

**Советна А. В.,***кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри прикладної лінгвістики та перекладу  
Черкаського державного технологічного університету  
<https://orcid.org/0009-0001-7632-2626>***Грон Ю. Г.,***кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри прикладної лінгвістики та перекладу  
Черкаського державного технологічного університету  
<https://orcid.org/0000-0002-0261-7843>*

## ОСОБЛИВОСТІ СПРИЙНЯТТЯ ЧАСО-ПРОСТОРУ МЕКСИКАНО-АМЕРИКАНСЬКИМИ ПИСЬМЕННИЦЯМИ-ФЕМІНІСТКАМИ

**Анотація.** В статті досліджуються часо-просторові характеристики в творчості мексикано-американських письменниць з феміністичної точки зору. Попри наявність багатьох розвідок вітчизняних дослідників, вивченням специфіки хронотопу в творах культурних меншин Америки займалися лише деякі науковці, зокрема зосередившись на творчості афро-американської письменниці Тоні Моррісон. Представники субтрадицій по-різному ставляться до часо-простору, використовуючи його як важіль впливу на суспільство, рупор, за допомогою якого вони підкреслюють особливо болочі питання. Зважаючи на походження, вони істотно відрізняються. Так в романі Тоні Моррісон хронотоп є історичним, демонструючи чіткі паралелі з історією того часу та висвітлюючи питання рабства, торгівлі людьми, свавілля білих. Водночас письменниці мексиканського походження (чикана) акцентують увагу на питаннях патріархату, домінуванні чоловіків, обмежених правах жінок. Опозиція замкненого/відкритого простору є актуальною для письменниць чикана. в статті аналізується концепція розміщення осіб за їх статтю в просторі – чоловіча рухливість в екстер'єрі та жіноча статичність в інтер'єрі. Ана Кастілло демонструє в своїх романах, яка доля чекає на жінок, що підкоряються подібним правилам, та яке життя у жінок, які наслідують біле суспільство та прямують до американської мрії, намагаючись досягнути онтологічної рівноваги в парі будинок / дім. Наслідуючи Фолкнера, Кастілло створює для своїх героїв вигадану країну, однак в ній немає кордонів і про націю відомо тільки те, що всі вони метиси. Таким чином піднімаються питання прикордоння та расизму. Однак як у Орвела, створити суспільство для себе не означає стати щасливим. Навіть за відсутності білого населення, самі метиси створюють для себе умови жакливого життя. Роман «Сапогонія» проливає світло на специфічну географічну, історичну, культурну, расову, онтологічну основу, що відзначає поріг маргіальності, в якій в Америці мешкає етнічна особа. Письменниця наслідує твори романтизму, переміщуючи героїв на лоно природи, де вони знаходять спокій та відраду.

**Ключові слова:** чикана, хронотоп, часо-простір.

Хронотоп в американській літературі зазнав численних видозмін починаючи від міфологічного освоєння простору до

розірваності часу в постмодерністській картині світу. В епоху романтизму природа ставала джерелом духовності, суб'єктивність, фрагментарність часу характеризувала роботи письменників початку XIX століття, руйнування лінійності, часові петлі є рисами постмодерністів. В роботах американських письменниць кінця XX століття час та місце є інструментом боротьби проти сталих норм патріархального суспільства.

До вивчення проблеми неодноразово зверталися як зарубіжні, так і вітчизняні науковці. Так Ілюченко М.О. дослідила концепцію часу в американській літературі крізь призму мета-модерного сприйняття та вплив художніх аспектів часу на читача [1]. Телегіна Н. звернулася до аналізу історичного хронотопу афро-американської письменниці Тоні Моррісон в романі «А Мерсу». Дослідниця дійшла висновку, що події в романі повністю збігаються з історичними подіями того часу. Письменниці важливим було донести питання рабства, свавілля, расизму [2]. Кісенко О.О. аналізував тонкощі перекладу роману Д. Стейнбека «Grapes of Wrath» з огляду на культурну віддаленість українського читача від подій, описаних в творі. Попри великий інтерес до часо-просторових характеристик, вивчення хронотопу як перекладацької категорії було надзвичайно актуальним [3].

