

Солецький О. М.,
кандидат філологічних наук,
докторант кафедри української літератури
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

БУФОНАДНО-ЕМБЛЕМАТИЧНІ «ПРЕФІГУРАЦІЇ» ЛЕСЯ МАРТОВИЧА

Анотація. У статті осмислюється проблема проявлення авторського психотипу та світоглядної позиції в оповідних структурах. Наративна буфонада й карикатурна емблематичність визначаються як особливі риторичні типи оповідної манери Леся Мартовича.

Ключові слова: наратор, карикатурність, буфонада, амбівалентність, міметична манера, емблематичність, «маска».

Постановка проблеми. Попри перманентне домінування у творчості Леся Мартовича тем, що відображають рустикальну філософію буття галицького світу, стильова манера, наративна тональність і поетологічні засоби художніх конструювань виходять далеко за межі «народницьких літературознавчих штампів» [13, с. 67]. Відтак світоглядно-стильова текстуальна позиція письменника почасти вкладається в координати постмодерної сприйнятливості: бачення повсякденного селянського життя як театру абсурду, акаліптичного карнавалу («Лумера»), зумисне химерне переплетення різних оповідних наративів – псевдоміфологічного, -класичного, -наукового («Винайдений рукопис про Руський край», «Стрибожий дарунок»), усепоширення іронічності і пародійності («Іван Рило», «Народна ноша» тощо), буфонадний тон [3, с. 327–332]. Через те його творчість в оцінках сучасників не завжди сприймалася однозначно, зазнавала як схвальних, так і негативних відгуків.

Новаторство оповідної манери Леся Мартовича визнавав Іван Франко: «Як ніхто інший, уміє він підмітити в житті нашого народу ту іронію фактів, яка змушує людину цілу свою поведінку виявляти в зовсім іншому світлі, ніж вона є насправді. До того ж його стиль наскрізь оригінальний, легкий і далекий від будь-якого шаблону» [16, с. 143]. Очевидно, він відображав загальну стихію мовленнєвої поведінки письменника й в усно-розмовному побуті, його природній наративний тип, що презентував особливу форму бурлеско-іронічного трактування «покутської» картини світу.

У спогадах В. Стефаника, В. Равлюка часто надibuємо згадки про дотепний хист Мартовича-гімназиста копіювати й пародіювати міміку та жести різних людей, тембр і ритм мовлення, інтонування. «Анекдотичні» історії, створені Лесем Мартовичем, швидко ставали мандрівними оповідками, що оригінально пожваплювали побутові діалоги. Василь Стефаник із певним розчаруванням згадував: «Ще тепер серед його знайомих і приятелів ходять оповідання, які він компанував, не записуючи їх ніколи. Добре було б, щоби його приятель Лев Бачинський списав з пам'яті ті бродячі оповідання» [14, с. 278]. Можливо, на перешкоді такого відтворення ставала складність письмової реконструкції артистичного комізму Леся Мартовича. Безперечно, можна лише пошкодувати, що сучасники письменника не зафіксували всіх отих розмов. Вони могли б стати багатим джерелом пізнання психіки митця, усно-розмовного

вияву його художнього мислення, «бо талант Мартовича – талант усного оповідача. Він роздаровував сюжети із ходжа-на-среддинівською щедрістю» [13, с. 71].

Центральним нервом отих сюжетів були гумор і їдка сатира, яка виявляла бунтарський характер письменника до сакральних цінностей рустикального світу й викликала певний страх навіть у близьких людей. Василь Стефаник, пригадуючи враження від оповідей Леся Мартовича в Коломийській гімназії, писав: «Мартович був надзвичайно здібний. Вже тоді писав поезії проти бога і професорів, дотепні і зловісті. Між нами 3-ма (Л. Мартовичем, В. Стефаником, Л. Бачинським – О. С.) він був нігіліст. Не дарував ані своєму батькові, ані своїй матері, і, по правді сказати, я його боявся. Його їдкі сатири, поеми про пекло, святих і про бога попропадали» [14, с. 278]. Зі слів В. Стефаника розуміємо, що сміх Леся Мартовича не знав заборон, авторитетів і обмежень, а «в його ставленні до життя, – як формулював М. Зеров, – переважає суворота мужня простота» [9, с. 739].

