

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК МОВНО-ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА ГРА З ЧИТАЧЕМ (НА МАТЕРІАЛІ ЕСЕ ТАРАСА ПРОХАСЬКА)

Губарева Галина Анатоліївна,

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови

Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
ORCID ID: 0000-0002-3090-3441

Трифонов Роман Анатолійович,

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови

Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
ORCID ID: 0009-0005-3288-9363

Розмаїта Аліна Олександрівна,

магістр філології

ORCID ID: 0009-0005-2786-8816

У статті розглянуто особливості мовного виявлення інтертекстуальних зв'язків та їхнього функціонального навантаження в есе Тараса Прохаська, вміщених у збірці «Так, але...». Показано, що мала проза письменника спрямована на діалогічну взаємодію з читачем: автор заохочує читача до інтелектуальної співпраці, активізуючи уяву, культурну пам'ять і креативні стратегії комунікації. Творенню такої взаємодії слугує ігрова поетика, у межах якої варто розглядати інтертекстуальність. Художній манері письменника властиві різні способи актуалізації інтертекстем в мові есеїв: прямі і трансформовані цитати без лапок (з атрибуцією і без неї), алюзії, ремінісценції, перифрази. В одному тексті часто співіснують кілька інтертекстем: вони «зчеплюються» ключовими словами та перегукуються за змістом. Інтертекстем виконують помітну текстотвірну функцію, оскільки є поштовхом до розгортання оповіді, способом поглибити її чи підсумувати. Важливими є також концептуальна, експресивна та ігрова функції. Багато назв есе – це трансформовані цитати, які стають рушієм оповіді й водночас своєрідними змістовими «загадками» для читача. Інтертекстуальні елементи підпорядковані різним авторським стратегіям у розгортанні оповіді: пригадування, розмірковування, іронізування тощо. Чужий текст органічно вплітається у власний, що разом творить колажність, поліфонію авторських рефлексій. Відзначено явище гетерогенної природи інтертекстем, які в межах одного есе можуть походити з цілком різнотипних дискурсів, і цей прийом також слугує активізації читачької уваги і формує характерну постмодерністську полістилістичність. Указано провідні синтаксичні засоби, які підкріплюють введення цитат і створюють відчуття мистецького діалогу. Виділено походження інтертекстуальних одиниць із наукового (біологічного, математичного), художньо-літературного, розмовно-побутового, ідеологічно-радянського та інших дискурсів.

Ключові слова: есе, інтертекстуальність, цитата, алюзія, ремінісценція, перифраза.

Hubareva Halyna, Tryfonov Roman, Rozmaita Alina. Intertextuality as linguistic & intellectual play with the reader (on the material of essays by Taras Prokhasko)

The article examines the linguistic manifestation of intertextual connections and their functional load in Taras Prokhasko's essays published in the collection "Tak, ale..." ("Yes, but..."). It is shown that the writer's short prose is aimed at dialogical interaction with the reader: the author encourages the reader to engage in intellectual cooperation, activating imagination, cultural memory and creative communication strategies. This interaction is facilitated by play poetics, within which intertextuality should be considered. The writer's artistic manner is characterized by various ways of actualizing intertextuality in the language of essays: direct and transformed unmarked quotations (with and without attribution), allusions, reminiscences, periphrases. Several intertexts often coexist in one text: they are "linked" by key words and partly share senses. Intertexts perform a noticeable text-forming function, as they are an impetus for the unfolding of the narrative, a way to deepen or summarize it. Conceptual, expressive and play functions are also important. Many essay titles are transformed quotations that become the driving force of the narrative and, at the same time, a kind of "riddle" for the reader. Intertextual elements are subordinated to various authorial strategies in the unfolding of the narrative: recollection, reflection, irony, etc. Prokhasko organically entwines the quoted text with his own, creating a collage, a polyphony of author's reflections. The heterogeneous nature of intertexts is noted, and within a single essay we can see fragments of the different discourses. This technique also serves to activate the reader's attention and to form a characteristic postmodern multistylistics. The leading syntactic means for enforcing the quotations and creating a kind of artistic dialogue are pointed out. The intertextual units are defined as taken from scientific (biological, mathematical), fiction, colloquial, Communist and other discourses.

Key words: essay, intertextuality, quotation, allusion, reminiscence, periphrase.

