

УДК: 82-311.4.09:159.923.2

## ЖАНРОВИЙ АСПЕКТ ІНТЕРТЕКСТУРИ РОМАНУ М. ВАРГАСА ЛЬЙОСИ «ПОХОДЕНЬКИ ПОГАНОВОГО ДІВЧИСЬКА»

**Тетяна Динниченко**

ORCID ID: 0000-0003-0446-7743

Київський університет імені Бориса Грінченка  
вул. Тимошенка, 13-Б, м. Київ, Україна, 04212  
t.dynnychenko@kubg.edu.ua

*Розвідку присвячено дослідженню жанрового аспекту інтертекстури роману «Походеньки поганого дівчиська» (2006) перуанського письменника М. Варгаса Льюїси, лауреата Нобелівської премії 2010 року. Проаналізовано структуру твору і виокремлено основні жанрові моделі, застосовані в тексті: лицарський і пікарескний роман, «роман кар'єри» та «анти-кар'єри», роман про диктатора. Постмодерністська гра М. Варгаса Льюїси з антиномічними традиційними жанровими матрицями (що утворюють своєрідний жанрово-стилістичний оксюморон) підпорядкована репрезентації авторської ідеї, а саме — концепції Людини Перуанської.*

**Ключові слова:** інтертекстура; інтержанрова структура; інтертекстуальність; лицарський роман; пікарескний роман; «роман кар'єри»; «роман анти-кар'єри»; роман про диктатора; жанрово-стилістичний оксюморон.

Метою цієї розвідки є дослідження жанрового аспекту інтертекстури роману М. Варгаса Льюїси «Походеньки поганого дівчиська»: аналіз основних складників інтержанрової структури тексту і визначення функцій постмодерністської гри письменника з традиційними й новими жанровими моделями.

Творчість перуанського письменника Маріо Варгаса Льюїси можна визначити як «специфічно культурологічну» (М. Над'ярних): латиноамериканських письменників митець вважав «співавторами у створенні “тотального роману” про латиноамериканський світ», а увесь пласт європейської літератури використовував для «творення того типу прози, яку сам визначав як “тотальну”». Інтертекстуальність письменник застосовує як інструмент «багатогранної культурної інтерпретації світу» [5, 628–629]. Роман «Походеньки поганого дівчиська», написаний у 2006 році, можна віднести вже до пост-постмодернізму, коли літературний текст «у 90-ті повернувся обличчям до дійсності, вирішуючи завдання її літературного опосередкування» [7, 63], а «процес створення форми» стає «процесом внесення логосу в матеріал» [7, 18]. Відтак, структура пост-постмодерністського твору підпорядковується завданню репрезентації ідеї автора і стає не менш значущим інструментом нарощування смислів тексту, аніж інтертекстуальний матеріал (прототексти, мотиви, символи).

Інтержанрове поле твору «Походеньки поганого дівчиська» в певному сенсі відбиває міркування М. Варгаса Льюїси про формування роману як жанру. У становленні авторської художньої моделі «тотальної прози» визначальну роль зіграв середньовічний лицарський роман, у якому митець побачив всеохопність зображення світоустрою: з одного боку, він репрезентував світ «у спільності фантастичного, історичного, військового, соціального, еротичного, “всього

разом і нічого окремо, а саме це і є не більш не менш, ніж реальністю»», а з іншого боку — був «ідеальною сутичкою-турніром письменника з реальністю як такою, ідеальним протиборством слів та речей» [5, 629–630]. Ще одним важливим фактором була література Нового часу (XVII–XIX ст.), який Д. Затонський визначає як період становлення і розвитку «роману кар'єри», пояснюючи, що термін є умовним і означає не різновид жанру, а «найхарактернішу рушійну силу роману нового часу», «найтиповішу його закономірність» і «обов'язкову жанрову ознаку» [4, 137]. Поява «роману кар'єри» пов'язана з виходом на історичну арену буржуа: як індивід він почав воювати за «місце під сонцем», і його суто буржуазне прагнення «піднятися» здавалося загальнолюдським, адже збігалось з історичними потребами суспільства. «Двигуном» романного руху була невгамовна амбіція героя змінити свою соціальну роль — втекти від свого минулого, тобто від себе, свого природного єства. Український дослідник вважає, що тенденція, яка породила «роман кар'єри», виявилась уже в добу первинного накопичення капіталу в пікареских романах, а далі він супроводжував розвиток класу буржуазії. Але з часом «кар'єра — в ракурсі індивідуально людському — переставала бути чимось привабливим, гідним», почав переважати мотив «втрати ілюзій», перетворюючи «роман кар'єри» на «роман невдалої кар'єри» [4, 150–152].

