

виміру привноситиме до формування цілісного уявлення про текст як, безумовно, комунікативно спрямовану, смислово-інтегровану та структурно-змістову систему.

Література

- Гальперин 2004: Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И. Р. Гальперин. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 144 с.
- Загнітко 2006: Загнітко, А. П. Лінгвістика тексту: Теорія і практикум [Текст] / А. П. Загнітко. – Донецьк: ООО „Юго-Восток” Лтд, 2006. – 289 с.
- Загнітко 2001: Загнітко, А. П. Теоретична граматики української мови. Синтаксис [Текст]: монографія / А. П. Загнітко. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – 662 с.
- Залевская 2001: Залевская, А. А. Текст и его понимание [Текст]: монография / А. А. Залевская. – Тверь: Тверской госуд. ун-т, 2001. – 178 с.
- Лотман 1970: Лотман, Ю. М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
- Москальчук 2003: Москальчук, Г. Г. Структура текста как синергетический процесс [Текст] / Г. Г. Москальчук. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 296 с.
- Соловьян 1979: Соловьян, В. А. Единство экстра- и интралингвистического при интерпретации текста [Текст] / В. А. Соловьян // Лингвистика текста: сб. научн. работ. – М.: МГПИИЯ им. М. Тореца, 1979. – Вып. 141. – С. 138-149.
- Стриженко 1974: Стриженко, А. А. Художественный текст как особая форма коммуникации [Текст] / А. А. Стриженко // Лингвистика текста: матер. научн. конф. – М., 1974. – Ч. II. – С. 81-88.
- Щербина 1981: Щербина, Э. Ф. К вопросам внутренней и внешней структуры текста [Текст] / Э. Ф. Щербина // Текст: структура и семантика: межвуз. сб. науч. трудов. – Пятигорск: ПГПИИЯ, 1981. – С. 70-77.
- Ernst 2002: Ernst, Peter Pragmalinguistik: Grundlagen, Anwendungen, Probleme [Text] / Peter Ernst. – Berlin: New Yourk: de Gruyter, 2002. – 210 p.
- Mann 2006: Mann, H. Die kleine Stadt [Text] / Heinrich Mann. – Frankfurt : Fisher Taschenbuch Verlag, 2006. – 430 S.

Определены и освещены особенности реализации средств выражения формально-семантической категориальной связности во внутренней художественнотекстовой структуре как коммуникативно-информативных ориентиров глубинно-смысловой организации художественнотекстового единства.

Ключевые слова: категория связности, внутритекстовые межпредложенческие синтаксические связи, смысловые отношения, коммуникативная направленность, художественнотекстовая структура.

The peculiarities of the formal and semantic categorical coherence manifestation means in the internal belles-lettres text structure as communicative-informative markers of the sense-thematic belles-lettres text unity formation are distinguished and highlighted.

Keywords: category coherence, intra-textual interlinear syntactic links, sense-informative relations, communicative focus, belles-lettres text structure.

Надійшла до редакції 21 вересня 2010 року.

Анастасія Білозуб

ББК Ш10*50
УДК 81'42:7.038.6

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ХУДОЖНЬОМУ ПОСТМОДЕРНОМУ ДИСКУРСІ

У статті твори Ю. Іздрика досліджуються у розрізі мовного вияву структурних ознак інтертекстуальності та її різновидів. Автором доведено, що інтертекстуальність є однією з невід'ємних ознак українського постмодернізму та виконує текстотвірну функцію.

Ключові слова: постмодернізм, гіпертекст, інтертекстуальність, цитата, пародія.

Гіпертекст – це та реалія, яка все більше входить у наше життя, стає однією з суттєвих рис постмодерної епохи, змінюючи традиційне уявлення про інформацію, руйнує лінійність та однозначність.