Література культурних меншин вирізняється особливим ставленням до питання рівноправ'я, що певним чином вплинуло і на категорії часу та простору. Самостійний інтерес в просторовому аспекті хронологічного аналізу викликає стратегія перебування обох статей у довкіллі [4, с. 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 С. вдалася до аналізу концепції розміщення осіб за їх статтю в просторі: «Саме в цьому річці мусить сприйматися класичне протиставлення чоловічої рухливості в екстер'єрі жіночій статичності в інтер'єрі» [5, с. 127].

Мексикано-американська письменниця 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 privilege meant a great deal to Mama Grande”* [6, с. 10].

Цей поодинокий випадок романістики, вочевидь можна пояснити тим, що їй 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 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») [5, с. 123].

Визначальним є той факт, що хатній інтер'єр, 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 поруч з будинком, але все ж за його межами. Ла Лока відчувається вільною на природі. 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 йде на війну.

Протагоніст роману «Сапогонія» також полишає домівку і в цьому немає нічого дивного, адже саме чоловікам притаманна свобода дій. Але цікаво те, що Максімо, проігнорувавши патріархальні традиції, йде до США аби досягти американської мрії. Він має іти по стопах владного діда, опікуватися майном та примножувати статки, натомість він йде, не послуховавши діда. Приехавши до великого міста, Максімо мешкає в квартирі вже не молодій хворій жінки і віддячує їй тим, що лишає цноти її доньку. Так починається завоювання/оволодіння містом [4, с. 93], яке, на думку В. Агеєвої, має сексуальне забарвлення. Максімо прагне стати «своїм», досягти успіху, позбутися того страху, який він від-

чуває, коли бачить поліцію, а відтак, почувачись слабким і безсилим як жінка, він прагне ствердитися хоча б над нею.

Чикана, що символізує прикордонну культуру і коливається між двох світів, намагаються створити місце для свого існування, звільнитися від почуття «бездомності». Доречною є метафора мосту, запропонована Г. Ансальдуа та Ч. Морагою, як символа, який пов'язує ці два світи у «місці, де вони перетинаються та постійно кровоточать доти, доки не народиться щось нове» [7, с. 1]. Показовим у цьому плані є другий роман Ани Кастілло «Сапогонія», вона створює вигадану країну «прикордону», яка знаходиться між сучасним Чикаго, Центральною та Південною Америкою та Європою. На перший погляд здається, що це саме та країна – омріяна людьми змішаної крові, де всі жителі однаково «небілі». 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 перемішувати 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”* [6, с. 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 набутися маньєризму та говір мови Північної Америки, щоб асимілюватися, чи вдатися з себе латиноєвропейця або людину середземноморського походження, але спроба вдатися із себе американця буде марною – в тобі одразу розпізнають сапогонця» [6, с. 1]. Незважаючи на фізичне існування країни на сторінках роману, такий пролог робить неясним зв'язок між землею та ідентичністю.

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. 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. 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. Нашадки 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"* [6, с. 88]. Значущість дому, бабусі та дідуся стають менш важливими для головного героя. *"She (grandmother) was smaller, too, than he recalled"* [6, с. 88] *"Only his grandfather hadn't shrunk. He was actually bigger than Maximo remembered"* [110, с. 90].

Письменниця в своїх творах намагається створити простір, в якому б не стояло питання гендеру. «Ідеальним замкненим простором жіночого існування» [4, с. 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, с. 126]. Жінки живуть у патріархальному суспільстві, де нормальними стосунками вважаються гетеросексуальні. Пастора врешті-решт обирає стереотипні відносини – чоловік-жінка.

У XX столітті більшість критиків, які почали вивчати домашній простір та домашні ритуали, сконцентрували увагу на білому середньому класі [8, с. 16]. Ця тема зацікавила кольорових письменниць та критиків, зокрема Г. 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 хукс в есе «Домівка – місце опору» 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 [9, с. 47]. Цю теорію можна застосувати при дослідженні домашнього простору в романі Ані Кастілло «Так далеко від Бога», в якому вона конструє будинок як місце опору для мексикано-американців. Деконструючи фізичні, політичні, духовні межі, Кастілло використовує запропоновану Г. Ансальдуа «роль нової метиски» [7, с. 79]. Корнелія Чавез Канделарія називає письменницю одним з перших «голосів чикана, що озвучив сексуальну політику» [10, с. 146].