Проте на самому початку епохи приватної ініціативи паралельно з «романом кар'єри», як зауважує Д. Затонський, починає розвиватися й роман «анти-кар'єри», який «часом виступає як прями́й антипод першого, а часом як певний анти-буржуазний струмінь всередині “буржуазної романної структури”» [4, 146]. Він є ширшим за «роман кар'єри», адже орієнтований не на буржуазні, а на загальнолюдські цінності: «Людина стає людиною, коли відкриває у собі метафізичний вимір <...> (любов, совість, добро, розум)» [2, 272]. Першим таким романом дослідник вважає «Дон Кіхота» М. де Сервантеса, у якому головний герой не прагне до особистої вигоди, а намагається жити за любим йому лицарським кодексом честі, утверджувати власними вчинками найкращі ідеали людства. Такий не-буржуазний герой усе частіше з'являється в романах XIX ст., а в модерністській прозі XX ст. займає головні позиції. Відмінними його ознаками стають рух до себе, «свобода мислити й діяти нонконформістськи», опір нав'язаній йому ролі, «людяність, отримана ціною відмови від <...> міщанського канону життя», втома від гонитви за кар'єрою і грошима [4, 167].

У романі «Походеньки поганого дівчиська» М. Варгас Льюїса грає різнорідними жанровими пластами, використовуючи свій улюблений «прийом сполучених посудин», «від чого виникають додаткові смислові та символічні ефекти (сюжетні лінії, епізоди резонують)» [6, 195–196]. Дві основні лінії сюжету — історія життя поганого дівчиська та історія життя Рікардо — утворюють подвійний жанрово-стилістичний оксюморон: пікареский / лицарський роман та «роман кар'єри» / «роман анти-кар'єри». Так, через структуру візуалізується верхній семантичний шар смислу твору — репрезентація ідеї автора про складність самоідентифікації Людини Перуанської у світі. Тотальність у зображенні досягається численними історіями другого плану (про Пауля, Хуана, Альберто тощо). Інша частина історій другого плану

(історії Ілаля, Саломона Толедано, місіс Стабард, Марчелли і т. ін.), а також ліричні нариси-есе про різні міста світу, суспільні рухи 60–80-х рр. у контексті двох основних утворюють глибший символічний шар, виводячи текст у простір «тотальної прози» про світ: про проблеми пам'яті, екзистенції, комунікації людей і культур. Своєрідний діалог жанрових «голосів» стає у М. Варгаса Льюїси інструментом культурної інтерпретації світу (адже жанри є «певними твердими формами для відливання художнього досвіду» [2, 447]) і засобом віднайти втрачену істину буття. Загалом цей роман перуанського письменника цілком відповідає характеристикам пост-постмодерністських творів, у яких спостерігається «переплетіння постмодерністської цитатності й наголошено критичного ставлення до реалій постмодерного життя» [7, 396], а «етична домінанта творів поєднана з постмодерністською інтертекстуальністю та подвійним кодуванням на рівні вибору формальної і наративної моделей» [7, 470].

