

**УКРАЇНСЬКА ПРОЗА 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ:
МАРГІНАЛЬНІСТЬ ЛІТЕРАТУРИ / МАРГІНАЛЬНІСТЬ В ЛІТЕРАТУРИ**

**UKRAINIAN PROSE OF THE 20S OF THE 20TH CENTURY:
MARGINALITY OF LITERATURE / MARGINALITY IN LITERATURE**

Журба С.С.,

orcid.org/0000-0002-6090-7742

кандидат філологічних наук, доцент,

*доцент кафедри української та зарубіжної літератури
Криворізького державного педагогічного університету*

Марценко Г.О.,

orcid.org/0009-0004-4539-1129

вчитель української мови і літератури

Товариства з обмеженою відповідальністю «Заклад загальної середньої освіти – гімназія “Фортуна”»

У статті розглядається опозиція центрального/маргінального в українській прозі 20-х років ХХ століття. Спираючись на праці провідних дослідників проблеми маргінальності в культурології, психології, соціології, акцентується на тому, що вимушена культурна маргінальність обумовила творчу маргінальність письменників доби. Характеризуючи маргінальність як стан змін, що відбувалися в суспільстві, літературі, вказуємо на позитивні та негативні наслідки на індивідуальному та груповому рівнях. Позитивними проявами є пошук та формування нових цінностей, зображення героя нового типу. Письменники вибудовують семіосферу модерної та авангардної культури, що вписується в європейський контекст, відкривають нові естетичні горизонти. Авангардна проза демонструвала нові жанрові різновиди, ідейно-тематичне наповнення, утверджувала індивідуально-авторський стиль. Романи А. Любченка, Гео Коляди, Л. Скрипника, Андрія Чужого, Ю. Яновського (екранізований роман, роман нової конструкції, роман у новелах, деструктивний роман, візуальне прозове експериментування) були маргінальними жанрами в українській літературі радянської доби, не вписувалися в канони революційної епохи. Літературні пасажи в цих творах орієнтовані на читача-інтелектуала, тому нерозуміння їх масовим читачем призвело до витіснення на маргінес літературного процесу. Провладне сприймалося в літературі 20–30-х років ХХ століття як центральне. Радянська література потребувала героя – активного учасника нового життя, відкидаючи його національну ідентичність та зображення внутрішнього стану особистості. У межах дослідження окреслено образ маргінального героя в романах В. Домонтовича «Доктор Серафікус», В. Підмогильного «Місто», Гео Шкурупія «Двері в день». Літературний герой-маргінал займає відсторонену позицію, амбівалентний по своїй сутності, маркований екзистенційною інакшістю.

Ключові слова: опозиція центральне/маргінальне, маргінальний герой, жанр, роман, індивідуально-авторський стиль, інтелектуальна проза.

The article examines the central/marginal opposition in Ukrainian prose of the 20s of the 20th century. Based on the works of leading researchers of the problem of marginality in cultural studies, psychology, sociology, it is emphasized that the forced cultural marginality determined the creative marginality of the writers of the time. Characterizing marginality as a state of changes occurring in society and literature, we point to positive and negative consequences at the individual and group levels. Positive manifestations are the search and formation of new values, the image of a new type of hero. Writers build a semiosphere of modern and avant-garde culture that fits into the European context, open new aesthetic horizons. Avant-garde prose demonstrated new genre varieties, ideological and thematic content, and established an individual and authorial style. The novels of A. Lyubchenko, Geo Kolyada, L. Skrypnyk, Andrii Chuzhy, Yu. Yanovsky (screened novel, novel of a new construction, novel in short stories, destructive novel, visual prose experimentation) were marginal genres in Ukrainian literature of the Soviet era, did not fit into the canons revolutionary era. Literary passages in these works are aimed at the intellectual reader, therefore their misunderstanding by the mass reader has led to their relegation to the margins of the literary process. In the literature of the 20s and 30s of the 20th century, pro-government was perceived as central. Soviet literature needed a hero – an active participant in the new life, rejecting his national identity and depicting the inner state of the individual. Within the framework of the research, the image of the marginal hero in the novels of V. Domontovych “Doctor Serafikus”, V. Pidmohylnyi “City”, Geo Shkurupia “Doors in the Day” is outlined. The marginal literary hero occupies a detached position, ambivalent in essence, marked by existential otherness.

