобію людей, помирає від СНІДу.

Карідад також усамітнюється в печері, де проводить рік без будь-якого втручання цивілізації, їсть кроликів, одягається в їх хутро. Звучить дещо утопічно, але втручання людей призводить до її загибелі.

Але ця філософська концепція не є ключовою для письменниці, оскільки в інших її творах вона відсутня.

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

Література

1. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеева. – 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. Anzaldúa, 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.

Анотація

А.В. Советна

ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ В РОМАНІ А. КАСТИЛЛО “ТАК ДАЛЕКО ВІД БОГА”

Стаття присвячується вивченню часо-просторових координат в одному з романів мексикано-американського автора А. Кастилло. Питання хронотопу безліч разів ставало об'єктом дослідження вітчизняних і зарубіжних літературознавців. Роман “Так далеко від Бога” А. Кастилло ще не досліджувався 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

ОСОБЕННОСТИ ХРОНОТОПА В РОМАНЕ А. КАСТИЛЛО “ТАК ДАЛЕКО ОТ БОГА”

Данная статья посвящена изучению временно-пространственных координат в одном из романов мексикано-американской писательницы А. Кастилло. Вопрос хронотопа становился объектом исследования отечественных и зарубежных критиков много раз. Роман “Так далеко от Бога” А. Кастилло ещё не изучался 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 равенности 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 PECULIARITIES OF CHRONOTOPE IN A. CASTILLO'S NOVEL "SO FAR FROM GOD"

This article is devoted to the problem of chronotope in the novel written by 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. 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., доцентом Рагузиной Л. Ю.