

11. Сулима В. І. Біблія і українська література: навч. посіб. / В. І. Сулима. — К.: Освіта, 1998. — 400 с.
12. Чернюк С. Сакральні виміри в художньому світі Тодося Осьмачки // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. — Вип. 21: Scripta manent. Ювілейний збірник на пошану Богдана Якимовича / [гол. редколегії Микола Литвин, упоряд. Олександр Седляр, Наталя Кобрин]; Національна академія наук України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. — Львів, 2012. — с. 265–273.
13. Шалата-Барна І. Християнський містицизм у повісті Тодося Осьмачки «Старший боярин» // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. — Вип. 21: Scripta manent. Ювілейний збірник на пошану Богдана Якимовича / [гол. редколегії Микола Литвин, упоряд. Олександр Седляр, Наталя Кобрин]; Національна академія наук України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. — Львів, 2012. — с. 825–835.
14. Шерех Ю. «Поет» Теодосія Осьмачки / Юрій Шерех // Шерех Ю. Пороги і заборіжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: у 3 т. — Харків: Фоліо, 1998. — Т. 1 / [ред. рада: В. О. Шевкун та ін.; упор. та прим. Р. М. Коргородського]. — С. 248–269.

### The Topos of God in the Poetry by Todos Osmachka

The article highlights the main markers of the category of *sacrum*. Besides, the existence of the topos of «God» in the poetry by Todos Osmachka is studied in the paper. The research analyzes the sacred topos of God and the plots associated with it. The principal interpretation paradigms of the image of God in the poetry and prose of the artist are considered.

**Key words:** *sacrum*, God, Christianity, topos.

УДК 821.161.2-31 Копиленко.09

Ірина Коломієць (Харків)

## ОБРАЗ БЛАЗНЯ: ДИНАМІКА РОЗВИТКУ В РОМАННОМУ ДОРОБКУ ОЛЕКСАНДРА КОПИЛЕНКА

У статті проаналізовано художню реалізацію образу блазня у творчості Олександра Копиленка. На матеріалі романів письменника «Визволення» та «Народжується місто» досліджено особливості функціонування та смислової трансформації цього образу — від сміховинно-сатиричної традиції до проблематики юродивості та божевілья в літературі 1920–30-х років. Висновок про важливу символічну роль образу блазня в рамках літературного контексту доби надає можливість нового підходу до інтерпретації художніх творів цього періоду.

**Ключові слова:** динаміка образу, блазень, юродивий, інтелектуальний роман, соціалізм.

Українська література 1920–30-х років минулого століття у дискурсі сучасного гуманітарного знання представлена доволі різнобічно. Олександр Копиленко належить до когорти видатних письменників того часу, але, попри його читацьку популярність, особливо у сфері дитячої літератури, всю глибину творчої спадщини письменника досі не поціновано достатньою мірою.

Перший роман О. Копиленка «Визволення» став гучним явищем одразу з моменту опублікування в 1929 році. Так само швидко автор роману потрапив під тиск негативної критики, яка звинувачувала письменника в тому, що «... випадковість, доведена до ступеня системи й принципу композиційної будови, знижує цілком закономірність і реалістичну ймовірність соціальних стосунків того світу, який відтворює в романі Копиленко, зводить його до рівня непереконливої випадковості» [11, с. 131]. Критики наполягали: «Слід підкреслити його

неприйнятність для нас як твору, що об'єктивно сходить на рейки дрібно-буржуазно-міщанського висвітлення актуальних проблем, типів і стосунків сьогоденного життя» [8, с. 88].

Тож перші кроки автора в романному жанрі офіційна літературна критика сприйняла не тільки як невдалі, а й узагалі як ворожі для суспільства. Тим часом роман «Визволення» залишається суттєвим художнім здобутком всієї творчості О. Копиленка. Недарма в останні роки спостерігається певне зростання інтересу вчених до фігури письменника та його творів. Можна стверджувати, що фахові дослідження зосереджено передусім на тих складових прози О. Копиленка, що стосуються втілення ключових універсально-культурних категорій у його творчості, урбаністичної тематики, творення міського простору, контрасту між містом і селом (наукові студії Володимира Мельника [7], Олени Пашник [10], Михайла Сподарця [12], Тетяни Тимошенко [13], Ярини Цимбал [14]).