Назва роману М. Варгаса Льюїси відсилає до пікарескних романів (ісп. *travesuras* перекладається як витівки, махінації, походеньки; а «погане дівчисько» асоціюється з кеведівським «зразком крутіїв і шахраїв») — «історій злетів і падінь сміливого, безсоромного плебея, що завойовує собі місце під сонцем» [4, 137]. Автор демонстративно оголює конструктивні елементи цієї усталеної жанрово-стильової моделі в оповіді про погане дівчисько. По-перше, життя героїні, як у пікарескних романах, зображене у вигляді суми розрізаних статичних станів: чилійки Лілі, партизанки Арлетти, мадам Робер Арну, місіс Річардсон, Куріко. По-друге, вона, як «ні до чого не прикріплений» класичний пікаро, «вільно проходить крізь всі шари суспільства» [4, 140–141] і «наділена розвиненим інстинктом виживання та даром мімікрії» [3, 518]. По-третє, її уявлення про збагачення корелює з характерним для пікарескного роману образом «легких грошей» як «всього лише дарунку фортуни у завідомо нерозумному й несправедливому суспільстві» [4, 142]. Однак у М. Варгаса Льюїси «погане дівчисько» — це пікаро, який вже є не життєвим типом, а радше архаїчним літературним амплуа в постмодерній виставі, тому її образ нагадує умовно-карикатурних персонажів коміксів. Вона не по-постмодерністські наївна та водночас егоїстична і жорстока, як підліток. Така ігрова амбівалентність образу пояснюється авторською концепцією Людини Перуанської як «екзистенціального» підлітка. На думку М. Варгаса Льюїси, становлення особистості, яке завжди «співвідноситься з ініціаційним актом відкриття істинного сенсу буття», є «синонімічним становленню нації» [5, 645], а насильницьке переривання європейською цивілізацією розвитку «дитячої» культури доколумбового Перу порушило ініціаційний процес. Це призвело до втрати самобутності — «первинного начала, де здійснюється повнота онтологічної єдності людини і світу» [5, 637], до національного безпам'ятства і неможливості осягнення нацією, а відтак, й окремим індивідом сенсу буття. Так з'явилась Людина Перуанська — вічний підліток (у певному сенсі нерозвинений дикун) у «дорослому» Старому Світі. Погане дівчисько в романі поводить як самовпевнений підліток і діє як дикунка, «упевнена, що життя — джунглі, <...> і готова на все» [3, 210].

Оповідь про погане дівчисько грає також з матрицею «роману кар'єри» (так би мовити, у діахронічному розрізі). Вона як зразковий буржуазний герой «не погоджувалась зі своєю долею» і поставила собі за мету «вибитись вгору, <...> перестати бути Отілітою, дочкою кухарки, <...> стати багатогою» [3, 520]. Алгоритм досягнення мети взятий з класичного «роману кар'єри» і зумовлений «клубком соціальних забобонів, що обплутує перуанське суспільство» [3, 136], і статтю, що визначила гендерний підхід: погане дівчисько бачить єдину можливість отримати все й одразу — це поєднати своє життя «з дуже багатим і дуже сильним чоловіком» [3, 126]. Пародійний модус зображення її шляху нагору визначається прозорою алюзією на славнозвісний роман В. Теккерея: як і Беккі Шарп у «Ярмарку марносластва», вона не визнає почуттів («прісної романтичної нудьги» [3, 126]) та керується лише розрахунком. Так, у тренувальному таборі для повстанців на Кубі вона завела роман з відомим команданте, за першої нагоди вступила у шлюб із французьким дипломатом, а потім — зі значно багатшим англійським аристократом Річардсоном. Проте це не принесло їй очікуваного щастя, адже гроші робили її залежною від чоловіка, а вона мріяла насамперед про свободу. Гендерну корекцію в поглядах поганого дівчиська здійснив японець Фукуда, який провістив їй, що така жінка, як вона, здатна сама «зробити кар'єру», а «не задовольняється роллю дружини» [3, 283]. Вона зрозуміла, що можна і без чоловіка отримати гроші, а відтак — особисту свободу, але, знов-таки, через підліткову свідомість (уявлення про життя як «чудову пригоду» [3, 285], моральну незрілість) вона потрапляє в нову пастку — психологічну залежність від свого вчителя. Оповідь про погане дівчисько містить і мотиви, характерні для роману «невдалої кар'єри», — «втрачених ілюзій», запізнілого «прозріння»: «Колись давно <...> я відповіла тобі, що щастя для мене — це мати гроші... Так ось, я помилялась. Тепер я знаю, що щастя для мене — це ти» [3, 527]. Тут наявний багатоголосий інтертекстуальний перегук з романами ХІХ ст.: «Втрачені ілюзії» О. де Бальзака, «Виховання почуттів» Г. Флобера, «Домбі і син» Ч. Діккенса, «Квіти запізнілі» А. Чехова тощо.