Key words: opposition central/marginal, marginal hero, genre, novel, individual author's style, intellectual prose.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавчому дискурсі проблема маргінального набуває актуальності у зв'язку з перепрочитанням творів з погляду постколоніальної критики. Інтерпретація опозиції центральне/маргінальне в українській літературі першої третини ХХ сто-

ліття відбувалася відносно зміни парадигм – політичної, соціальної, культурологічної. Унаслідок конструктивних та деструктивних світоглядних факторів модернізації змінюється вектор індивідуалістичних засад, що стає поштовхом до творчого переосмислення канонів мистецтва.

Існування літературних напрямів, угруповань в українському дискурсі 20–30-х років ХХ століття, несумісних щодо ідейно-естетичних інтересів, спричиняє ефект терезів: європейська орієнтованість та пролетарська заангажованість. У літературі соцреалізму переважає не художня довершеність чи змістовність художнього твору, а ідеологічно правильне, провідне зображення героя та дійсності. Основою маргінального письменства почасти стає індивідуальний стиль, нестандартне письмо, для яких властиві колаж, нелінійність, еkleктизм, актуалізація модерних/авангардних цінностей.

Функціонування концепту маргінальності розширилось завдяки переосмисленню понять «автор», «канон», «література» й увійшло в літературознавство, культурологію. Поняття маргінальності запровадив у науковий обіг американський соціолог Р. Парк на позначення адаптації мігрантів до урбанізованого середовища. Дослідник вказав на соціально-психологічні наслідки внутрішнього конфлікту індивіда, що опинився на межі культурних світів. Робота Р. Парка «Human Migration and Marginal Man (Людська міграція і маргінальна людина)», в якій уперше вжито термін «маргінальність», є знаковою для філософського окреслення поняття. Вивчаючи життя й побут чужинця, емігранта, дослідник пов'язує концепцію «маргінальної особистості» з соціальним процесом акультурації, вписує у культурологічний процес [13]. Е. Стоунквіст у роботі «The marginal man (Маргінальна людина)» розглядає проблему маргінальності крізь призму культурологічного конфлікту. Під маргінальним середовищем науковець розуміє перетин двох культур, де домінуюча культура об'єднує в собі обидві. У центрі цього перетину опиняється маргінальна особистість, що бореться за лідерство на перетині «двох вогнів» [14, с. 221].

Проблема маргінальності у світовій традиції стає предметом досліджень у працях Дж. Манчіні, А. Фарж, Е. Х'юза, Т. Шибутані, Я. Штумського та ін. Науковці розширюють поле застосування категорії, оперуючи поняттями «маргінальна свідомість», «маргінальна особистість», «маргінальна ситуація». Соціально-класовий підхід до маргінальності в 70-х роках ХХ століття визначається ростом економіки, техніки, науково-технічним прогресом, тому відбувається конфлікт особистості з соціальним середовищем, незатребуваність професії. У літературознавстві цей концепт переосмислив французький структураліст Ж. Дерріда, ввівши його в теоретичний обіг відповідно до поняття центру. Дослідження науковця позначені

деструкцією та реконструкцією універсуму, проголошенням «свободи від центру» [2]. Питання ідей маргінальності в літературознавчому дискурсі реалізовано в теорії деконструктивізму Ж. Дерріда, інтертекстуальності Ю. Крістевої, «смерті автора» Р. Барта, шизоаналізу Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі. Українські дослідники маргінальності, підтримуючи європейську концепцію, визначають маргінальну особистість як продукт традиції та системи суперечностей перехідного періоду. Основними детермінантами маргінальності є соціокультурні умови її функціонування.