Наша робота спрямована на вивчення стрижневих компонентів проблематики в романній творчості письменника, серед яких важливе місце посідають символічні художні образи. Матеріал двох творів автора, близьких за часом написання, але різнопланових за жанрово-стильовою специфікою, нашою метою є детальний аналіз двох окремих епізодів, уміщених в оповіді та пов'язаних із появою в них образу блазня, а зокрема — комедіантського капелюха. Йдеться про романи «Визволення» (1929) та «Народжується місто» (1932).

У літературній традиції різних народів, в тому числі європейських та, зокрема, слов'янських, розвиток великих епічних форм ще в середньовіччі супроводжувався активним залученням до їх структури компонентів та фігур, походження яких стосується дрібних пародійних, сатиричних чи гумористичних фольклорних жанрів та жанрів, виникнення яких сягає античності. Такою є й генеза образу блазня, а також крутія та дурня: «Крутія, блазень та дурень створюють навколо себе особливі світці, особливі хронотопи» [1, с. 309]. Також, за Михайлом Бахтіним, ці образи для літератури характеризуються набором ознак, згідно з якими вони: пов'язані з театральною традицією та видовищними масками; діють зазвичай у переносному та навіть у протилежному значенні від того, яке безпосередньо передають; відображають певне інакше буття, набувають статусу «лицедіїв життя» [1, с. 309] і поза межами цієї ролі взагалі не існують.

Звернення літераторів 20–30-х років минулого століття до теми трагікомічності буття на межі з божевіллям пояснюється складними суперечностями доби, що виникали в час зародження нової радянської ідеології. Гострі літературні дискусії, вторгнення політичної складової на арену мистецтва, пильне око офіційної критики створювали атмосферу напруженості у творчих колах. Про явище поширення образу божевілля в цей період Євгенія Гай зазначає: «Це метафоричний образ стану, в якому перебуває суспільство» [2, с. 49]. Показовою стала поява таких творів, як, наприклад, «Санаторійна зона» (1924) Миколи Хвильового, «Народний Малахій» (1927) Миколи Куліша, «Вуркагани» (1927) Івана Микитенка. Суспільно-політичні умови сприяли продовженню (започаткованого Лесею Українкою, Іваном Франком, Володимиром Винниченком на межі століть) зростання уваги до типажів особистості з роздвоєнням душі або психічними відхиленнями. Аналогічними можна вважати причини активного введення в художні тексти суміжних за функціональністю образів юродивого та блазня (або: дурня, клоуна, комедіанта, трикстера [3]).

Наприкінці сюжету в романі «Визволення» апогеєм ідейного та морального протистояння між двома героями стає сцена, в якій Петро Гамалія рушає на автомобілі вздовж квітучої центральної вулиці Харкова, а його брат Антін падає на брук, розлючений, нікчемний, у клоунському капелюсі: «Перекривлене, знівечене лютою злобою обличчя налилося кров'ю, і очі сухі, застигли очі маніяка. Руками вп'явся в борт машини, ніби хотів затримати її. Саву здивувала зміна в Антоновій зовнішності, лахміття замість одягу і новий капелюш дивного фасону на голові. Такі капелюші носять циркові провінціальні комедіанти» [4, с. 185]. Із перших сторінок тексту поступово розгортається історія братського конфлікту.

З юних років Антін та Петро Гамалії обрали різні життєві шляхи і в розпал громадянського протистояння після 1917 року долучилися кожен до протилежних політичних таборів: «Обидва були в українських есерах. Старший брат став боротьбистом, поїхав панцерником з червоним прапором за свою Україну, Антін надіявся на жовто-блакитні легіони з вицвілими шликами» [4, с. 18]. Про примирення жодного разу не йшлося, навіть коли Антін та його ідейні

соратниками потерпіли фіаско. Варто зазначити, що тема братерської ворожнечі — досить яскравий відтінок тогочасних суспільних процесів; вона втілюється у творах різних авторів («Мати» Миколи Хвильового, «Вершники» Юрія Яновського, «Брати» Івана Микитенка, «Залізниця» Володимира Сосюри).