Колізія двійництва – «доктор хлопістики», учений «мужикознавець», знавець темних селянських душ і водночас їдкий сатирик, без краплини «перечуленого співчуття», що «безпощадно заносить над всіма анатомічний ніж... зі значною дозою цинізму» [5, с. 18] – формувала особливий риторичний тип наративної буфонади, оповідної карикатурності, у якій проглядається мовна маска блазня. Чи не вона відлякувала критиків і видавців? Іван Франко, ознайомившись із трьома першими оповіданнями Леся Мартовича («Нечитальник», «Лумера», «Іван Рило»), указував на відсутність в автора почуття міри, такту, наявність зайвих епізодів, зображених «з такою надмірністю, що утворюють карикатури» [17, с. 15]. Володимир Гнатюк, прочитавши рукопис повісті «Забобон» як представник львівської філії ЛНВ, на запитання автора, яка його думка про повість, відповів: «Знаєте приповідку, що багато на світі дурнів, та не разом ходять. А в вас у повісті зовсім інакше. Де ви таку чудову колекцію їх поназбирували?» [5, с. 15–16]. Така реакція відомих літературознавців і критиків спонукає до вивчення експліцитних та імпліцитних виявів змісто- й формотворчих складових художньої системи Леся Мартовича.

Виклад основного матеріалу дослідження. Тексти письменника, а часом окремі їхні фрагменти потребували авторської артистичної декламації, усного оживлення з використанням міміки, жестів, пародії, маніпуляцій із голосом, одним словом театралізації, того мистецтва, яким майстерно володів автор. Окрім того, письменник використовував неактуальні для координат західноукраїнського народницького дискурсу буфонадні традиції, зокрема й інтермедійну, яку плекали мандрівні дяки-пивоїзори та яка стала підґрунтям нового українського письменства, зокрема творчості І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка. Саме «низовий вимір» старожитньої української літератури (анекдоти,

«масний фольклор») був особливо привабливим для Леся Мартовича. Його гімназійні «їдкі сатири, поеми про пекло, святих і про бога», згадані В. Стефаником, очевидно, були стилізовані під бурлеско-сатиричні інтермедії давньої української літератури, а його художні презентації прикметно споріднені з уявленнями Григорія Сковороди про світ як «якийсь божественний театр маріонеток, де сміх і сльози є неодмінним складником космічної рівноваги та гармонії» [15, с. 180].

У текстах Леся Мартовича наявні виразні ознаки авторської суб'єктивізації, що виражають природну стихію його психотипу. Однією з форм наративного самовираження автора є буфонада, основана на гіперболічному окарікаатуренні персонажів і ситуацій. Авторські оцінки головних протагоністів повсякчас дуалістичні, сфокусовані навколо бінарних опозицій – він водночас співчуває й засуджує, підносить і нещадно кпить, шкодує та безжально викривляє селянські типи. Роздвоєне емоційне переживання «мужицької долі» (одночасна симпатія й антипатія) висновувало амбівалентність як визначальну форму оповідності, стилю та авторської позиції.

Оповідання «Народна ноша» розпочинається з виписаної в бароковому стилі метонімічної картини «торгового дня» в місті: «сардаки, сіряки, опаначі, байбакраки, гуні, полотнянки, свити, петеки, киптарі, кожухи всілякого крою повністю залляли і єврейську, і німецьку ношу. Як навесні до цвіту, а взимі до снігу, то так привикло око до народної ноші» [11, с. 153]¹. Цей початковий акцент із невизначеною фокалізацією (читач ще не знає, хто оповідає історію) пропедевтично окреслює оманливий погляд (перспективу), із якої вона подана, – предметом художнього оцінювання, мовляв, є «зовнішній вигляд», одіж конкретних станів, відтак історія належить безликому «сардакові», а не конкретній людині. Надалі текст характеризується першоособовою нарацією внутрішнього типу («я-об'єкт», гомодієгетичний наратор), у такий спосіб автор присвоює собі роль оповідача-буфамі й одягає маску «сардака» на власний світоглядний профіль. Використовуючи «внутрішню фокалізацію»², Лесь Мартович репрезентує почуття та міркування «мужика» амбівалентно – як сміливого й упевненого («зовсім простий мужик має себе за нижчого, але не за гіршого... Мужик їм (представникам вищої соціальної «породи» – О. С.) кланяється, але боя перед ними не має. Бо як лиш держить мошонку цупко в жменях, то розмовиться з найвищою ексцеленцією» [11, с. 153]) і як боязкого та переляканого (вияви страху через комплекс «меншовартості» власної фігури в корчмі), як нерозсудливого й дурного (розмова з кельнером, паном Гнатковським) і дотепного та кмітливого (ведення різних справ у новому профілі – «панській ноші»). Це бінарне опозиціонування характеру творить карикатурний тип химерного образу, у якому поєднується антиномічні й ірреальні риси. Власне воно вказує на приховану присутність автора, що «грає» сюжетну дію.