Національно-культурний вибух покоління 20-х років ХХ століття призвів до відродження української літератури, експериментування, творення нових форм, декларування нових тем, ідей. Український прозовий модернізм шукав шляхи осягнення мистецтва: порушувалися табуовані морально-етичні проблеми, розширювалися тематичні горизонти – зображення міського топосу, його мешканців, національної культури. Українська література із провінційної, маргінальної літератури російської імперії, виформовуючи власну естетичну парадигму, заявила про автономію, орієнтацію не на російський Схід, а на європейський Захід.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Питання інтерпретації модерного/авангардного руху в контексті розвитку української літератури 20–30-х років ХХ століття, його архітектоніки, жанрових модифікацій, авторської нарації, ігрової поетики прози доби вже було предметом досліджень українських науковців Н. Бернадської, А. Білої, Т. Белімової, О. Боярчук, М. Васьківа, С. Жигун, О. Журенко, М. Ільницького, О. Капленко, Ю. Коваліва, Р. Мельниківа, Р. Мовчан, В. Панченка, Г. Сабадош, О. Філатової, Я. Цимбал та ін. Образ маргінального героя у прозі цього періоду висвітлювали В. Агеєва, А. Біла, Н. Бернадська, К. Воробйова, О. Головій, М. Гірняк, Н. Лисенко-Ковальова та ін. Питання центрального й маргінального окреслено в статті «Маргінальність як об'єкт теорії» С. Павличко, яка акцентувала на тому, що Україна довгий час була маргінесом-провінцією для Росії (центру), що позначилося й на літературі. Визначаючи центральне/периферійне щодо літературних жанрів, стилів, чоловічої та жіночої літератури, дослідниця вказує, що для вітчизняної художньої сфери «поезія (романтизм) займає центральну позицію, а проза (реалізм) – маргінальну; за духом романтизм (який відповідає поезії) є центральним по відношенню до реалізму (прози)» [10, с. 627]. В есе «Дар маргінальності» О. Забужко вводить

поняття «автомаргіналізація», під яким розуміє «винесення себе самого “на береги”, “за дужки”» [5, с. 337], тобто розсунення власних рамок, відчуття себе позамежовим. У розвідці «Переможені й переможці» Є. Кононенко вказує на постійний перехід від центру до маргінесу і навпаки [8]. Центр/маргінес в трактуванні дослідниці стають нероздільними і бінарними частинами. Такої ж думки й М. Ільницький, який у статті «Маргінальність чи зміна парадигми?» наголошує на нерозривності центру й маргінесу, взаємодія яких сприяє створенню нового в літературі [6]. В українському дискурсі визначають маргінальність літератури (периферійність щодо стилевих, жанрових та змістових вимірів) та маргінальність у літературі (тип героя). Аналіз питання центрального/маргінального важливий для окреслення вектору розвитку літератури 20-х років ХХ століття та є одним із аспектів інтерпретації художнього тексту.

Постановка завдання. Мета пропонованої статті – розкрити закономірності опозиції центрального/маргінального в українській епіці 20–30-х років ХХ століття; простежити тип маргінального героя на матеріалі творів «Доктор Серафікус» В. Домонтовича, «Місто» В. Підмогильного, «Двері в день» Гео Шкурупія.