Особливої, навіть кульмінаційної гостроти суперечка героїв набуває у ретроспективному епізоді, коли Петро, тодішній голова трибуналу, відмовляється відправити брата на смерть і таким чином рятує його життя: «Всі знали, що це брат Петра Гамалії, що Петро ходив особисто на побачення з братом. Антона повинні були розстріляти. Було й засуджено до смертної кари. Та замінили десятьма роками в'язниці із суворою ізоляцією й позбавленням прав на п'ять років» [4, с. 18]. І хоч Антон переживав у цей час певне сум'яття, «бо набридло все, почали мучити сумніви, заплутався у власних поглядах, програмах, згубив шлях, <...> по інерції жив, байдужий, розбитий, переможений» [4, с. 18], однак він все ж убачав неминучість національної трагедії в більшовицькому режимові, і таке братнє помилування, якого він не просив, означало для нього лише подвійний крах. Саме у вуста цього героя, який позиціонує себе як вірний син своєї вітчизни, вкладено гарячі промови на захист патріотизму, необхідності самовизначення українців.

Антін серед центральних персонажів у творі чи не єдиний, хто, хоч і на словах, але відкрито протистоїть радянському ладові. Проте назвати його однозначним сухим типом резонера національної ідеї не можна — інколи відчувається його особиста невпевненість, глибока зневіра у всьому, що він висловлює у своїх численних промовах, уже не бажаючи дискутувати, а з якоюсь іншою метою, глибоко іронічною або й самоіронічною: «Сава не боявся ні дотепів, ні жартів Антонових. Почував себе ніби старшим, сильнішим за свого дядька. І всі істини, що їх проголошував Антін, були лише дитячим белькотінням. <...>Та все ж не міг добрати, чи серйозно говорив гість. Може, він хотів послухати запальну промову Савину, а потім поглузувати. Коли ж у нього такі переконання, тоді ніякі докази й суперечки не потрібні. Та Антін і не чекав на відповідь. Він біля столу переглядав уважно книжки» [4, с. 63].

Розвиток сюжету демонструє, як моральний занепад, нездатність до активних дій всупереч встановленій суспільній системі приводять Антона до злосливості, асоціальної поведінки (пияцтво), ненависного ставлення до тих представників влади, яких уособлює фігура його брата Петра. Учасник громадянської війни на боці «червоних», нині Петро став успішним партійним керівником, директором крупного тресту. Він покинув у рідному селі дружину та трьох дітей, адже мав вигідні можливості для кар'єри в новоутвореній столиці — Харкові. Образ Петра, як і образ Антона, хоч і чітко вписується в певні ідейно-політичні рамки доби, але з точки зору свого психологічного та морального портрету є складним та доволі неоднозначним. У місті Петро взяв за дружину молоду Мар'яну, яка за походженням належала до сім'ї київських інтелігентів-патріотів. Крім того, в тексті з'являється суттєва подробиця з життя її обранця — раптом відкриваються деталі причетності Петра до смерті брата Мар'яни в тюремних стінах. Після такої звістки жінка вирішує серйозно змінити своє життя і розірвати з Гамалією стосунки, що вже були нещирими і стали звичкою; але до самого кінця сюжетних перипетій Мар'яна не наважується на цей крок.

Попри хиткий і не зовсім авторитетний статус для більшості своїх близьких (дружина зневажає, брат ненавидить, син Сава збайдужілий до нього і тримає образу за матір, навіть прізвище батькове змінив), Петро виявляє себе як людина непорушна в своїх суспільних ідеалах. Він навіть пробує виправдовуватися за засоби досягнення мети своєю партією: «... А ми, господарі революції, каменярі нових, могутніх споруджень, ми діяли кожен сам по собі, відповідаючи за власний крок і прислухаючись до класової свідомості. Бо не було часу сидіти над книжками, а друзі всі носили через плече рушницю і кров'ю своєю залили стіни. Так, молодь нас не осудить, бо ми хоч і робили багато помилок, але наші помилки не є закон, нам революція залишила порожні, дикі, і недосліджені простори. Вона знищила стару мораль, закони буржуазні, релігію, стару естетику і все фальшиве... <...> Але батьківських і родинних почуттів революція не знищила. Може, на жаль. Стала перед очима родина — Уляна й діти» [4, с. 141–142]. До речі, протягом всього розвитку образу Петра наявні натяки на те, що в ньому досі тліє тепле ставлення до першої родини, і теоретичне повернення до Уляни цілком можливе.