Оповідь подається в міметичній манері, із домінуванням «сценічного способу», драматизовано. Конкретні «сцени», «ситуації» з відповідними діалогами та монологіями, антуражем творять ілюзію зримості. Темп оповіді уповільнений і відповідає

послідовності вражень та емоцій селянина. Наратор указує чіткі деталі, що ставлять читача в позицію персонажа, створює враження, що все розгортається перед його очима. У корчмі: «Отим-то так воно мене збентежило, що я своєю одежею та колю панам очі. Я рад би був, щоби моя одежа сталася на той час невидимою. Аж ось вона, собача віра, ще й поли панам наставляє!»

Оті непевні погляди лихих очей із-поза столиків та поли мого сардака нагадували мені виразно, що мені належить позаушиник. За те, що зайшов сюди. Така мені підійшла під серце розгадка, що просився би був у всіх: «Люди! Я в цім не винуватий!» [11, с. 154].

Головний протагоніст, що відчуває глузливую соціальну обмеженість у міському панському світі через свою мужицьку одіж, долає суспільну асиметрію в простий спосіб – купує панську «ношу» та кардинально змінює свою фігуральну поставу. Таке перевтілення творить чергову амбівалентну колізію, повертає звичну для селянина систему соціального ототожнення/відчуження – він стає «своїм» серед панства й «чужим» серед мужицтва (дружини, дітей, сусідів). Фабула розгортається за принципом контрастного комізму – перевдягання оповідача перекидають його в різні системи аксіологічних координат, взаємно суперечливих оцінок знайомих і чужих людей, а його персону, зведену в маску «ноші», роблять виразно буфонадною. Автор використовує традиційні прийоми творення комічного сюжету – повторення (однотипне, циклічне невезіння/везіння в мужицькій/панській подобі), інверсію (кардинальне перевтілення героя, зміна образу в його протилежність), інтерференцію (взаємонакладання в одному образі протилежних постав, що продукує певну смислову двозначність)³. Мета їхньої функціональності – «механізація життя» (А. Бергсон), творення моделі, що відображає певну буттєву однотипність. Автори, котрі вдаються до цього прийому, «беруть систему дій та відносин і повторюють їх в одному й тому виді, або перевертають їх доріг, або переносять їх повністю в іншу систему, із якою вони частково збігаються, – проводять різноманітні операції, що зводяться до уподібнення життя механізму, що повторює одне й те саме, зі зворотними рухами та частинами, які можуть замінюватись іншими» [4, с. 65–66]. Така форма оповіді вказує на те, що Лесь Мартович спрямовує сатиричний вектор насамперед не на свого «ірреального» героя, а на безглузду систему станових відносин, шаблонність соціальної комунікації, асиметричну визначеність соціальних «ролей», розділених за принципом «ноші». Відтак усі ситуативні розгортання є лише авторською грою в «комічний сюжет», а смисловий нерв тексту сховано в підтексті. Очевидно, саме така мовленнєва форма адекватно відображала емоційну стихію і світоглядну позицію Мартовича-оповідача, без відкритого моралізаторства й надмірної патетичності в карикатурних образах та буфонадних сценах ховалося глибоке розчарування й невдоволення «галицьким світом». Міметична манера оповіді вказує на зумисне залучення читача (глядача) до оцінювання конкретних гіперболізованих образів і ситуацій, себто до оцінювання «героя» та «дії».

