

ХУДОЖНІ ПАРАМЕТРИ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ В РОМАНІ ГАЛИНИ ВДОВИЧЕНКО «БОРА»

У статті розглянуто художні особливості моделювання індивідуальної свідомості персонажів у романі Галини Вдовиченко «Бора». Концепція особистості, запропонована авторкою, розглядається у контексті явищ постмодернізму та постпостмодернізму, у зв'язку з художньою практикою української та світової жіночої прози. Проаналізовано особливості таких іманентних характеристик художнього світу авторки, як час і простір, специфіку їх трансформації у свідомості героїв. Львівський міський текст досліджено з точки зору взаємодії історичного та індивідуального часу.

Ключові слова: жіноча проза, постмодернізм, індивідуальність, культура.

Сучасна українська жіноча проза постає в рецепції критиків та інтелектуальної читацької аудиторії як надзвичайно строкате й неоднорідне явище, однак таке його сприйняття багато в чому пояснюється нерозробленістю відповідного термінологічного апарату та недостатнім рівнем теоретичного осмислення феномену. На цих факторах, що ускладнюють створення об'єктивної картини сучасного українського жіночого письма, наголошує, зокрема, Ніна Герасименко у монографії «Популярна література кінця ХХ – початку ХХІ ст.» [3, 94–95]. Спираючись на дефініції, запропоновані вітчизняними літературознавцями та самими авторками, дослідниця пропонує чітко розмежовувати поняття «жіночий роман» і «жіноча проза», пов'язуючи перше з дешевою белетристикою, розрахованою на читачок невисокого інтелектуального рівня, а друге – з явищем, що має значно складніший характер і часто виходить за межі масової літератури. Для цілої низки представниць другого з названих феноменів Н. Герасименко пропонує означення «межова масова література», що передбачає тонку психологізацію, свіжість і своєрідність стилістики, певну філософську глибину. Авторками «межової масової літератури», на думку дослідниці, є Ірен Роздобудько, Марина Гримич, Марія Матіос, Лариса Денисенко. До цієї когорти, на наш погляд, варто зарахувати й Галину Вдовиченко, авторку низки яскравих творів, що становлять потужну альтернативу зарубіжній, зокрема й російській, белетристиці, яку масово читають сьогодні українки.

Водночас твори цієї авторки значно більше, ніж доробок окресленого Н. Герасименко кола письменниць, тяжіють до означення «жіночий роман». Галина Вдовиченко широко застосовує кліше, характерні для цього гатунку літератури: «...в наш час героїня повинна бути схожою на якусь відому акторку чи модель, мати вищу освіту й перебувати у пошуку самої себе. Останнє – ледь не обов'язкова умова масової прози, оскільки саме

суспільство також перебуває у цьому пошуку, що характерно для людей, які живуть у молодих державах, де старі усталені канони ведуть боротьбу з новими віяннями. [...]

Щодо інших особливостей, то, як правило, героїня здебільшого є хорошим спеціалістом у своїй галузі, незалежно від того, хто вона – секретарка, журналіст, рекламіст, соціолог, власник фірми тощо. Вона захоплена своєю роботою і не звертає (чи майже не звертає) уваги на чоловіків. Це також данина часові й суспільству, де превалюють феміністичні уявлення про роль жінки. Для гостроти відчуттів читача авторка, як правило, вводить у сюжет якийсь трагічний випадок, який трапився з героїнею в юності» [3, 98 – 99].

Такій сюжетній схемі цілковито відповідає роман Галини Вдовиченко «Бора»: головна героїня Христина, професійний редактор і талановита письменниця, що втратила чоловіка в автокатастрофі, несподівано для самої себе стає власницею старої львівської вілли, яку дарує їй безнадійно закоханий у неї самотник.