На тлі усіх сюжетних поворотів фінальний епізод з комедіантським капелюхом несе надзвичайне смислове навантаження. Позбавлений права реалізації своїх життєвих пріоритетів, Антін впадає в загублений стан, пропадає по пивницях та брудних більярдних. Конфлікт із братом, а отже, і з цілою соціально-політичною системою, досягає фіналу, з яким Антін не може змиритися, але залишається безсилим щось змінити. Саме в такому становищі він з'являється перед братом — і не просто вуличним п'яничкою, а в образі лицедія, блазня, називаючи себе поводирем негідників та пророком: «Я — славетний Скворода наш, тільки навиворіт. Цієї ненависті навчив мене брат рідний, ти, що не розстріляв тоді, як я вірив у добро. Я тепер життєвий барахольщик!» [4, с. 185].

На диво ідентичним із розглянутим фіналом роману «Визволення» є епізод у творі «Народжується місто». Проте інакший жанрово-стильовий контекст твору дає можливість нам говорити про нові грані динаміки образу блазня, що вдруге так яскраво постає у творчості О. Копиленка.

Роман про розбудову на околицях Харкова промислового містечка отримав масу прихильних критичних відгуків. За сюжетно-проблематичною структурою його можна класифікувати як зразок літератури соціалістичного реалізму, і зокрема, як виробничий роман. На це вказують одразу кілька змістових та формальних ознак: промислово-будівнича тематика, чіткий контраст між позитивною та негативною групою персонажів, де перші — «ідейно підковані» члени радянського світу, а другі — носії антибільшовицької свідомості з нашаруванням «пережитків буржуазної доби». На перший погляд, твір виробничого жанрового спрямування «Народжується місто» не має спільних рис із соціально-психологічним твором «Визволення», який має ознаки інтелектуального роману з екзистенційною проблематикою. Однак чергова поява образу блазня спонукає до порівняння смислових функцій цього символу в обох романах для увиразнення проблематичної глибини всієї творчості письменника.

У передостанньому розділі третьої книги роману «Народжується місто» відбувається мотивне дежавю: посеред гладкої траси, що пролягала від Харкова до новозбудованого Стальгорода, мчить автомобіль, у якому сидить один з інженерів містечка. Аж раптом посеред дороги з'являється постать схибленого вченого Вахраха, і його зовнішність показова: «Микита побачив перед собою високого незграбного чоловіка з бородою пірата, в пальті барахольщика і в капелюсі клоуна» [5, с. 143]. Один із персонажів другого плану філософ із прізвиськом Вахрах — знайомий сімейства головної героїні Тані Кааб. Батьки дівчини — інтелігенти, котрі з підозрою ставляться до перетворень у сучасному їм житті. Кожен із членів родини Кааб — батько-професор, домогосподарка Ольга Вільгельмівна, син Всеволод і дочка Галина — зображені з очевидними «вадами» ідеологічного характеру, тобто є потенційними ворогами соціалістичного ладу, які «погрузли в болоті минувшини». З цього приводу в них виникають постійні суперечки з молодшою донькою Танею. Зокрема, брат закидає їй: «О, зверніть увагу на цього творця соціалістичного міста! Їй не подобається в нашому товаристві. Звичайно, їй не подобається самовар. Чомусь такі новатори вважають цю чудесну машину за ознаку міщанства. Ви хіба у своєму новому місті будете лише електрикою гріти окріп? Тільки так, а родину ліквідуєте як клас...» [5, с. 39].

Мислитель Вахрах іноді гостює у помешканні Каабів, тобто його толерантно терплять тут, адже кожен візит цього дивака супроводжується розлогими міркуваннями про напівшалені філософські гіпотези: «Скоротила професора Вахраха революція. Ще в 1920 році студенти заявили: непотрібна філософія, яку викладав цей професор. Їм потрібна була філософія нова, на основі якої будується соціалізм. Таким чином кафедру скорочено. Ніхто більше не цікавився тією наукою, якою жив десятки років чудернацький професор, і він залишився із своїми книжками, теоріями, почав шукати істину. Все було так просто і звичайно, що Вахрах навіть не наважився боротись за філософію, та й борець з нього, сказати б, нікудишній» [5, с. 31–32]. У тексті соціалістичного твору «Народжується місто» Вахрах усією своєю постаттю асоціюється зі старим ладом — він мав старий поношений одяг, кошик замість портфеля, незмінні з роками звички та погляди.

Поруч з Вахрахом виступає образ сестри, єдиної його опори в повсякденному житті: «І ніколи Феня нікому не скаржилася, що вона утримує рятівника людства. Як же можна інакше думати про людину, яка не пішла працювати до комуністів, що без ніякого страху перед богом позакривали

церкви? І Феня молилася за свого праведника-брата і за грішників-більшовиків. <...> Але дзвони познімали, з проповідей Фені поглузували біля церкви... Піонери сміялися з дивної тітки, що плакала над шматками міді... Страшний суд таки не прийшов. Феня скинула своє святкове вбрання і знову взялась до роботи» [5, с. 33].