У сюжеті оповідання «Народна ноша» проглядається давня оповідна матриця, визначена ще Аристотелем на основі повторюваних елементів у давньогрецьких трагедіях. Називаючи головними складовими оповіді героя та дію, Аристотель у «Поетиці» виділяє три центральні компоненти сюжету: гамартію, анагнорсис, перипетію [1, с. 1064–1112].

Зберігаючи класичні оповідні елементи щодо префігурації протагоніста («героя»), текст Леся Мартовича позбавлений

¹ Маніпуляції з одягом, ефект «маски», перевтілення та перевдягання, що широко використовувалися в інтермедіях, вертепному дійстві, перманентні вияви буфонадної гри.

² Тут використовуємо термінологію Ж. Женетта, описану в книзі Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Ж. Женетт // Женетт Ж. Фигуры / Ж. Женетт. – М., 1998. – Т. 2. – 1998. – С. 60–281.

³ Теоретичне обґрунтування категорій «повторення», «інверсія», «інтерференція» див. у книзі: Бергсон А. Смех / А. Бергсон; предисл. и примеч. И.С. Вдовина. – М.: Искусство, 1992. – 127с.

трагедійності «дії», автор немов піддає бурлескному перекодуванню («вивертанню») давню жанрову форму. Гарматія («гріх», «провина») героя розкривається в тому, що через свою «народну ношу» він не може відчувати себе повноцінним представником соціального світу, не здатен владнати побутові проблеми. «Анагнорисис» («усвідомлення») – це момент оповіді, коли герой оповідання відкриває для себе просту істину – причиною всіх невдач є його мужицьке вбрання – і спритно змінює його на панське. «Перипетія» (зміна долі) – злагоджене розв'язання будь-яких ускладнень у новому «облицюванні», нове, комфортне утвердження в панському світі. «Механізованість» цього фабульного ланцюга виявляється в коловому русі – зміна мужицької одягу на панську дає змогу наблизитись до «вищого» світу, упорядкувати матеріальне залагодження окремих справ, проте віддаляє від духовного єднання з власною родиною (дружиною, дітьми), тому, повертаючись із міських ходін додому, протагоніст змушений змінювати «панську личину» на звичну селянську. Інтерпретація оповідання за допомогою давніх наратологічних категорій розкриває позначену автором свідому невідповідність між змістом і формою, показує механізм творення значень оповіді. За надмірним комізмом і карикатурністю ховається оповідна трагедійна матриця.

З-поміж двох центральних смислових знаків оповідання – народна та панська «ноші» – автор для номінації твору обирає перший. Домінанта «народної ноші», що в тексті набуває конотацій обмеженості, недолугості, меншовартості, себто має трагедійно-приречену семантику, виказує зумисний авторський акцент – усі комічні ситуації мають не розважальну, а співчутливу функцію, імпліцитно виявляють авторську симпатію, прихований жаль і турботу за долю українського селянства.

Окрім того, центральні образно-ідейні концепти («народна» та «панська» ноші) в оповідній композиції тексту набувають своєрідної емблематичності, перетворюються в скоординовані автором синтетичні візуально-поняттєві форми, що приховано структурують і моделюють смислові акценти, наділяючи їх універсальними, шаблонними функціями. У такий спосіб, знову ж таки «буфонадно», Леся Мартович творить новітні «емблеми доби». У тексті вони виконують «функції своєрідної культурної універсальності» [6, с. 10], що у визначеній комбінації позначають соціальні, психологічні, моральні й етичні закони свого часу.