Сукупність специфічних особливостей гіпертексту в презентації, структуруванні й організації доступу до інформації ми називаємо гіпертекстуальністю, основним способом існування якої у друкованому художньому тексті є інтертекстуальність, що забезпечує фрагментарність, нелінійність, незавершеність постмодерного твору. Вивчення структури постмодерних текстів та виявів інтертекстуальності в них є на сьогодні актуальним питанням мовознавства.

Метою дослідження є аналіз творів Ю. Іздрика в розрізі мовного вияву структурних ознак інтертекстуальності та її різновидів.

Перед нами поставили такі завдання: зробити огляд наукової літератури, присвяченої вивченню нелінійного письма; провести аналіз творів Ю. Іздрика для вияву в них інтертекстуальності як однієї з невід'ємних ознак художніх текстів українського постмодернізму; проілюструвати її різновиди прикладами з художніх творів.

Біля витоків методологічних засад дослідження інтертекстуальності стоїть Ф. де Сосюр. У давній індоевропейській поезії він виявив особливий принцип складання віршів за методом анаграм. Кожний поетичний текст у цих традиціях будується залежно від звукового складу ключового слова, найчастіше – імені бога (яке зазвичай не називається). Інші слова тексту підбираються таким чином, щоб у них з певною закономірністю повторювалися фонemi ключового слова. Теорія анаграм дозволяє наочно уявити, яким чином інший текст, прихована цитата організовують порядок елементів у тексті й здатні його модифікувати [Бодрийяр 2000: 44-45].

Ці ідеї були використані й певною мірою переосмислені Ю. Кристевою, якій, зокрема, належить термін «інтертекстуальність» (1967 р.), що розуміється як взаємодія різних кодів, дискурсів чи голосів, які переплітаються в тексті. Дослідниця стверджує: «... будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст є продуктом усмоктування й трансформації якого-небудь іншого тексту. Тим самим на місце поняття інтерсуб'єктивності стає поняття інтертекстуальності, і виявляється, що поетична мова піддається як мінімум подвійному прочитанню» [Кристева 1995: 99].

Близькими до концепції Ю. Кристевої є погляди Р. Барта, Ж. Деріди, М. Фуко та ін. Зокрема, найпоширенішим визначенням поняття «інтертекст» стало тлумачення, що належить Р. Барту: «Кожний текст є інтертекстом. Інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш знайомих формах... Кожний текст постає новою тканиною, зітканою зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом тощо – всі вони вібрані текстом і перемішані в ньому, оскільки завжди до тексту й навколо нього існує мова. Як необхідна попередня умова для будь-якого тексту інтертекстуальність не може бути зведеною до проблеми джерел і впливів; вона – загальне поле анонімних формул, походження яких рідко можна виявити, підсвідомих або автоматичних цитат, поданих без лапок» [Барт 1989: 417-418]. Таким чином автор перетворюється на порожній простір проєкції інтертекстуальної гри.

Твердження, що історія й суспільство є тим, що може бути «прочитане» як текст, призвело до сприйняття людської культури як суцільного «інтертексту». Проголошена Р. Бартом «смерть автора», «смерть» індивідуального тексту в кінцевому рахунку спричинили «смерть» читача й отожднення з текстом «неминучо цитатної» свідомості людини.

«Децентрування» суб'єкта, знищення меж поняття тексту і самого тексту, відрив знака від його референційного сигніфіката, здійснений Ж. Дерідою, звели усю комунікацію до вільної гри означників. Це породило картину «універсуму текстів», у якому окремі безособові тексти до незкінченності посилаються один на одного і на всі одразу.