У побудові історії Рікардо в романі «Походеньки поганого дівчиська» автор обіграє матрицю лицарського роману: герою — «кабальєро з Мірафлореса» [3, 200] — притаманні моральна чистота й певний ідеалізм (у позитивному сенсі); він керується лицарським кодексом честі і благородства: ніколи не зрадить і не образить ближнього, вірний у дружбі, його кохання — романтичне і до смерті. Це «безкорисний, надійний, самовідданий та покірний» лицар [3, 358]: до своєї «дами серця» він ставиться як «васал» до «королеви» [3, 51], «вірний закоханий» до «своєї пані» [3, 336], завжди обходиться з нею «як з принцесою» [3, 301], і «можливо, останній чоловік на всьому білому світі, який вміє говорити жінкам такі речі» і здатний на «дурні красивості» [3, 199]. І, як вільний та справедливий герой лицарського роману, він намагається «встановити істинний й справедливий порядок навколо себе» [5, 640].

Але оповідь Рікардо про своє життя містить й іронічні алюзії на «роман анти-кар'єри» (починаючи з «Дон Кіхота» і до модерністських творів). Так, він, як і Дон Кіхот, начитавшись книжок, вигадує собі ідеальний світ (Париж), але готовий «допомогти нашій нещасній батьківщині <...> знов досягнути величі й

процвітання» [3, 20]. Алюзійними є і характеристики його натури іншими персонажами роману — це «у певному сенсі святий» [3, 429], а загалом — «нетяма» [3, 388]. Останнє визначення є концептуальним для не-буржуазного героя «роману анти-кар'єри», антипода героя буржуазного, який «завжди дбає виключно про свій інтерес» [3, 350]. Не-буржуазний герой відмовляється від амбіцій, які ведуть його від власного єства, і рухається в протилежному напрямку — до себе; прагне не «робити» гроші і кар'єру, а набути своєї людської повноти. Тому Рікардо опирається ролі, яку начебто нав'язує йому переїзд до Парижа: «Ті, хто приїжджає у Париж, мріють стати художниками, письменниками, музикантами <...> або готувати революцію», «всі до єдиного латиноамериканці їдуть до Парижа заради великих справ» [3, 79–80]. Для нього ж Париж — ідеальний світ, вільний простір, у якому він хоче просто жити, тобто бути тотожним своєму єству: вчити мови, вивчати країни і культури, а подібна самореалізація була неможливою в Перу — «в умовах граничної не-свободи вибору» [5, 637]. Основою положна для автора проблема самоідентифікації Людини Перуанської в сучасному світі в романі «Походеньки поганого дівчиська» репрезентується через постмодерністську гру з традиційними жанровими моделями, адже «саме через систему жанрів», за Д. Лукачем, можна вийти «на той рівень художньої структури, де форма безпосередньо наповнюється змістом, і змістом цим виявляється статус людини перед обличчям світу» [цит. за: 2, 267].

Проте в «Походеньках поганого дівчиська» специфічно задіяна ще одна жанрова модель — роман про диктатора, що з'явився «упродовж ХХ сторіччя в латиноамериканській літературі як новий жанр» [6, 184]. Диктатура, за М. Варгасом Льйосою, — це такий «психо-патологічний феномен», коли «жорстокість і насилля <...> виступають як певна комунікативна система: “влада” і “народ” у своїй нероздільній єдності уподібнюються фрейдистській парі “ката” і “жертви”, садизм торжествує через благодатну відповідь мазохізму» [5, 662]. Отже, зовсім не випадковими є жорстокі сцени в романі, і сумна іронія бринить у словах поганого дівчиська, звернених до Рікардо: «Ми з тобою чудова пара: садистка і мазохіст» [3, 406]. Її жорстокість — це прояв «загнаного всередину насилля» [5, 659], що є основою взаємовідносин у сучасному латиноамериканському соціумі. Наслідком їх є ненормальні комунікативні навички, які ще більше ускладнюють самоідентифікацію Людини Перуанської в постмодерному світі.