Структура образних представлень «народної ноші» та панського одягу виразно ідентифікується з давнім жанром емблеми: перший компонент – надпис/заголовок (*inscriptio*) – «ноша» – акцентує на соціальній прив'язаності, визначає місце в соціальній картині світу; лексема «ноша» занижено-згрубіло виражає тональність приреченості селянського життя як тягара й у тексті синонімічною («п'ятованості») [11, с. 157]. Другий компонент – візуальний образ (малюнок (*pictura*)) – власне відображення селянського вбрання, що ясно розсіпане автором у тексті – «перелякався я полів мого сардака, що здудурилися наперед мене, як песі вуха» [11, с. 153]; «А ти, свито, не рада, що спряталася з-перед людських очей» [11, с. 154]; чи початковий опис-каталог «сардаки, сіряки, опанчі, байбараки, гуні, полотнянки, свити, петеки, киптарі, кожухи всілякого крою» [11, с. 153]. Третій компонент, що в давній бароковій традиції номінувався як епіграма/підпис (*subscriptio*) [7, с. 236], – це ті пояснення, які автор накладає на метонімічний образ ноші. Одним із таких є уся фабульна історія, а у меншому вираженні ті авторські висновки, що прив'язані до образу «сардака», – «доки народна ноша буде ознакою мужицтва, доти відгони-

тиме панотців від пива, лякатиме пана Гнатковського, надійсть табулярникові, забере багато дорогого часу адвокатуві... Народна ноша не пускає тебе між люди» [11, с. 160]. Цілісно всі компоненти становлять розширену модифікацію класичної емблематичної форми, вони взаємодіють між собою й визначають смислові координати тексту. Іронічно-буфонадний наратив формуює уявлення емблематичної карикатурності образів, відтак і зображуваного світу.

У тексті «Народної ноші» наявні ознаки пародіювання міфологічного дискурсу та символічної матриці. Розгортання фабульної дії через префігурації з одягом надають йому особливого статусу, концентрують у ньому стереотипні форми колективних уявлень про однорідність, ритуально-культуовий поділ на «свій/чужий». Оцінюючи роль і функції емблематизму в первісних формах релігійного життя, Еміль Дюркгайм зазначав: «Емблематика вкрай потрібна, аби дати спільності змогу усвідомлювати себе, не менш вона потрібна й для того, щоб забезпечити тривалість цього усвідомлення» [8, с. 219]. Почуття та емоції, поведінка конкретної племінної групи прив'язані до речей і предметів. Таку прив'язаність виявляють представники різних соціальних станів і в Леся Мартовича, символічним знаком якої є «ноша», що сприяє ототожненню й розрізненню. «Єдність гурту відчувається тільки завдяки гуртовій назві, яку носять усі його члени, та емблемі, також колективній, яка відтворює річ, означену його ім'ям. Клан – переважно зібрання індивідуумів, які носять однакову назву й гуртуються довкола однієї ознаки, відберіть назву та ознаку, і клан перестане бути представницьким» [8, с. 221]. Емблема «ноші» виконує саме такі функції в проекції префігурацій головного протагоніста твору Леся Мартовича, змінюючи вбрання (ідентифікаційне «татування»), він утрачає визначену ним соціальну тотожність. Повернувшись додому з міста в панському одязі, селянин так налякав цим свою жінку, що та «зараз-таки назвала мене кримінальником... (скорочення наше – О. С.) потому заломила руки, вибігла надвір та й скликає всіх сусідів, аби збігались на обзирини вар'ята» [11, с. 160].

Буфонадно-емблематична стратегія простежується й у метаморфозних перевтіленнях персонажа оповідання «Іван Рило». Об'єктом карикатурних постав є обличчя й тіло Івана, його вміння перевтілюватись «свиною, або псом, або зайцем, або чим», залазити в душі інш їх людей: «Отак стоїть який чоловік, а коло нього Іван Рило. Нараз Іван скочить, і лишається тільки сам чоловік, а Івана Рила вже коло нього нема, бо, бачите, вскочив у нього. Поверхи по тім чоловікови не пізнати: який був, такий і є, але говорять до нього слово, так і пізнасте, що Іван Рило у нім сидить, бо зараз зробить з нього або свиню, або зайця, або іншу яку скотинку» [10, с. 48]. Сюжет цього твору розгортається за принципом того самого контрастного перевтілення (інверсії), що презентує один із життєвих «механізмів» моральної й етичної нищості. Міфологічно-алегорична форма метаморфози людини у тварину [12, с. 58–64] творить низькокомічну, згрубілу сміхову тональність, проте її підтекстове вираження має «високий» етичний пафос. Використовуючи зміну наративних масок, усезнаючий оповідач – автор і сторонній споглядач, й Іван Рило, й узагальнений голос народної спільноти – немов творить «театр одного актора», для якого немає жодних світоглядних обмежень у художніх репрезентаціях.