Суголосною роману О. Копиленка є п'єса М. Куліша «Народний Малахій» (1927). Про героя цього твору Малахія Стаканчика, відомо, що «Сакралізація його постаті, християнська символіка його імені, пророчий зміст його слів, численні біблійні ремінісценції наштовхують на думку про юродивий характер цього образу» [2, с. 49]. На тлі образу Фені Вахрах, витворений у руслі сміховинної традиції, також має риси юродивого, наближаючись таким чином до Стаканчика. І хоч поверхово опис схибленого професора та його сестри пронизаний деякою насмішкою над двома диваками у руслі соцреалістичного заперечення християнської віри та «буржуазних» традицій і пережитків, однак фінальна сцена біля дороги, клоунський вигляд із акцентом на юродивості приховують справжню трагедію особистостей, яку можна спроектувати на весь народ.

Можна стверджувати, що в контексті обох романів О. Копиленка і літератури цієї доби загалом символіка блюзнірства та комедіантського капелюха підпадає під смислову градацію, зростання її смислової значущості. Ми спостерігаємо динаміку розвитку образу блазня — від Антона до Вахраха. Спершу в романі «Визволення» сатирико-комедіантська складова образу патріотично налаштованого Антона означає активний опір і нещадне викривання химерних дій більшовиків напередодні масових розправ з незгодними в 1930-х роках. У цьому романі сцена є більш тривалою, ніж у наступному, адже Петро намагається якось допомогти братові, коли припрошує його до автомобіля: «Ти — блазень! Ти — йолоп, п'яниця! Не збирай ярмарку, а, коли хочеш, сідай, поїдемо і поговоримо десь на дозвіллі...» [4, с. 186]. Але попри все дієвий протест Антона завершується похищенням цього героя поза межами більшовицької дороги в «світле майбутнє». Тут помітна тенденція до отримання представниками української національної інтелігенції статусу перебування «на узбіччі» життя, про що зазначав Ю. Шерех [15]. Тобто тривало цілковите усунення їх від будь-якої участі у суспільних процесах, що породжувало розчарування в національних ідеалах, особистих можливостях, навіть передчуття недоцільності їхнього фізичного існування.

Щодо роману «Народжується місто», то, незважаючи на його чітку соцреалістичну спрямованість, образ блазня тут можна розглядати як цікавий інтертекстуальний компонент, закодоване літературне послання. Професор Вахрах, як і Антін, постає у ролі блазня, але вже з ознакою юродивості, що ставить його в особливі умови: «Відчужуючи себе від загалу, одягаючи ретязі юродивості, сподвижник нібито заручається дозволом викривати. Але він не закликає до змін; його протест не має нічого спільного з бунтом, радикалізмом або реформаторством. Юродивий не посягає на соціальний лад, він викриває людей, а не умови» [6, с. 156]. На відміну від Вахраха Антін ще зберігає сутність сатирика, злого і радикального викривателя, адже глибока образа палає в ньому і не дає спокою. Тому він застосовує засоби сміху, іронізує з Петра, більшовиків, навіть із самого себе: «Сміх — не тільки щит проти гордині, проти перебільшення своїх заслуг перед богом, але й проти страху. <...> Гумор пом'якшує страх страждань» [6, с. 77]. Вахраху, як це можна помітити, в романі навіть не надано часу на виклад своєї позиції чи можливість ведення діалогу: «Товаришу Павлюк! Коли ви візьмете в машину оце опудало, я пушу “бенца” в той рівчак і розіб'ю як горщик!» [5, с. 144]. Запрошення дивака до салону автомобіля в цьому контексті виключене без жодного обговорення.

Отже, втілений у Вахраху з його капелюхом клоуна образ блазня уособлює остаточну невдачу в протистоянні соціалістичному будівництву, яке набирало невпинних темпів. Тож дієвий протест національних сил з його глузливою викривальністю та відвертою сатиричністю переростає у юродство, вимушене смирення і тихе божевілля. Такі смислові відтінки характеризують градацію образу блазня в романах О. Копиленка «Визволення» та «Народжується місто» як один із способів трактування суті тодішнього переломного моменту в історії українського суспільства.