У романі «Походеньки поганого дівчиська» М. Варгас Льйоса репрезентує думку, що самоідентифікація особистості в цьому світі можлива лише за умови пам'яті про своє коріння (як у Архімеда, що виріс біля моря і навчився розмовляти з ним), наявності хоча б умовної батьківщини — родинного кола близьких (як у випадку Ілалія) і друзів, відкритості до комунікації (як у Елени Гравоскі та ін.). Погане дівчисько всім цим нехтує: «відступниця», яка «зовсім забула про своє коріння» [3, 508–509], вона не має друзів (адже ні з ким не буває щирою) і не здатна до комунікації (імітує чужі інтонації, але не в змозі опанувати мови). Щодо Рікардо, то він хоча й відчувається «істотою, позбавленою коріння, тінню» [3, 483], але його моральна чистота, щирість і

відкритість до комунікації, постійне розширення лінгвістичного світу врешті-решт допомагають йому самоствердитися — через художні переклади літературних творів він все ближче підходить до письменництва. Можливо, майбутній роман про історію кохання стане для нього «можливістю поєднання міфо-поетичного “слова” з історичним, поєднання раціонального й містичного у пізнанні світу, щоб остаточно вийти з полону безпам’ятства» [5, 660].

Таким чином, у результаті дослідження жанрового аспекту інтертекстури роману М. Варгаса Льяоси «Походеньки поганого дівчиська» ми дійшли висновку, що у структурі твору застосовані такі жанрові моделі: лицарський і пікарескний романи, романи «кар’єри» й «анти-кар’єри», роман про диктатора. Постмодерністська гра з традиційними і новими жанрами стає важливим інструментом репрезентації авторської концепції Людини Перуанської, її трагічної екзистенції та складних (через втрату національної самобутності й пам’яті) шляхів самоідентифікації в сучасному постмодерному світі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. М. Эпос и роман (о методологии исследования романа). *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*. Москва: Художественная литература, 1975. С. 447–483.
2. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція. Київ: Академвидав, 2004. 368 с.
3. Варгас Льяоса М. Похождения скверной девчонки / пер. с исп. Н. Богомоловой. Москва: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2011. 608 с.
4. Затонский Д. В наше время. Книга о зарубежных литературах XX века. Москва: Советский писатель, 1979. 430 с.
5. Надъярных М. Ф. Марио Варгас Льяоса. *История литератур Латинской Америки. Очерки творчества писателей XX века*. Т. 5. (ред. В. Б. Земсков, А. Ф. Кофман). Москва: ИМЛИ РАН, 2005. С. 622–664.
6. Семків Р. Як писали класики: поради, перевірені часом. Київ: Пабулум, 2016. 240 с.
7. Татаренко А. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). Львів: ПАІС, 2010. 544 с.

Стаття надійшла до редакції 14.03.2018.

#### GENRE ASPECT OF INTERTEXTURES IN THE M. VARGAS LLOSA NOVEL «TRAVESURAS DE LA NIÑA MALA» («THE BAD GIRL»)

**Tetiana Dynnychenko**

*This research is devoted to the study of the genre aspect of the intertexture of the novel «The Poor Girls of a Bad Girl» (2006) by Mario Vargas Llosa. In the article the author analyzes the structure of the novel and outlines the main genre models used in the text: a chivalrous novel and a picaresque novel, «novel career»; and «novel anti-career» a novel about the dictator. The postmodern game of M. Vargas Llosa with anti-nominal traditional genre matrices in the novel «The Bad Girl» subordinated to the task of representing the author’s idea, the concept of the Homo Peruvian. Considering the formation of the individual (as the initiation act of discovering the true meaning of being) as a synonym for the formation of the nation, the writer looks at the violent interruption by the European civilization of the development of the «child» culture of Colombian Peru as a violation of the initiation process. In author’s opinion, this led to the loss of identity - the*

*source of the unity of man and the world, the loss of national memory, and as a result - the inability of the nation, and hence of an individual, to develop and comprehend the meaning of being decently. The writer's certainty in the reason of this process lies in the complexity of self-identification of the Homo Peruvian in the modern postmodern world. Another obstacle is the lack of skills for normal communication, due to the dictatorship's psycho-pathological phenomenon, when brutality and violence act in a society as a habitual communicative system.*

**Key words:** *intertexture; intergenre structure; intertextuality; chivalrous novel; picaresque novel; novel career; novel anti-career; novel about dictator; genre-stylistic; oxymoron.*