Однак твір навряд чи можна віднести до «жіночих романів» у тому значенні, в якому вжито цей термін у згаданій праці. Використовуючи сюжетні елементи, традиційні для любовного роману, авторка водночас густо насичує свій текст яскравими побутовими деталями, апелює до естетичного смаку та ерудиції читача, віртуозно моделює простір, у якому живуть її герої, зрештою, порушує низку філософських питань та тонко змальовує ряд психологічних портретів.

Однією з найважливіших граней творчості письменниці, що яскраво виявилася і в цій її книзі, є, на нашу думку, скрупульозне моделювання індивідуальності героїв, що включає портретні характеристики, неповторний досвід та родинну історію. Помітним, хоч і не всюди акцентованим безпосередньо, є протистояння індивідуального, пережитого, досвіду та свідомості сучасної масової людини. Ретельний аналіз художніх творів Галини Вдовиченко переконливо свідчить про те, що її героям значно менше, ніж, скажімо, персонажам Лариси Денисенко, притаманна «цитатна свідомість», вони значно більше схильні до безпосереднього, не обтяженого численними інформаційними нашаруваннями, контакту з дійсністю. Однак незаперечним лишається наявний у творчості обох авторок спротив людської індивідуальності з власними емоціями, спогадами, особистісними зв'язками масовій свідомості, що стала однією з промовистих ознак постмодернізму (згадаймо введені цією добою поняття *безликого дивіда* на протигагу *індивіду*).

Центральною темою творчості Лариси Денисенко є пошук і віднайдення *своїх* – людей, близьких за духом і світосприйняттям. Відкрита дебютною книгою «Пів'яблука», вона поглиблюється і увиразнюється в романі «Бора». Варто зазначити, що тема ця загалом притаманна сучасній літературі, і не тільки вітчизняній. О. Клепикова у дисертаційному дослідженні, присвяченому прозі Лариси Денисенко, зазначає, що традиційна модель сім'ї у свідомості сучасної людини зазнає докорінних змін, і світова література, в

тому числі й українська, жваво реагує на них. Кровна спорідненість поступається місцем духовній близькості, саме тому у творах сучасних авторів замість сім'ї в традиційному її розумінні постає спільнота людей, об'єднаних почуттям дружби, взаємної приязні та спільними інтересами [5, 125]. Причетність героїв до такого мікросоціуму, художньо інтерпретована багатьма сучасними авторами, значною мірою зумовлюється вже пост-постмодерністськими тенденціями, що часом означаються як транссентименталізм. Характерними ознаками цього явища є «нова щирість і автентичність, новий гуманізм, новий утопізм, поєднання інтересу до минулого з відкритістю майбутньому, умовність, «м'які» естетичні цінності. Ідеї «мерехтливої» естетики (Д. Пригов), естетичного хаосмосу (М. Липовецький) пов'язані з синтезом ліризму й цитатності («вторинна первинність»), деконструкції й конструювання, що відбувається в самому мистецтві» [7].

У романі Галини Вдовиченко «Бора» яскраво представлені ці тенденції. Її герої є носіями «цитатної» свідомості лише тією мірою, якою вона дозволяє ідентифікувати їх як представників інтелігенції, освіченого й начитаного прошарку населення. Водночас вони живуть у світі, що апріорі не є первинним – їх повсякденне існування відбувається в міському просторі, де природа (численні соковиті замальовки осіннього саду) сприймається крізь призму мистецтва. Так, осінній пейзаж, що відкривається з вікна в кімнаті Бори, стає частиною інтер'єру, по суті, підпорядкований задуму людини, яка відмовилася від додаткових оздоб, органічно включивши його у нею ж створений простір.