Представники комунікативно-дискурсивного аналізу (наратології) вважають, що надто буквальне дотримання принципу інтертекстуальності в її філософському вимірі позбавляє сенсу будь-яку комунікацію. Зокрема Ж. Женет трактує інтертекстуальність більш звужено і конкретно, запропонувавши п'ятичленну класифікацію різних типів взаємодії текстів: 1) інтертекстуальність як «співприсутність» в одному тексті двох або більше текстів (цитата, алюзія, плагіат тощо); 2) паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовку, післямови, епіграфа тощо; 3) метатекстуальність як коментар, критичне покликання на свій передтекст; 4) гіпертекстуальність як пародіювання одним текстом іншого; 5) архітекстуальність – жанровий зв'язок текстів. Ці основні класи інтертекстуальності дослідник поділяє на численні підкласи і типи й простежує їхні взаємозв'язки [Женете 1998: 79-93].

Такий бурхливий розвиток теорії інтертекстуальності вплинув на художню практику, зокрема твори постмодерністів. Проте варто зазначити, постмодерністська інтертекстуальність принципово відрізняється від допостмодерністської. Можна виділити два основні критерії відмінності, виходячи з мети й завдань, яким інтертекстуальність підпорядкована, а саме розмивання категорії авторства і відмова від орієнтації на оригінальність.

Особливості міжтекстової взаємодії художніх текстів увиразнюються в порівнянні із взаємодією текстів наукового стилю. Комунікативно-прагматична специфіка наукової мови зумовлює інший характер мовного вираження міжтекстової взаємодії. У науковій комунікації неможливе існування прихованих, завуальованих натяків і має бути повна визначеність і однозначність у розрізненні свого й чужого знання. Тому в науковому викладі представлені тільки експліцитні та квазіекспліцитні маркери інтертекстуальності: цитати, виділені лапками або додатковими графічними засобами, непряма мова, фоніві покликання, бібліографічний апарат, примітки, додатки і таке інше. Звертаючись до фонду вже створених текстів, суб'єкт пізнання знаходить у ньому імпульс для власної творчості, для створення нових текстів. Але в науковій комунікації, на відміну від художніх творів, переосмислення одного тексту іншим не може бути безмежним з огляду на понятійно-тематичні й логічні рамки конкретного наукового дослідження. І зовсім неможливим є повне перекодування претексту в новому тексті (наприклад пародіювання). Зовсім іншого характеру набуває інтертекстуальність у

художній комунікації, де вона не має зазначених у взаємодії наукових текстів обмежень, бо дуже часто форма художнього тексту стає вираженням його змісту. Тому особливо важлива роль інтертекстуальності в структурі художньої оповіді, де вона служить важливим текстотвірним засобом [Загнітко 2007: 114].

Цитати в постмодерністських творах організуються за принципом колажу, особливістю якого є те, що знаки-символи, знаки-коди літератури, філософії, художньої культури співіснують у ньому на правах повної рівності (гетерогенних елементів) і в кожному знакові-символі закладене не одне смислове значення. Колаж утворює безліч значенневих полів, активізація яких залежить від інтелектуального й творчого рівня читача. Саме багатомовність і множинність дослідники розглядають як умови справжньої новизни постмодерну.

У межах одного постмодерністського тексту відбувається не тільки перекодування різних стилів літератури, а й поєднання кодів, знаків різних мистецтв: інтертекстуальні відношення виявляються на рівні однорідних і різнорідних текстів.

Попри розбіжності у визначенні терміна «інтертекстуальність», на нашу думку, доцільно вживати його саме у широкому смислі, а термін «постмодерна інтертекстуальність» для позначення специфічної особливості (але не прийому) поетики постмодернізму, що набуває більш глибоких і додаткових смислів та інтерпретацій у порівнянні з інтертекстуальністю минулих століть, головним чином саме завдяки відкриттю цього явища. Тільки у добу постмодернізму письменники починають так свідомо і широко використовувати різні прийоми заради створення інтертекстуальності.