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, заподіяних суспільством. Інші сестри залишили свою домівку, аби згодом 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. 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» [7, с. 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 вірець, покинувши домівку, беручи участь у війні, адже це – «частина її роботи» [11, с. 48], вона обирає тортури і смерть. Це відбувається через страх бути несприйнятою 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.

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.

Фе намагається після одруження повернутися до матері, але це неможливо, оскільки вона не відчувається затишно в материнському домі. Фе не спроможна побачити духовне багатство свого дому, називає Ла Локу «істотою без душі» [11, с. 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. Карідад, як і сестри, йде з дому у світ насилля, жорстокості, розрухи. Над її тілом поглимляється 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 магізму він має пригнобити жінку та поводитися з нею брутально» [7, с. 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. Життя набуває магічного сенсу для Ла Локи, вона відвідує пекло, зіцілює сестер та може по запаху впізнати людину, яка страждає. Ла Лока не намагається асимілюватися в «біле суспільство». 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. 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 усамотнюється 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. Ця філософська концепція не є ключовою для письменниці, оскільки в інших її творах вона відсутня.

#### Література:

1. Іллюченко М.О. Концепція часу в американській літературі крізь призму метамодерного сприйняття. *Сучасні літературознавчі студії*. 2023. Вип. 20. С. 91–94.
2. Телегіна Н. Історичний хронотоп у романі Тоні Моррісон “А Мерсу”. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 47, том 4. С. 109–114.
3. Кісенко О.О. Хронотоп в оригіналі та перекладі (на матеріалі роману Дж. Стейнбека “The Grapes of Wrath”). *Актуальні питання філології та методики викладання мов*. 2020. Вип. 3 (15) ч. 1. С. 224–235.

4. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеева. К. : Факт, 2003. 320 с.
5. Шліпченко С. Гендер : погляд з архітектурної перспективи / Светлана Шліпченко. // *Гендер і культура* : 36. ст. К., 2000. 136 с.
6. Castillo, Ana. *Sapogonia (An Anti-Romance in 3/8 Meter)*. New York : Doubleday, 1994. 354 p.
7. Anzaldua, Gloria. *Borderlands / La Frontera : The New Mestiza*. San Francisco : Aunt Lute Books, 1987. 250 p.
8. Matthews, Glenna. *Just a Housewife : The Rise and Fall of Domesticity in America*. N. Y. : Oxford UP, 1987. 304 p.
9. hooks, bell. *Homeplace of Resistance // Yearning : Race, Gender & Cultural Politics*. Boston : South End, 1990. P. 41–49.
10. 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.

#### Sovietna A., Hron Yu. Specific perception of time-space by Mexico-American writers-feminists

**Summary.** The article examines the spatiotemporal characteristics in the work of Mexican-American writers from a feminist perspective. Despite the presence of many researches done by Ukrainian scientists, only a few scholars have studied the specifics of the chronotope in the works of cultural minorities in America, in particular, focusing on the work of the African-American writer Toni Morrison. Representatives of subtraditions have different attitudes towards space-time, using it as a lever of influence on society, a mouthpiece through which they emphasize particularly painful issues. Given their origins, they differ significantly. Thus, in Toni Morrison's novel, the chronotope is historical, demonstrating clear parallels with the history of that time and highlighting the issues of slavery, human trafficking, and white tyranny. At the same time, writers of Mexican origin (Chicano) focus on issues of patriarchy, male dominance, and limited women's rights. The opposition of closed/open space is relevant for Chicano writers. The article analyzes the concept of placing people according to their gender in space – male mobility in the exterior and female staticity in the interior. Ana Castillo demonstrates in her novels what fate awaits women who obey such rules, and what life is like for women who imitate white society and move towards the American dream, trying to achieve ontological balance in the pair house / home. Following Faulkner, Castillo creates a fictional country for her characters, but it has no borders and the only thing known about the nation is that they are all mestizo. In this way, questions of borderland and racism are raised. However, as in Orwell, creating a society for oneself does not mean becoming happy. Even in the absence of a white population, the mestizos themselves create conditions for a terrible life for themselves. The novel “Sapogony” sheds light on the specific geographical, historical, cultural, racial, ontological basis that marks the threshold of marginality in which the ethnic person lives in America. The writer imitates the works of romanticism, transferring the heroes to the bosom of nature, where they find peace and joy.

**Key words:** chicana, chronotope, space-time.

Дата першого надходження статті до видання: 06.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 03.08.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 01.10.2026