Мотив пошуку «своїх» нерозривно пов'язаний з мотивом пошуку, чи радше віднайдення, себе. Цей елемент, як зазначає Н. Герасименко, є необхідним або, принаймні, дуже бажаним для сучасного жіночого роману (бестселер Елізабет Гілберт «Іж, молись, люби» – один із найяскравіших із величезного масиву сучасних романів, написаних жінками). І в цьому плані романістика Галини Вдовиченко не виходить за межі літературного мейнстріму: її героїні – здебільшого жінки покоління сорокарічних, що опинилися на роздоріжжі внаслідок різних причин – самотності або ж навпаки втоми від одноманітного сімейного життя, неможливості творчої реалізації тощо. Однак авторці вдається яскраво індивідуалізувати своїх героїнь завдяки увазі до побутових деталей, тонкій психологізації, глибокому вивченню життєвої історії кожної з них. Відтак віднайдення *своїх* відбувається у нерозривній єдності з відновленням себе як непотворної індивідуальності. Герої Галини Вдовиченко не взаємодоповнюють одне одного – кожен із них є самодостатньою особистістю, яка знаходить односторонній зв'язок завдяки своїй неповторності.

Художня концепція індивідуальності, запропонована авторкою, передбачає буття людини в межах власного часу та простору, маркованого певними культурними та речовими символами, а також глибоко своєрідну інтегрованість у вселюдську культуру.

Варто наголосити на такій рисі ідіостилістики Галини Вдовиченко, як речевість. Матеріальні речі посідають особливе місце у творчості письменниці, часом підносячись до рівня символів (ворона), а часом виконуючи роль деталей, тобто виступаючи потужним засобом індивідуалізації персонажів і моделювання простору. Особливу увагу в романі «Бора», як і в інших творах авторки, зосереджено на одязі героїв та його деталях. Так, небуденне вбрання Божки («саморобний кульчик до плеча – переплетена нитками намистина із пір'їною – або черевики, розмальовані пацифіками за допомогою фарби до кераміки» [1, 152]) у поєднанні з інтертекстуальними зв'язками, акцентованими в образі героїні (манерою поведінки і стилем одягу вона подібна до Пеппі Довгопанчохи або Карлсона) вносять у текст елементи карнавалізації, посилюють ігрове начало, притаманне багатьом епізодам твору. Водночас річ виступає поколіннєвим маркером. Авторка вводить у текст численні реалії, що співвідносяться з певною епохою. Божка, «дитя Інтернету», не знайома з такими речами, як бандероль і бобіна, тоді як для старших персонажів вони уособлюють «їх час». Прикметно, що в художньому просторі текстів Лариси Денисенко речі нерідко олюднюються, демонструючи такі суто людські властивості, як співчуття, невдоволення, спадковість. Наприклад, Іван Іванович, який годиться Божці в дідусі, пояснюючи їй, що таке бобіна, каже: «...Це, дитино, бабуся ваших флешок...». Буденна річ набуває символічного значення, адже на бобіні було записано пісню «Бітлз» «Коли мені буде шістдесят чотири». Музичний твір виявляється знаковим для Івана Івановича, який переживає нове становлення саме в цьому віці, що колись здавався недосяжним.

Радикальна відмінність вподобань героїв, що представляють різні покоління, є, по суті, опобутовленим варіантом протистояння індивідуальності постмодерній масовості й знеособленості. Так, на запитання Божки, чи любить вона піцу, Бора відповідає, що любить сільські канапки, які робила її бабця, і ділиться старим рецептом. У даному випадку страви перетворюються на часові маркери й символи: їжа, виготовлена в піцерії й доставлена на замовлення, втілює «нові» цінності суспільства споживання, представницею якого є дівчинка, у той час як бабусині канапки символізують родинну історію, пам'ять і зв'язок із минулим свого роду. Подібне протиставлення бачимо в першому романі письменниці «Пів'яблука»: Луїза зберігає вірність жіночому ритуалу файкування, успадкованому від прабаби-гуцулки; аромат файки становить образну антитезу «хамському запаху цигарок», водночас підкреслюючи небуденну зовнішність та вдачу героїні.

Попри виразну «класичність» організації хронотопу в романі «Бора», авторка вправно вибудовує складну систему часопросторових вимірів, у яких існує кожен із її героїв. Образними маркерами цих взаємопов'язаних систем постають матеріальні речі й музичні твори. Локуси художнього світу Галини Вдовиченко особливо виразно демонструють єдність часу і простору як основних категорій існування самого цього світу. В матеріальних речах акцентовано передусім їх часову приналежність. Так, потрапляючи в

будинок, Бора співвідносить усі його елементи – від старовинних меблів до химерного крану на кухні – з певними десятиліттями, а то й століттями.