Виклад основного матеріалу. У першій третині ХХ століття, як зазначає П. Баррі, поняття центру було зліквідовано внаслідок історичних та політичних зрушень, наукових відкриттів та мистецьких революцій. Авангардизм «відкинув такі магістральні принципи як гармонія в музиці, хронологічна послідовність в оповіді, зображення видимого світу в мистецтві» [1, с. 82]. Французький філософ Ж. Дерріда у статті «Структура, знак і гра у дискурсі про людину» окреслює концепти деконструкції та децентралізації, вказує на роль маргінесів у грі в тексті. Дослідник проголошує свободу центру, тобто руйнацію меж та вільний відхід від рамок: «Центр розташований у структурі і поза структурою. Він перебуває в центрі тотальності, а проте, оскільки центр до тотальності не належить, вона має свій центр десь-інде. Центр не є центром» [2, с. 564]. Вільна форма роману дозволила митцям деканонізувати традицію, продемонструвати нову технологію в зображенні героя та дійсності, утвердити індивідуально-авторську стильову манеру. Літературні пасажі орієнтовані на інтелектуального читача, масовий задовольнявся обслуговуванням поп-культури. Нерозуміння авторської ідеї читачем призвело до того, що ці твори залишилися на маргінесі тодішнього літпроцесу.

Маргінальність у літературі виражена в соціальному, культурному плані, індикатором змін виступає герой-бунтар, герой-люмпен, герой-відлюдник, герой-інтелектуал. Із колись активних учасників революційного руху такі герої поступово перетворюються на відчужених маргінальних осіб. Неорганізованість, відчуття непристосованості, невдачі в особистому житті, тривожність, добровільна ізольованість від суспільства, відчуття безглуздості існування свідчать про внутрішній конфлікт особистостей. Поняття літературний герой-маргінал – той, хто знаходиться на «межі», – займає відсторонену, відчужену позицію, амбівалентний за своєю сутністю, маркований екзистенційною інакшістю. Утім кожен із них має різний ступінь реалізації цієї маргінальності.

Активізація національного руху в 20-х роках ХХ століття спричинила супротив більшовицьких сил, наслідком якого стало втручання партії в літературну дискусію 1925–1928 років. У цьому аспекті важливим є лист Й. Сталіна «Тов. Л.М. Кагановичу та членам політбюро ЦК КП(б)У», адресований партійному керівництву республіки з вказівкою на проведення «партійної, державницької українізації» пролетаріату. Тиск на письменників унеможлилював їх самовираження, визначав ідеологічну чіткість та спрямованість творів. Микола Хвильовий під час літературної дискусії задається питанням «Україна чи Малоросія?»: змінили ми вектор розвитку чи все ж знову підпорядковуємося культурі російській; наскільки повинна література бути залежною від політики, ідеології? Питання розвитку української літератури під час дискусії розвело в поглядах багатьох митців щодо шляху «психологічної Європи» чи «червоної просвіти». Висунуті Миколою Хвильовим лозунги «психологічної Європи» та «азіатського ренесансу» були розцінені як антибільшовицькі та викликали стурбованість більшовиків і самого Сталіна: «хвильовизм» був засуджений, а ВАПЛІТЕ ліквідовано. Молоде покоління 1920-х вважало себе повноцінною нацією, що творить нову українську державу і впевнено відстоювало свою національну ідентичність.

Вибудовуючи семіосферу модерної/авангардної культури, що вписується в європейський контекст, митці вказують на власну ідентичність. Десятиліття (1923–1933) українізації стало періодом зростання національного мистецтва. Проте активна культурна, наукова та освітня діяльність українських комуністів, молоді української еліти створила загрозу для контролю Москви над радянською Україною. Тут зіграла роль теза щодо

«боротьби двох культур»: міської і сільської, майстерно обіграної партійними діячами й утіленої в політиці та літературі. Новий курс більшовиків на індустріалізацію, колективізацію та культурну революцію був спрямований на створення розвиненого радянського суспільства, із засудженням так званих «ухилів» (Хвильового). Сфабрикований радянськими карними органами процес СВУ (Спілка визволення України), репресії на початку 30-х років проти інтелігенції/духовенства/кобзарів, Голодомор 1932–33 років спричинили знищення (як фізичне, так і духовне) передової української інтелігенції. Переживаючи процес політизації, українська культура в радянський час знову була приречена на маргінальність.