## Список використаної літератури:

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. — М.: Худож. лит., 1975. — 504 с.
2. Гай Є. Божевільний, юродивий, блазень як модус співіснування митця і суспільства у літературі 20-х — початку 30-х років ХХ сторіччя (На прикладі драматургії Миколи Куліша) [Електронний ресурс] / Євгенія Гай // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. — Випуск 18. — К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. — С. 48–54. — Режим доступу: [http://www.ilnan.gov.ua/Lit\\_obr/18-lit\\_obr.pdf](http://www.ilnan.gov.ua/Lit_obr/18-lit_obr.pdf).
3. Кереньи К. Трикстер и Древнегреческая мифология / Карл Кереньи [Електронний ресурс] // Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К. Г. Юнга и К. К. Кереньи / П. Радин. — СПб., 1999. — 288 с. — Режим доступу: <http://ec-dejavu.net/t-2/Trickster-3.html>.
4. Копиленко О. І. Буйний хміль: Роман; повість; оповідання / упорядк. та післям. Л. О. Копиленка / Олександр Копиленко. — К.: Дніпро, 1990. — 416 с.
5. Копиленко О. І. Вибране / Олександр Копиленко. — К.: Рад. письменник, 1948. — 256 с.
6. Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко. — Ленинград: Изд-во «Наука», 1976. — 204 с.
7. Мельник В. О. Олександр Копиленко / [В. О. Мельник] // Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн.: 1940-ві–1950-ті роки: [навч. посібник] / за ред. В. Г. Дончика. — К.: Либідь, 1994. — Кн. 2. — Ч. 1. — С. 206–212.
8. Овчаров Г. «Визволення» О. Копиленка / Г. Овчаров // Критика. — 1930. — № 7-8. — С. 64–89.
9. Пастушок Г. Символіка середньовічного блазня в семіотично-релігійному контексті «бестіарію» / Галина Пастушок // Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови. — Львів: ЛНУ ім. І. Франка. — Вип. 18. — С. 211–219.
10. Пашник О. В. Творчість О. Копиленка крізь призму універсально-культурного аналізу / О. В. Пашник // Вісник Житомирського педагогічного університету. — Житомир, 2004. — Вип. 16. — С. 61–64.
11. Підгайний Л. Шляхи визволення (роман О. Копиленка «Визволення») / Л. Підгайний // Життя й революція. — 1930. — Кн. 7. — С. 116–132.
12. Сподарець М. П. Образ Харкова в романі О. Копиленка «Визволення» і проблеми формування української урбаністичної свідомості / М. П. Сподарець // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: [міжвуз. зб. наук. ст.] / відп. ред. В. А. Зарва. — Бердянськ: БДПУ, 2010. — Вип. ХХІІІ. — Ч. І. — С. 33–42.
13. Тимошенко Т. С. Харків 20–30-х років ХХ століття в романі «Визволення» О. Копиленка / Т. С. Тимошенко // Вісн. ЛНУ ім. Т. Г. Шевченка. — 2011. — № 1(212). — С. 112–118.
14. Цимбал Я. «Харківський текст» 1920-х років: обірвана спроба [Електронний ресурс] / Ярина Цимбал // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. — Випуск 18. — К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. — С. 54–61. — Режим доступу: [http://www.ilnan.gov.ua/Lit\\_obr/18-lit\\_obr.pdf](http://www.ilnan.gov.ua/Lit_obr/18-lit_obr.pdf).
15. Шерех Ю. Людина і люди: («Місто» Валеріана Підмогильного) / Юрій Шерех // Вибрані праці: у 2 кн. — Кн. ІІ. Літературознавство / Юрій Шевельов; упоряд. І. Дзюба. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — С. 369–381.

**The Image of Fool: The Dynamics of its Development  
in the Novels by Olexandr Kopylenko**

The article deals with the literary realization of the image of jester in the writings of Olexandr Kopylenko. The study is based on the novels «Liberation» («Vyzvolennia») and «The City is Rising» («Narodzhuyetsia misto»). Special attention is paid to the features, functions, and transformation of the meaning of this image in these works. All of these aspects are studied within the framework of the tradition of humor and problematics of God's fool and madness in the literature of the 1920s and 1930s. The conclusion made about the significant symbolic sense of the image of jester in literary context enables new interpretative approaches to literary texts of that time.

**Key words:** image dynamics, a jester, a God's fool, an intellectual novel, social realism.