Висновки. Отже, формами наративного самовираження письменника є буфонада й модифікована під цю тональність ка-

рикатурна емблематичність, основана на гіперболі, інверсії, інтерференції, зумисному «вивертанні» та ідеологічному переакцентуванні класичних шаблонів, семіотичній грі з різними оповідними дискурсами. Оповідна маска «блязня» допомагала письменнику ефектно розкрити внутрішню стихію реакцій на нищість і убогість, нікчемність і одноманітність покутського світу.

Література:

1. Аристотель. Поэтика / Аристотель // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. – Мн. : Литература, 1998. – С. 1064–1112.
2. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / П. Баррі ; пер. з англ. О. Погиначко ; наук. ред. Р. Семків. – К. : Смолоскип, 2008. – 360 с.
3. Барський Р. Постмодернізм / Р. Барський // Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 327–332.
4. Бергсон А. Смех / А. Бергсон; предисл. и примеч. И.С. Вдовина. – М. : Искусство, 1992. – 127 с.
5. Горак Р. «Забобон» Леся Мартовича в контексті часу та подій / Р. Горак // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття : збірник наукових праць. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 13–23.
6. Григорьева Е. Эмблема: Очерки по теории и прагматике регулярных механизмов культуры / Е. Григорьева. – М. : Водолей Publishers, 2005. – 232 с.
7. Довгалецький М. Поетика (Сад поетичний) / М. Довгалецький ; пер. В.П. Маслюка. – К. : Мистецтво, 1973. – 436 с.
8. Дюркгайм Е. Первісні форми релігійного життя: Тотемна система в Австралії / Е. Дюркгайм ; пер. з фр. Г. Філіпчука та З. Борисюк. – К. : Юніверс, 2002. – 424 с.
9. Зеров М. Леся Мартович (1871–1916) / М. Зеров // Зеров М. Українське письменство / М. Зеров ; упоряд. М. Сулима ; післямова М. Москаленка. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 737–740.
10. Мартович Л. Твори / Л. Мартович. – К. : Держлітвидав України, 1954. – 482 с.
11. Мартович Л. Твори / Л. Мартович. – К. : Дніпро, 1976. – 426 с.
12. Пропп В. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне). (Собрание трудов В.Я. Проппа) / В. Пропп ; научная редакция, комментарии Ю.С. Рассказова. – М. : Лабиринт, 1999. – 288 с.
13. Севрасевич М. Леся Мартович як герой літературної бувальщини / М. Севрасевич // «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття : збірник наукових праць. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 67–72.
14. Стефаник В. Автобіографія / В. Стефаник // Стефаник В. Твори / В. Стефаник. – К. : Дніпро, 1964. – 551 с.
15. Ушкалов Л. Бароккові джерела нового українського письменства / Л. Ушкалов // Ушкалов Л. Есеї про українське бароко / Л. Ушкалов. – К. : Факт-Наш час, 2006. – С. 162–211.
16. Франко І. Українська література / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К., 1982. – Т. 33. – 1982. – С. 142–143.
17. Франко І. Українська література за 1899 рік / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К., 1982. – Т. 33. – 1982. – С. 10–17.

Солецкий А. М. Буффонадно-эмблематические «префигурации» Леся Мартовича

Аннотация. В статье осмысливается проблема проявления авторского психотипа и мировоззрения в повествовательных структурах. Нарративная буффонада и карикатурная эмблематичность определяются как особенные риторические типы повествовательной манеры Леся Мартовича.

Ключевые слова: нарратор, карикатурность, буффонада, амбивалентность, миметическая манера, эмблематичность, «маска».

Soletsky O. Buffoonery and emblematic transformations in Les Martovych

Summary. This article considers the problem of the revealing of author's psychotype and ideological position in narrative structures. Narrative buffoonery and caricature emblematic are defined as a special rhetorical type of Les Martovych's narrative style.

Key words: narrator, caricature, buffoonery, ambivalence, dramatic manner, emblematic, "mask".