Доля України, яка вирішувалася в УРСР, для емігрантів та галичан була досить важливою, тому переїжджали на східну частину країни для підтримки «українізації» та розвитку національної культури М. Грушевський, Мирослав Ірчан, Ю. Тютюнник, родина Крушельницьких та ін. Прагнення долучитися до відбудови української держави радянською владою у 30-х роках були розцінені як шпигунство на користь іноземних держав. Внесок українських митців у розвиток національної за змістом та європейської за формою літератури значний, проте виважені ідеї зіштовхнулися з політичними переконаннями та гаслами більшовиків, що стало причиною тиску на літературу та репресії культурних діячів у 1934–1937 роках.

Розпад імперій після Першої світової війни, падіння Української Народної Республіки й утвердження більшовицької влади на теренах материкової України привів до розвитку літератури еміграційної. Празька поетична школа, група «Танк» у Варшаві, література Канади характеризуються свободою висловлювання, тематичною та ідейною незаангажованістю. Поняття «емігрантська література», «письменник-емігрант» в українському материковому літературознавстві близьке до маргінала, який сприймає світ, відходячи від загальноприйнятих норм та способів мислення. Визначним фактором письменника-емігранта (маргінала) ставала національна самоідентичність. Радянська культура пропагувала самоусвідомлене входження українців в інтернаціональне культурне середовище як інтегрованих членів суспільства, які приймають, пропагують та поділяють соціалістичні цінності. Розрив єдиного культурного українського простору відбувся й через відхід земель Слобожанщини та Кубані до Росії, й через те, що українці Сербії, Словаччини, Польщі, Хорватії поступово асимілювалися з корінним населенням.

Літературне покоління доби було строкатим за своїм наповненням: скептики та реалісти, віддані ідеї більшовицької революції і «зайві люди». Для пролетарських митців період «червоного ренесансу» маркований пошуками кардинального оновлення художнього слова відповідно до ідей більшовизму. Пошуки нових шляхів розвитку українського мистецтва сприяли ідейно-тематичному оновленню в літературі: урбанізація, маріністика, кіноіндустрія. Навіть «плужани» намагалися оновити тему землі, села, наповнюючи твори зіткненням нового зі старим – будівництво заводів, соціальні експерименти, створення комун, електрифікація. Безперечно, у творах Григорія Косинки, В. Вражливого, М. Куліша протистояння відображено у площині психології. Художній авангард став провідною тенденцією в зарубіжній літературі першої третини ХХ століття, але не в Україні. Представники вітчизняного поетичного авангарду – конструктивіст В. Поліщук, футурист Михайль Семенко – через свою епатажність, прислужницьку позицію щодо радянської Москви, підтримку комуністичного мистецтва, були одноосібниками в літературі.

Руйнуючи композиційну структуру роману, авангардисти виходять за межі канону жанру, вдаються до нелінійного письма, модифікації структури – роман у піснях «Чотири шаблі» Ю. Яновського, роман у новелах «Вертеп» А. Любченка, «Вершники» Ю. Яновського, деструктивний роман Д. Бузька «Голяндія», «екранізований роман» «Інтелігент» Л. Скрипника, візуальне прозове експериментування Андрія Чужого «Ведмідь полне за сонцем», «роман нової конструкції» Гео Коляди «Арсенал сил» та ін. Ю. Яновський у романі «Майстер корабля» заявляє про руйнування класичних канонів роману, проголошує розрив з традицією, з оповідною стратегією. Письменник зображує зародження та розквіт кіноіндустрії, роль творчої інтелігенції, власне еліти суспільства у формуванні й становленні світогляду нової доби за допомогою нетрадиційної форми – мемуарів. Авторський жанр, вільна гра з структурою тексту, гра з читачем, деструкція форми визначалися маргінальними відповідно до канону.