Джерелом інтертекстуальності як взаємодії смислороджувальних структур може бути культурний (у першу чергу літературно-художній) і соціально-історичний контексти. Інтертекстуальність може виявлятися у використанні прецедентних текстів – потенційно автономних смислових блоків мовленнєвого твору, які актуалізують значущу для автора фонову інформацію і апелюють до «культурної пам'яті» читача. Прецедентний текст як результат смислової компресії вихідного тексту і як форма його метонімічної заміни характеризується ознаками автосемантичності, дейктичності до реінтерпретованості, тобто багаторазової повторюваності в інтертекстуальному ряду. У центрі уваги дослідників знаходяться переважно «культурознакові» прецедентні висловлювання, які спираються на спільність універсальних – соціальних, культурних або мовних – фонових знань автора й читача. Так, у творах Ю. Іздрика знаходимо прецедентні тексти, наприклад: «... в палаті під номером, річ ясна шість» (Іздрик 2000: 85). Така згадка твору А. Чехова «Палата № 6» подає читачеві характеристику тих людей, що в цій палаті перебувають.

У лінгвістичному дослідженні інтертекстуальності на перший план виходить комунікативний аспект тексту, тобто, яким чином адресат, здійснюючи інтертекстуальний акт, апелює до адресата. Найчастіше таке апелювання є грою з читачем, випробовуванням його інтелектуальних можливостей.

Проявами інтертекстуальності у творах письменників-постмодерністів на мовному рівні є: 1) заголовки та імена, що відсилають до іншого твору; 2) цитати (з атрибуцією чи без атрибуції) у складі тексту; 3) алюзії, ремінісценції; 4) епіграфи; 5) переказ чужого тексту, вміщений у новий твір; 6) пародіювання іншого тексту; 7) ритміко-синтаксичні паралелі і под.

Інтертекст постає на інтекстових внесеннях у структуру твору відомих хрестоматійних рядків поетичних творів Т. Шевченка: «З роками «каку-гаму-дай» перетворюється на «вірю-знаю-можемо», або на «drugs-sex-rock&roll», або на «поховайте та вставайте» (Іздрик 2009: 188); С. Руданського: «Не мої, – кажу, – се ноги. Присягаю, на чим світ. Бо мої були в чоботях – а сі босі, без чобіт» (Іздрик 2000: 128); Л. Глібова: «Що ж – кожному своє. Катюзі, як то кажуть, по заслугі» (Іздрик 2000: 169); Ю. Андруховича: «А чоловік без цінка, як солдат без батьківщини, голий вася» (Іздрик 2000: 55).

Проте частіше цитати з чужих творів у Ю. Іздрика зазнають змін, автор пародіює чужі тексти, намагається зруйнувати штампи традиційної, хрестоматійної української літератури: «білочко моя місячна, зоряна, ясна» (Іздрик 2009: 231), «щоби не розпилятися мислю по дермантінам» (Іздрик 2009: 153), «О запах спирту, що без тебе я?!» (Іздрик 2000: 55), «Плаче-тужить Стефанія вранці в Путивлі на вокзалі» (Іздрик 2000: 60), «Співають, ідучи музеями ліхтарів та свічок, дівчата. І паничі у прірві жито жнуть. І скарабеї, і богомоли, і хрущі – гудіння рівне, атональне» (Іздрик 2009: 60). Письменникам-постмодерністам притаманна самоіронія, тому обігранню підлягають не лише класичні твори, а й сучасні: «Маленький зелений чоловічок спочатку мені все розказав, потім намалював, потім пояснив, а потім з'їв і в голові кубельце звів, от достеменно, радісні мої птахові, живіть, плодяться, несіть яєчка овальних ілюзій» (Іздрик 2009: 73) (пор. Ю. Андрухович вірш «Вольф Мессинг. Вигнання голубів»).