Власний часопростір у романі постає передусім у таких вимірах: 1) будинок та його частини; 2) місто; 3) текст і малюнок.

Будинок, який дістається Борі у спадок від напівзабутого благодійника, входить у вже окреслену опозицію «індивідуальне – масове». Масове в даному випадку представлене типовою квартирою, яку отримали батьки героїні за радянських часів. Психологічна лінія «пробудження» жінки до любові й творчого життя після восьми років вдівства і повного збайдужіння до себе подана через історію «стосунків» із старим будинком: спершу Бора відчувається тут зайдою (мотив бездомності – один із провідних у романі: він яскраво втілений у постатях таємничого Гордія та Івана Івановича, долях митців наївного живопису, яким цікавиться старий, в образі собаки Альми, нічних мареннях Бори тощо). Прикметно, що сам концепт бездомного, словесно втілений у лексемі «зайда», виникає в структурі тексту на початку, в розмові Бори з молодшою колегою, яка просить її дібрати синонім до слова «приблуда», і виконує таким чином проспективну функцію, вказуючи на одну з художніх домінант твору.

Будинок у творі наділений власною індивідуальністю, і спершу він не приймає нову господиню. В епізоді перших відвідин нового помешкання використано мотив віщування: страшна буря, що проноситься над Львовом; згряя ворон, які кружляють над будинком, і опудало ворони на каміні. Ворона, що традиційно сприймається як містичний птах, є вказівкою на незвичайну сутність дому, де випало жити Борі. Водночас птах є оберегом помешкання: опудало, обладнане секретним механізмом, лякає бандитів, які вдираються до будинку. Будинок у творі метафоризується, дедалі більше уподібнюючись до живої істоти, хоча паралельно виникають й інші асоціативні зв'язки (дім – корабель, дім – ковчег). Вже на початку твору виникає образ «серця будинку» – не тільки в значенні найважливішої її частини, а й у розумінні особливого духовного осередку, що згодом згуртує навколо себе ще вчора чужих людей: «Ця кімната була як капітанський місток на кораблі, однак ця відкритість не створювала дискомфорту, навпаки, давала відчуття перебування у найважливішій точці споруди, у самому її серці. Хоча, можливо, Борі це лише видавалося, можливо, серце дому було у вітальні з каміном, або на кухні, або у маленькій вежі на даху» [1, 48].

Поступово будинок приймає Бору і її численних друзів. Привласнення простору будинку відбувається через своєрідний ритуал обирання «своєї» кімнати і «своїх» речей. По суті, нові мешканці проходять ініціацію, зокрема, у творі обіграно традиційний казковий мотив ночівлі в незнайомому місці, де герої, як правило, стають свідками появи надприродних сил, відкривають таємницю, внаслідок чого стають власниками чарівного дару або предмета. Так, перша ніч Бори й Лідії на новому місці позначена таємничими шумами на даху (читач тільки здогадується, що причиною нічного шарварку були птахи); Божка закладається з подругою, що переночує в чужій оселі. Прикметно, що дівчинка, за законами казкового сюжету, внаслідок свого

відчайдушного вчинку отримує дар – товариство людей, які люблять і розуміють її: « – Я вас побачила і подумала: ось у неї я і залишуся. У неї не страшно буде залишитись. Чужа – а ніби й не чужа. Розумієте? [...] А зараз у мене таке відчуття, ніби я до тітки рідної приїхала. Або до старшої сестри. І ми тут сім'я. Щось таке, розумієте?..» [1, 97].