Відкритість структури та нелінійність оповіді, відсутність централізації, прочитується у романах в новелах А. Любченка «Вертеп» та Ю. Яновського «Вершники». Принцип ризому детермінований в експериментуванні структури, відсутності центру, повторюваності елементів, багатобразності. Кожен розділ-новела романів несе певне смислове навантаження, поєдна-

ний з іншим авторською настановою, що руйнує лінійність сюжету, фрагментує його, створюючи текстуальний колаж. Власне колаж є одним із специфічних явищ авангарду, способом композиційної техніки, до якої вдавалися не тільки українські, а й зарубіжні письменники – Гійом Аполлінер, Томас С. Еліот, Дж. Джойс, Г. Грасс та ін. Деструкція подієвої канви твору визначається стилістичними експериментами, своєрідною полемікою з традиційними формами оповіді (зміщення часово-просторових координат, усезнаючий автор, автор-оповідач). Твори Д. Бузька, Гео Шкурупія є літературними пародіями, у яких автори висміюють шаблонні примітивні зразки соціального, виробничого роману, популяризовані в українській романістиці кінця 20-х років – початку 30-х років ХХ століття. По-авангардистськи вільна форма роману дозволила митцям деканонізувати традицію, продемонструвати нову технологію в зображенні героя та дійсності, утвердити індивідуально-авторську стильову манеру. У кожного авангардного роману є своя «формула», свій комплекс виражально-зображальних засобів, що вказує на неканонічність цього жанру, поліфонічність, плюралістичність. Експериментування із змістово-формальними особливостями, застосовувані авторами, зміщували основну увагу читача із внутрішньої на зовнішню форму художнього тексту.

Залучаючи читача до співтворчості, до активної дії й сприйняття твору, письменники-авангардисти звертаються до реципієнта, визначають правила гри. Авторська настанова фокусує увагу на алогічне сприйняття твору. Дія у романах А. Любченка «Вертеп», Л. Скрипника «Інтелігент», Д. Бузька «Голяндія» відбувається за законами вертепного театру. Піддається експерименту й форма творів: авторські ремарки, різні шрифти, своєрідні оповідні потоки, введення поетичного тексту. Декларування такої техніки в авангардному романі (поєднання авторської та режисерської нарративної моделі), заданої в межах тексту, визначило розвиток нових поетик, індивідуальний стиль. Літературні пасажі орієнтовані на інтелектуального читача, масовий задовольнявся обслуговуванням поп-культури. Нерозуміння авторської ідеї читачем призвело до того, що ці твори залишилися на маргінесі тодішнього літпроцесу. Кіномистецтво, яке почало активно розвиватися в кінці 20-х років, заявило про себе фільмами І. Кавалерідзе, О. Довженка. Тема кіноремесла реалізована у творах Ю. Яновського «Майстер корабля», Л. Скрипника «Інтелігент». Проте романи були сприйняті критикою нега-

тивно через відсутність героя-борця, активного репрезентанта революційних ідей.

Кожна культура встановлює свої кордони, критерії, зони існування «іншого». В інтелектуальному середовищі тривіальні твори сприймалися як маргінальні й популяризувалися серед широких мас населення як центральні. Критика з виразним політичним підтекстом визначає поєднання художнього авторського «я» та ідеологічних установок у зображенні «нової людини». Мистецтво та література завжди були центром в ідеологічній боротьбі різних соціальних класів. У цей період виникає поняття «радянське», пізніше реінтегроване в «центральне». Реалістичне зображення в літературі 20-х років стане у 30-х домінуючим у стильовому аспекті – соцреалізмом. Тема, пов'язана з декларуванням революційних ідей, протистоянням пролетаря класовим елементам (куркулям, священникам, бандитам), реалізується в оспівуванні революціонера-борця за комуністичні ідеали, вождів соціалізму: «символами беззаперечного авторитету у 20-х роках був В. Ленін, у 30-х – Й. Сталін, посилення на них виступає у творах звертанням до найвищої законності та етичної чистоти (маргінальні об'єкти влади – нестійкі й мінливі: від Троцького до Калініна та Єжова і т. д.)» [9, с. 67]. Психологічний аспект, поширюваний у творах модернізму: зображення внутрішнього світу персонажа, передача складних станів людської душі, показ «процесів внутрішньої боротьби, психологічна конфліктність особистості» [7, с. 218] – таврується, підміняється монументалізмом. «Правдиве» зображення революційного розвитку, історична конкретність, хвалебна ілюстрація політики партії означають, що література видає бажане за дійсне. Свідченням цього стають виробничі романи «Море відступає» О. Донченка, «Народжується місто» О. Копиленка, «Інтеграл» Івана Ле, «Металісти» І. Сенченка, «Інженери» Ю. Шовкопляса та ін. Автори, оспівуючи робітничий клас і процес індустріалізації, проголошували «естетику машинної індустрії та великого міста, нівелюючи особистість, духовність молодого робітника чи інтелігента, акцентували увагу на його соціальному становищі, вірності більшовицькій ідеї» [4, с. 113]. Художня риторика творів, насичена колажами із газетних заміток, публіцистичних нарисів, поетичних вкраплень, теоретичних пасажів. Політична лояльність, компроміс естетичних та ідеологічних парадигм, ідеологічне маркування художнього твору вказувало на пристосування митців до реалій радянської дійсності, компромісу з владою.