Особливим прийомом творення інтертекстуальності є референція. «Референція – у загальному розумінні – система зв'язків між актуалізованими у мовленні іменами або іменними групами та світом» [Штерн 1998: 271]. Референція у художніх творах може бути виражена 1) ім'ям автора певного твору: «Самостійно з передчуттям відсутності, з прохаськовим псом» (Іздрик 2009: 228), «Описати мої натужні розмови з поліцаїми, приниження і страх, безглузді прогулянки під вартою і по-кафкіанськи несподіване звільнення справді міг би хіба сухотник Франц» (Іздрик 2000: 75). При цьому поряд можуть існувати справжні імена письменників і вигадані автором. Таки чином Ю. Іздрик перевіряє обізнаність читача: «а серед них були такі стітила, як Лишега, Процюк, Ципердюк, Андрусяк, Прозаяк, Любанський, Ірпинець, Бракне, Римарук, Лугосад, Віхта Сад, Камідян, Проскурня, Цибулько, Бригинець і Забужко» (Іздрик 2000: 65); 2) назвою літературного угруповання: «Адже їхньою стихією було імітаторство, трікстество, бубабу, зрештою» (Іздрик 2000: 50);

3) вказівкою на назву твору: «Так от це, замалим не Прохаськове відчуття присутності відіграло в моїх снах роль своєрідного морального імперативу, направляючи дії, коригуючи вчинки тощо» (Іздрик 2009: 47), «непрОсті, а є тяжОлі» (Іздрик 2009: 179); 4) ім'ям літературного персонажа іншого твору: «...сіамського родича Маркуса Млинарського, який, у свою чергу, мовчить, запхавши в рот дрімбу – подарунок Моха» (Іздрик 2000: 53).

Непоодинокими є випадки внутрішньої інтертекстуальності у творчості Ю. Іздрика: автор вводить у твори наскрізних персонажів (Горвіц, Воцтек) або вдається до покликань на свої ж твори: «...уже описано в АМтм» (Іздрик 2009: 37), «Повезли собі б на Канари чи на острів Крк» (Іздрик 2000: 110).

Центральне місце в інтертекстуальному просторі творів Ю. Іздрика займають аллюзії, що відсилають читача до творів масової культури (кіно, реклами, пісень): «Кіллер завжди самотній. Хіба що він подвійний Леон» (Іздрик 2000: 124); «Хочеш, – каже вона, – яскравих апельсинів?// Хочеш – довгий лист від сина?// Хочеш – я підірву всі зорі, що заважають спати?» (Іздрик 2000: 91); «віртуозного бойового володіння найківським гаслом «just job it» (Іздрик 2009: 214).

Найцікавішим прийомом творення інтертекстуальності у творчому доробку Ю. Іздрика постає наслідування 1) усної народної творчості. Зокрема, автор наслідує голосіння: «Ой любчику ти наш, однолюбчику!// Ох, далеко ж ти залетів, ясен соколе,// птиць край моря побиваючи...» (Іздрик 2000: 72), казки: «А в полі море, а в тім морі золотий камінь мохом покритий, а з того моху золота гілка росте, а на тій гілці гніздо золоте, а в тому гнізді цар Кумар сидить, ти цар Кумар, скликай свій гад лісовий...» (Іздрик 2009: 231-232); 2) зразків радянської політичної лірики: «Слова лунають гордо й просто,// Надія світиться в очах –// Ми революційнери росту...» (Іздрик 2009: 172); 3) творів сучасників: «Була тут «Столична», «Російська», зроблена в Києві «Московська», «Гайдамацька», «Оковита», «Соковита», «Бенкетна особлива», «Особливо бешкетна»...» (Іздрик 2000: 66) – пародіювання нескінченних рядів однорідних членів речення Ю. Андруховича.

Постмодерний текст характерний тим, «що, перейнятий майже виключно цитуванням, колажує, монтажує, паразитує на текстах попередників; абсолютизує гру заради гри, виключивши поза дискурс живу автентичну оповіді (нарративу), переживань і настроїв... заграє з масовою культурою, демонструючи несмак, вульгарність... руйнує ієрархію, підмінює поняття, позбавляє сенсу, розмиває межі, бере слова в лапки, хаотизує й без того хаотичне буття» [Андрухович 1998: 15].