Як відомо, будинок належить до найдавніших символів людської культури і традиційно пов'язується з Космосом. Відвідини занедбаного будинку, що перетворюються на ініціацію і приводять до внутрішніх конструктивних змін свідомості героя, є центральною метафорою в романі Марини Гримич «Фріда»: провівши ніч у надрах «дому-древа», героїня відновлює в пам'яті власну родинну історію й відкриває нові перспективи у своєму житті. Образ дому як винагороди за поневіряння героя, як особливого духовного простору, де збирається сім'я, об'єднана не кровною, а душевною спорідненістю, часто з'являється у творах сучасної літератури, і не лише української. Цікавою в цьому відношенні може бути паралель між романом Галини Вдовиченко і книгою сучасної польської письменниці Кароліни Матіос «Всі чоловіки мого kota». Попри присутні концептуальні відмінності художніх світів, модельованих кожною із авторок, виразний ліричний струмінь першого із названих творів і наскрізну іронічність другого, така паралель видається цілком закономірною з огляду на особливу роль послідовного протиставлення *свого* (близького, обжитого, індивідуального) і *чужого* (масового, знеособленого, тиражованого) у цих романах. Героїня Кароліни Матіос, талановитий фотограф Ада, яка марнує час на нескінченні вечірки й пиятики, наприкінці твору опиняється в будинку на березі моря, разом зі своїми друзями й коханим чоловіком. Краща подруга влаштовує на пляжі виставку її фотографій, на яких Ада бачить фрагменти власного життя (фотографія, за спостереженнями Фоккеми, – одна з лексем-домінант постмодерністських творів [4, 220]; справді, вона є не лише однією з найяскравіших ознак мистецтва ХХ століття, а й надзвичайно місткою формою подачі інформації, що робить її функціональним елементом постмодерністських творів). Фотографія як втілення родинної історії з'являється і в романі «Бора» (альбом, знайдений героїнею у таємничій вежі на даху вілли).

Неважко помітити, що у творі Галини Вдовиченко зміни в житті героїні (дорослішання сина, суперництво з кращою подругою) та історичні катаклізми, що їх переживає Львів (Друга світова), супроводжуються повторюваним мотивом розділення єдиного простору: син Бори, привівши в дім дівчину, зачинається з нею у своїй кімнаті («Цього вечора це виглядає як крапка на попередньому етапі життя. Сухий клацаючий звук стоїть у вухах: шлагбаум опустився, переділивши кордоном дотепер спільну територію» [1, 63]); Лідія, яка вночі намагалася звабити Гордія, проходить повз Бору й зачинає за собою двері («Двері стихло клацнули, розділивши загальний простір на дві окремі частини, в яких однаково не спалося, ні по той бік – ні по цей» [1, 167]); нарешті, кінець довоєнного Львова і початок нової кривавої епохи втілюється у зруйнованому пасажі Міколяша, що перетворився на два

безликі двори («А з двох високих кленів, що вирости за кілька десятиліть посеред двору, зісковзує жовте листя, кружляє в повітрі, перелітає по той бік цегляної стіни, що розділила колись майстерно й витончено облаштований простір на два звичайні занедбані дворики» [1, 173]).