Маргінальність виявляється як на рівні текстової структури, так і на рівні образу персонажа. Герої авангардних творів переживають внутрішнє роздвоєння, усамітнюються й віддаються створенню власного ефемерного світу за допомогою рефлексії. Вир почуттів та фантазії настільки захоплює героя роману «Двері в день» Гео Шкурупія Теодора Гая, що він прагне віднайти самість через сурогати любові і поваги, переживаючи подібні відчуття у сні. Теодор переживає «кризову ситуацію» і в особистому житті (вважає себе поганим чоловіком), і в духовній, інтелектуальній сфері (усвідомлення власного духовного занепаду як особистості): *«Він тепер свідомо міг дивитись на самого себе і, як найкращий критик, міг оцінити, чого він вартий, або, вірніше, чого він був вартий. Він бачив, що коли б це трохи, то він зовсім став би обивателем, зайвою, непотрібною людиною в суспільстві»* [12, с. 182]. Рефлексія героя стає рушійною силою сюжету твору: сон увиразнює його почуття й бажання, прагнення до самоствердження. Теодор Гай має свого двійника, він роздвоєна особистість, яка вдається до бунту, прагне переробити світ, проте всі «подвиги» відбуваються уві сні. Вікова криза суголосна духовній (зміна світоглядних основ буття): герой не може дійти згоди зі своєю природою, на чому й ґрунтується внутрішній конфлікт. Теодор Гай «внутрішньо чужий» як власному середовищу, родині, так і суспільству. Герой відчуває соціальне та духовне відчуження, що дає підстави говорити про маргінальність.

Маргінальними героями є Степан Радченко з роману «Місто» В. Підмогильного, Василь Хрисанфович Комаха з твору В. Домонтовича «Доктор Серафікус». Степан Радченко намагається пристосуватися, «ввійти» у міське середовище, маркерами якого є освіта, кар'єра, приналежність до мистецтва, втрачаючи власну ідентичність. Він чужий своєму минулому, цурається його, проте не відчуває внутрішньої впевненості в новому міському житті: *«все навкруги було дивне і чуже. ...І всьому цьому він був чужий»* [11, с. 26]. Радченко страждає від роздвоєння між розумом, інтелектуальною сферою і тілом, сексуальним потягом. На думку С. Павличко, «У “Місті” дискурс розчарування в розумі звучить дещо маргінально» [10, с. 221]. Професора Комаху з роману В. Домонтовича друзі через дивакуватість, аскетичність, несхожість на інших називають Доктором Серафікусом. Образ Серафікуса, котрий бажає бути всім, але ніким