Таким чином, гіпертекст є специфічним способом збереження та презентації інформації, який має низку структурних та функційних особливостей. У повному обсязі ці особливості (нелінійність, потенційна незавершеність, фрагментарність) реалізуються лише в електронній формі, а у друкованому художньому тексті постають як інтертекстуальність.

Перспективи розвитку розглянутої проблеми вбачаємо у глибинному вивченні засобів творення інтертексту (пастиш, ризома, інтермедіальність) у прозових творах Ю. Іздрика.

Література

- Андрухович, Ю. Повернення літератури [Текст] / Ю. Андрухович // Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. / упор. В. Єшкілев. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998 – С. 14-21.
- Барт, Р. От произведения к тексту [Текст] / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. / пер. с фр., сост., общ. ред. Г.К. Косикова – М.: Прогресс, 1989. – С. 413–423.
- Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть [Текст] / Жан Бодрийяр; пер. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. – М.: Добросвет, 2000. – 387 с. – 5000 экз. – ISBN 5-7913-0047-6 (в пер.).
- Женетт, Ж. Палимпсесты: литература во второй степени [Текст] / Ж. Женетт // Фигуры: Работы по поэтике / пер., сост. Е. Гречаной – М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. – С. 79-93.
- Загнітко, А. Лінгвістика тексту [Текст]: Теорія і практикум / А. Загнітко; ред. І.Р. Вихованець. – Донецьк: ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2007. – 313 с. – 300 пр. – ISBN 978-966-374-244-1.
- Іздрик, Ю. Подвійний Лоен [Текст]: роман / Ю. Іздрик. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000. – 204 с. – ISBN 366-7263-73-8.
- Іздрик, Ю. Таке [Текст]: збірка новел / Ю. Іздрик. – Харків: Вид-во «Клуб сімейного дозвілля», 2009. – 271 с. – 4000 пр. – ISBN 978-966-14-0571-3.
- Кристева, Ю. Бахтин. Слово. Диалог и роман [Текст] / Ю. Кристева // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. – 1995. – № 1. – С. 97–124.
- Штерн, І. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики: Енциклопедичний словник [Текст] / І. Штерн. – К.: АртЕК, 1998. – 336 с. – ISBN 966-505-195-4.

В статтє производеиия Ю. Издрика исседеоуютя в разрезе языкового проявления структурных признаков интертекстуальности и её разновидностей. Автором доказано, что интертекстуальность является одним из неотъемлемых признаков украинского постмодернизма и выполняет текстообразующую функцию.

Ключевые слова: постмодернизм, гипертекст, интертекстуальность, цитата, пародия.

The present article analyses the Y.Izdrik's works in terms of structural features linguistic manifestation of intertextuality and its types. The author proves that intertextuality is one of the integral characteristics of the Ukrainian post-modernism and carries out the text-formation function.

Keywords: post-modernism, hypertext, intertextuality, citation, parody.

Надійшла до редакції 9 вересня 2010 року.

Олена Важеніна

ББК Ш12=411.4*33

УДК 82'06(477)

БУРЛЕСКНО-ТРАВЕСТІЙНІ ТРАДИЦІЇ І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО В МОВІ ХИМЕРНОЇ ПРОЗИ Є.П. ГУЦАЛА

У статті розглянуто унісонність мовно-стильових особливостей бурлескно-травестійної поеми І.П. Котляревського «Енеїда» та химерної трилогії Є.П. Гуцала.

Ключові слова: химерна проза, фразеологічна одиниця, фразеологічні синоніми, бурлеск, травестія.