Ще однією спільною рисою художніх світів Галини Вдовиченко і Кароліни Матіос є замкненість міського простору. При цьому помітна суттєва відмінність у сприйнятті міських топосів авторками: у Вдовиченко Львів – це передусім місто історичних архітектурних споруд, романтичного й стильного довоєнного минулого, затишних кав'ярень; у Кароліни Матіос Краків постає як місто розваг, особливу увагу приділено дискотекам і нічним клубам, однак масштабний «портрет» міста вибудовується завдяки численним психологічним портретам родичів, друзів і знайомих, що увиразнюються наскрізним образом фотографії – застиглому моменту життя. Подібний прийом творення образу міста знаходимо і в романі Галини Вдовиченко: «Якби кожен з нас почав вибудовувати схеми, хто з ким знається та у яких стосунках перебуває, які цікаві відкриття чекали б на кожного з нас... Усе місто складалося б із знайомих та родичів» [1, 46]. Однак герметичність міського простору по-різному реалізується в сюжетній канві аналізованих творів. Галина Вдовиченко більшою мірою тяжіє до традиційної структури психологічного чи, якщо дозволити собі таке визначення, психологічно-любовного роману. Кароліна Матіос, на перший погляд, вибудовує децентровану структуру, характерну для постмодернізму. Сюжетна тканина її роману складається з нескінченних зустрічей, пліток, посиденьок, у яких основна любовна колізія губиться й урівнюється за психологічною напругою з усіма іншими епізодами. Місто постає лише у назвах вулиць, барів та нічних клубів, у цьому калейдоскопі хіба що Вавель послідовно акцентується як архітектурний (і семантичний) центр. Попри виразну космополітичність героїв, у творі також наявне послідовне обстоювання «свого», щоправда, у карнавальному, абсурдистському вияві. Інакшість «свого», польського, порівняно з «чужим», що належить іншій культурі, обстоюється у кількох сценах зустрічей з туристами: три загадкові індіанки, що часто трапляються на шляху героїні; нахабні іспанці, яким Ада відповідає їх рідною мовою; дівчина, якій припала до душі потворна сукня, подарована героїні рідними. Туристи постають у міському просторі трікстерами й диваками, часто – носіями ірраціонального начала. Їх сутички й зустрічі з Адою сприймаються як низка анекдотичних випадків, аж до фінальних сцен роману, де у жвавих діалогах і сценах на танцполі всі комічні ситуації здобувають логічне завершення. Кароліна Матіос «за всіма законами» постмодернізму використовує речевість для встановлення складних логічних зв'язків у позірно абсурдному світі. Своєрідним «індикатором» замкненості міського простору стає сукня: вранці дівчина-туристка захоплюється нею, зустрівши Аду в кафе, вдень героїня здає її в комісійний магазин, а ввечері під час дискотеки бачить туристку у своїй сукні. Герметичність львівського міського простору в романі «Бора» увиразнюється через епізод впізнавання Лідією в Гордії одного з музикантів

улюбленої групи її юності «Бубуйки» – жінка зустрічає його на старій віллі, де чоловік опиняється начебто випадково.

Категорія часу в романі виявляє свою багатоплановість на різних рівнях тексту: у метафориці, діалогах персонажів, постійному ледь вловимому суміщенні планів минулого і майбутнього. Текст містить пряму вказівку на те, що герої живуть за різним часовим відліком, – метафору «будинку-годинника», що постає в романі Бори й на ілюстрації до нього Лідії. Найяскравіше відмінність часових вимірів кожного з персонажів виявляється у діалозі Бори й дівчинки Божки: «– Ми що, лише три тижні знайомі? – Цілих три тижні, прикиньте!» [1, 208].

Текстуалізація дійсності, характерна для постмодерного мислення, набуває в романі «пом'якшених» форм, що тяжіють до традиційної, класичної манери художнього викладу. Так, передісторія уводиться авторкою за допомогою щоденника Бори, що допомагає ущільнити художній час, природно наблизити його до спогаду. Відповідно, акцентується й наскрізне для роману протиставлення «свого», особисто пережитого й освоєного, і «чужого», масового й знеособленого, – написане від руки асоціюється з вічністю, навіть тоді, коли йдеться про дівочі нотатки або шкільний щоденник сина; комп'ютерний текст натомість втілює ненадійність і скороминущість: «Та й давно не пише вона рукою довгих текстів. Усе – на комп'ютері: і ділове листування, і приватні листи, полетить Windows чи ще якась несподіванка станеться – і зникне, наче й не було. А ці зошити залишаться, бо рукописи, як відомо, не горять» [1, 55].

Раніше вже йшлося про пісні як маркери особистого досвіду, передусім часового виміру. Галина Вдовиченко досить щедро насичує свій текст музичними алюзіями – від відомої лемківської пісні «Кед ми прийшла карта нароковац» до Дженіс Джоплін та українського танго «Намалюй мені ніч...». Остання з названих пісень, поруч із бітлівським хітом «Коли мені буде шістдесят чотири», характеризує вікову приналежність і досвід Івана Івановича, тоді як Бора, розповідаючи друзям вигадану історію про себе, згадує відоме дитяче музичне шоу радянських часів «Веселі нотки».