конкретно, моделюється як образ аморфної людини, що нагадує жінку, чоловіка, малу дитину, ніщо та одночасно все. *«Я, – означає себе доктор Серафікус, – ніхто, але хочу бути людством. І тому моєю сповненістю хай буде моя відсутність»* [3, с. 247]. В. Домонтович вдається до інтелектуальної провокації, що є дозволяє читачу сумніватися у проголошенні думки, осмислити пропаговані ідеї. Специфіка реалізації маргінальності у творі «Доктор Серафікус» детермінована табуваною темою – гомосексуалізму. Автор недзвонично натякає, що Серафікус колись мав близькі стосунки з Корвином. Парадоксальність інтелектуального письма письменника є своєрідним протестом проти звичного постульованого мислення. Персонажі вибирають шлях само-рефлексії, щоб віднайти внутрішню свободу, проте розчарувавшись, залишаються у власному замкнутому світі.

Висновки. Трансформаційні процеси в суспільстві 20-х років, пов'язані з революційними подіями та національним відродженням увиразнили опозицію центрального/маргінального в літературі. Авангардизм, який на початку ХХ століття сприймався як маргінальне явище, у другій половині століття означений як андеграунд, став формою мистецького спротиву тоталітаризму та синонімом новаторського мистецтва. Архітектоніка авангардних творів не вкладалася у традиційні уявлення про жанр (роман у новелах, роман нової конструкції, екранізований роман) радянської ідеології. Поліфонія твору, деканонізація тексту, деструкція форми, модифікація жанру, самоідентифікація особистості формують підґрунтя маргінальних парадигм, виступають основою художнього світу романів А. Любченка, Гео Коляди, Л. Скрипника, Андрія Чужого, Гео Шкурупія, Ю. Яновського та ін. Відхід та відмова від центру в літературі 20-х років критиками розглядалися й визначилися як «іншість» і маргінальність. Відповідно змінювався «горизонт сподівань» та контакт тексту й читача. Літературний герой-маргінал у романах В. Домонтовича «Доктор Серафікус», В. Підмогильного «Місто», Гео Шкурупія «Двері в день» не сприймає визначених культурно-моральних норм, керується власними імпульсами, маркований екзистенційною інакшістю.

Подальше дослідження епіки письменників 20-х років ХХ століття видається перспективним, адже межі нашої роботи не дозволили прочитати прозу митців в імагологічному аспекті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
2. Дерріда Ж. Структура, знак і гра в дискурсі наук про людину. *Дерріда Ж. Письмо та відмінність* / пер. з фр. В. Шовкун. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. С. 563–590.
3. Домонтович В. Доктор Серафікус. *Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту* : романи. Київ : Критика, 1999. С. 17–161.
4. Журба С. Виробничий роман як текст масової літератури доби соцреалізму. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2015. № 2. С. 112–116.
5. Забужко О. Дар марґінальності. *Забужко О. Хроніки від Фортінбраса*. Вибрана есеїстика. Київ : Факт, 2009. С. 333–350.
6. Ільницький М. Марґінальність чи зміна парадигми? *Слово і час*. 2007. № 10. С. 70–78.
7. Коломієць Н. Генеза проблеми психологізму в літературі (на матеріалі наукових розвідок XIX століття). *Україна в гуманітарних та соціально-економічних вимірах*. 2018. Т. 2. С. 212–218.
8. Кононенко Є. Переможені й переможці. *Критика*. 2000. № 1–2 (27–28). С. 12–13.
9. Нестелєєв М. Парасуїцидальна парадигма комплексу безґрунтяства у структурі центрального/марґінального (на прикладі психобіографії та повісті «Без ґрунту» (1928) Г. Епіка). *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. 2008. С. 67–75.
10. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
11. Підмогильний В. Місто. Харків : Видавництво «Ранок», 2003. 256 с.
12. Шкурупій Гео. Двері в день. Харків : Пролетарій, 1929. 232 с.
13. Park R. Human Migration and Marginal Man. *American Journal of Sociology*. 1928. Vol. 33. № 6. P. 882–893.
14. Stonequist E. The marginal man. A study in personality and culture conflict. New York : Russel – Russel, 1961. 221 p.