На генетичний зв'язок химерної прози з «Енеїдою» І.П. Котляревського вказувало багато дослідників. На думку А.Є. Кравченка, особливо близько до химерного роману за своїм духом, за природою умовності стоять «Енеїда» І.П. Котляревського, «Конотопська відьма» Г.Ф. Квітки-Основ'яненка, «Марко в пеклі» О.П. Стороженка. Народ у них виступає не лише як об'єкт зображення, його поетична свідомість накладає відчутний відбиток на творчу концепцію письменників, що так властива українській літературі [Коломієць 2003: 27]. Марко Павлишин оцінює український химерний роман як відродження в українській літературі традицій І.П. Котляревського [Павлишин 1997: 86]. Досліджуючи історію зародження терміна «химерна проза», В.Т. Чайковська стверджує, що її витoki сягають іще «Енеїди» І.П. Котляревського [Чайковська 2007].

Мета статті полягає у виявленні впливу бурлескно-травестійної манери оповіді І.П. Котляревського на мовно-стильову своєрідність химерної трилогії Є.П. Гуцала. У своїй статті ми зупинимося на аналізі унісонності художніх процесів, яка проявляється у поемі І.П. Котляревського «Енеїда» та в мовно-стильовій манері химерного роману-трилогії Є.П. «Позичений чоловік», «Приватне життя феномена» та «Парад планет», об'єднаної образом «позиченого чоловіка» – Хоми Прищепи. Йдеться не про пряме наслідування, а про перегуки, подібні принципи побудови художнього мікросвіту такими глибоконаціональними письменниками, як І.П. Котляревський і Є.П. Гуцало.

Бурлескно-травестійний «ключ» І.П. Котляревського простежується уже в сюжеті роману. Дія час від часу переноситься в царину фантастичного або крайньо невірогідного. Несумірність правил, чинних у цьому штучному світі, з тими, що діють у реальності життєвого досвіду читача, часто створює ефект гумору.

У першому романі-трилогії «Позичений чоловік» дружина Хоми Прищепи, Мартоха, позичає свого чоловіка іншій жінці, Одарці Дармограїсі, на шестимісячний строк в обмін за породисту телицю «...із задумливим поглядом». Усі чудасії закручуються якраз навколо симпатичної телички і, зрештою, саме завдяки їй стає знаменитим Хома. Між епізодами, які розвивають комічний потенціал того чи іншого аспекту позички, з'являються інші анекдоти. У романі чимало діалогів і монологів, у яких формуються різні химерні погляди, автор переплітає події та зустрічі, часто між собою не пов'язані, на що оповідач звертає увагу читача: «Авжеж, ніхто без пригоди не проживе, а що вже тоді казати про Хому Прищепу, на якого завжди пригоди самі сиплються, мов град на дурного голову!»

Фабула «Приватного феномена» не набагато складніша. Новий оповідач (ми називаємо його Письменником) їде з Києва до Яблунівки, щоб стрінутися з Прищепою, тепер уже відомим автором «Позиченого чоловіка». Хома, сповнений бажання зблизька поспівчувати «жертвам капіталістичного гноблення», виїжджає до США. Тим часом Письменник відкриває, що сила його органів чуття в загадковий спосіб помножилася: він може, за допомогою телепатії, бути свідком пригод Прищепи в Америці. Американські розділи чергуються з яблунівськими, що створює можливості для сатиричного трактування західної культури, зокрема культури США. Кілька епізодів, спираючись на техніку з'ясування надприродного, зображують зустрічі Письменника з менш чи більш далеким минулим: з татарами, козаками, німецьким офіцером з часів Другої Світової війни і загадковою привабливою жінкою. У кінці виявляється, що це – частина театралізованої історії Яблунівки, яку ставить драматичний гурток, намагаючись досягти максимально реалістичного відтворення минулого. Роман кінчається поверненням Прищепи і від'їздом Письменника, переконаного, що геній Прищепи вищий будь-якого наслідування.

Виразний перегук химерної прози Є.П. Гуцала з «Енеїдою» І. Котляревського можна вбачати у її мовно-стильовій своєрідності. Назвемо такі її домінуючі атрибути: прив'язаність до народного мовлення; величезне лексико-фразеологічне багатство оповіді; авторська видозміна народної фразеології; своєрідність синоніміки лексико-фразеологічного фонду.