Попри те, що кожен із героїв має власний час, за яким живе, час об'єктивний, якому в тексті відповідає львівська осінь на початку XXI століття, суголосний їх душевному стану. Твір містить численні натяки на те, що персонажі, не завжди явно для самих себе, здійснюють перехід до нового, більш гармонійного й насиченого, етапу життя. Художня структура «Бори», як було зазначено вище, має всі основні ознаки любовного роману, однак у ній немає жодної власне любовної сцени. Авторка обмежується натяками, тонкою психологічною грою, що виявляється в діалогах героїв, уникаючи при цьому прямого означення почуття кохання. Стосунки відтворено в зародку, чому якнайкраще сприяє відкритість фіналу: героїня розгадує таємницю свого благодійника, проте майбутня зустріч і спільне життя виносяться за межі текстового простору. Відтак осінь, часовий проміжок «між сезонами», перетворюється на метафору перехідного етапу в житті людини. Найповніше її значення розкривається в образах літніх героїв –

Івана Івановича та Ганни Петрівни: осінь у їхньому випадку асоціюється зі старістю, яка також може стати порою любові і творчості.

Герметичність художньо змодельованого в романі міського простору та загальна родинна атмосфера, витворена завдяки численним яскравим деталям, глибоким психологічним портретам персонажів, дозволяють органічно поєднати велику історію з приватною. «Вузлові» моменти перетину великої історії з історією родинною, індивідуальною завжди мають у тексті матеріальний відповідник, як-от відомий пам'ятник Епіфанію Дровняку біля Домініканському собору у Львові. Гордій виявляється нащадком геніального художника-примітивіста, і цим незвичність долі героя не обмежується. Розповідь Гордія про те, як його прийомні батьки оселилися на старій віллі, витримано в дусі родинної оповідки: інженери зі сходу, яких направляють у Львів по Другій світовій війні, щойно переступивши поріг старого будинку, знаходять на столі тарілки з борщем. Першої миті нові мешканці мимоволі сприймають це як вияв гостинності незвичайного помешкання, однак згодом їм стає зрозуміло, що попередніх господарів було заарештовано й оперативно вивезено з будинку. Принагідно зазначимо, що мотив всиновлення дитини представником іншої культури (іншого географічного регіону) зустрічаємо і у вже згаданому романі Марини Гримич «Фріда». Спільність цього мотиву у Гримич і Вдовиченко продиктована особливою історіософією авторок, що полягає у сприйнятті України як єдиного духовного простору, де поєдналися різні культурні пласти й нашарування. Приватна й велика історія знаходять втілення в образі епізодичного персонажа – літньої прибиральниці, яка замолоду працювала в кондитерській у зруйнованому нині пасажі Міколяша. Таке втілення епохальних подій у родинних оповідках, живих людських типажах, матеріальних предметах дозволяє читачеві усвідомити всю складність великої всенародної історії.

Нарешті, ще один вимір художнього світу Галини Вдовиченко, який має позачасовий і позапросторовий характер, – вимір творчості. Бора пише роман, який у початковому варіанті називається «Кінець світу», далі перейменовується у «Початок світу», а згодом отримує назву, що становить видозмінене ім'я авторки, – «Роба». Сюжет твору конкретизується в розмові Бори з Божкою – це історія суспільства, в якому раптово зникає Інтернет. Однак Галина Вдовиченко уникає прийому творення «тексту в тексті», і роман Бори, точніше, його назва, перетворюється на метафору, що має смисловим відповідником у тексті концепт «осінь». Осінь, як уже зазначалося, художньо увиразнює ідею *кінця-початку*, вічного оновлення всього суцього. «Паралельність» і «дзеркальність» світу художнього твору стосовно умовно-реального, представленого локусами будинку, кафе тощо, підкреслюється остаточним варіантом його назви – «Роба», що становить ніби відображення справжнього прізвища героїні (обидва слова вживаються паралельно – як заголовок роману і як назва вілли). Світ творчості постає також у графічному вияві – малюнках Лідії, що втілюють речевість як одну з домінант художнього світу Галини Вдовиченко. Згідно з задумом художниці,

ілюстрації в книзі мають зображувати не людей, а речі. Річ у тексті постає не тільки і не стільки як деталь, що дозволяє індивідуалізувати героїв та інтер'єр, скільки як матеріальний носій інформації про власників та їх епоху. Така концепція речі розкривається, знову ж таки, в діалозі Бори і дівчинки:

«– А себе бабусею можете уявити?»

– Можу. Я себе ким хочеш можу уявити. [...]

– ... і моїм наплечником можете уявити себе? – не вгамовувалася вона (Божка – О.Б.).

– І твоїм наплечником. Він стільки історій може розповісти про свою господиню, про вулицю, про ту ж піцу...» [1, 184].

Отже, пріоритет людської індивідуальності на противагу знеособленню й масовості сучасної цивілізації є однією зі змістових домінант художнього світу Галини Вдовиченко. Художня концепція індивідуальності, що належить авторці, розкривається передусім у глибоко особистісному сприйнятті кожним із персонажів універсальних категорій часу і простору, а також індивідуальному характері інтегрованості у вселюдську культуру. В романі «Бора» цій художній меті підпорядкована складна система індивідуалізованих часопросторових вимірів, маркованих пісенними лейтмотивами, матеріальними предметами-символами тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вдовиченко Галина. Бора / Галина Вдовиченко. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2011. – 238 с.

2. Вдовиченко Галина. Пів'яблука / Галина Вдовиченко. – Київ: Нора-друк, 2008. – 240 с.

3. Герасименко Ніна. Популярна література кінця ХХ – початку ХХІ ст. / Ніна Герасименко. – Тернопіль: Джура, 2010. – 264 с.

4. Ильин Илья. Постмодернизм: Словарь терминов / Илья Ильин. – М.: Интрада, 2001. – 384 с.

5. Клепикова О.В. Особенности концептосферы та ідіостилістики у прозі Лариси Денисенко: дис. ... кандидата філологічних наук: 10.01.01 / Клепикова Олександра Валентинівна. – К., 2013. – 210 с.

6. Матиос Каролина. Все мужчины моего кота / Каролина Матиос. – М.: Эксмо, 2013. – 256 с.

7. Постпостмодернизм [Електронний ресурс] / В.В.Бычков / Лексикон неклассики: Художественно-эстетическая культура ХХІ века. – Режим доступу: <http://www.psyoffice.ru/6-1116-postpostmodernizm.htm>.

Статья посвящена художественным особенностям моделирования индивидуального сознания персонажей в романе Галины Вдовиченко «Бора». Концепция личности, принадлежащая автору, рассматривается в контексте явлений постмодернизма и постпостмодернизма, в связи с художественной практикой украинской и мировой женской прозы. Проанализированы особенности таких имманентных характеристик художественного мира автора, как время и пространство, специфика их

трансформации в сознании героев. Львовский городской текст исследуется с точки зрения взаимодействия исторического и индивидуального времени.

Ключевые слова: *женская проза, постмодернизм, индивидуальность, культура.*

The article is devoted to the artistic features of characters' individual consciousness in the novel «Bora» by Galina Vdovichenko. This author's conception of individuality is observed in context of postmodernism and postpostmodernism's phenomenons and in connection with artistic practice of Ukrainian and world female prose. Those immanent characteristics of author's artistic world like time and space and the peculiarities of their transformation in heros' consciousness are analysed in article. Lviv city text is investigated from the position of historical and individual time's cooperation.

Key words: *female prose, postmodernism, individuality, culture.*