Вступ. Серед текстів сучасної короткої прози особливу привабливість має письменницьке есе – вільний художньо-публіцистичний жанр. Розглядаючи цей мистецький феномен, Т. Шевченко вказує на ті істотні ознаки, котрі найбільш відчутні в ньому як метажанровому утворенні й особливій дискурсивній практиці: його комунікативну природу формують перформативність наративної стратегії й інтерактивність сприйняття, внаслідок чого твір стає «живим експериментом зі словом і думкою, провокує письменника до гри із ними на різних рівнях і за допомогою різних можливостей» [1, с. 85], а читацьку рецепцію визначає емоційно-рефлексивний характер, «ефект народження думки “наживо”» [там само, с. 70]. Доба постмодернізму повною мірою активізувала креативний потенціал есеїстики, оскільки саме в цей час провідними рисами художньої практики стають іронічність, парадоксальність, незавершеність оповіді, наскрізні ігрові стратегії, інтертекстуальність, інтермедіальність, апелювання до читача як співтворця тексту [2, с. 191]. У випадку письменницького есе цілком очевидно постає роль автора з акцентом на вираженні власної суб'єктності як мистецької особистості [1, с. 75], а в аспекті наративності саме його внутрішній світ, за спостереженням К. Сільман, умовно стає «сценою розгортання подій» [2, с. 70], – і все це заради того, аби, як було зауважено вище, запросити читача до активної взаємодії. Така своєрідна взаємодія автора з читачем є виявом дискурсивної діалогічності, яку Н. Кондратенко розглядає на суб'єктно-текстовому та міжтекстовому рівнях, останній з яких втілюється через інтертекстуальність (цитати, алюзії, ремінісценції й інші її форми) [3, с. 140]. Інтертекстуальні зв'язки розширюють комунікативний простір есе, пропонують вдумливого читачеві, з огляду на його фонові знання, множинність варіантів інтерпретації тексту. Тож діалогічність та словесна гра стають визначальними принципами організації постмодерністських текстів. Інтертекстуальність, власне, і постає тим засобом, що виводить мовну гру на рівень інтелектуальної взаємодії з читачем. Розгляд інтертекстуальних виявів у такому аспекті і становить **актуальність** пропонованого дослідження.

Матеріали та методи. Означені принципи сучасної есеїстичної практики можна простежити у творчості Тараса Прохаська, чия художня проза загалом тяжіє до медитативної розважливості [4, с. 78]. Сам автор називає есеїстику «спостереженням за зв'язками у світі, плюс дослідженням самого себе», і головним у ній є «історія думки» [5]. Такий принцип текстостворення дає підстави кваліфікувати його есе, за визначенням Т. Шевченко, як ментативні і наративно-ментативні [1, с. 206], адже в їхньому фокусі – плин авторських рефлексій. Водночас есеїст вибудовує оповідь на своєрідній грі: він заохочує свого читача до інтелектуальної співпраці. Взаємодії на рівні *автор – текст – читач* сприяють інтертекстуальні перегуки з іншими текстами культури. Відповідно в цій статті ставимо за **мету** розглянути специфіку мовно-дискурсивної реалізації інтертекстуальних зв'язків як вияву наскрізної ігрової поетики. Для реалізації мети застосо-

вано методику лінгвостилістичного аналізу із залученням комунікативно-дискурсивного підходу в розкритті механізмів формування тексту і підтексту.

Результати. Художній манері Т. Прохаська властиві різні прийоми введення інтертекстуальних елементів: цитування чи квазіцитування, алюзії, ремінісценції, перифрази. Комбінування, чи, словами самого Т. Прохаська, «рекомбінування», в межах одного есе відсилає до чужого тексту засвідчує наскрізну текстотвірну функцію інтертекстуальності.

Цю функцію реалізують назви творів, які стають рушієм оповіді й водночас своєрідним стартом у грі з читачем. У збірці «Так, але...» із 34 назв значна частина є крилатими висловами чи цитатами, переважно трансформованими («*Pro forma*», «*Почуйте наші душі*», «*Гарніші від руїн тільки прекрасні руїни*» та ін.). Зв'язок заголовка із першотекстом подекуди відчутно втрачається, а зміст буквализується, що стає зрозумілим у процесі читання есе. Так, ремінісцентною є назва есе «*Прогулка с удовольствием...*», яке справді присвячене роздумам про користь піших прогулянок – «проходів» – як часу споглядання природи й самозанурення, проте в тексті не згадано оповідання Т. Шевченка, а міститься хіба віддалений натяк у рядках: «*До речі, і Шевченко, і Франко, і Леся Українка, і Коцюбинський, і Стефаник, і Антонич, і всі-всі дуже любили проходи і багато прогулювалися. Кожен по-своєму, що можна розгледіти у ними написаному*» [6, с. 91–92].

Імпліцитність зв'язку назви-інтертекстеми зі змістом твору задає різні вектори для читацьких інтерпретацій. «*Почуйте наші душі*» – есе про мимохіть вихоплювані під час прогулянки розмови, гомін людських голосів, їхнє «химерне плетиво, яке спочатку видається хаотичним, але згодом може виявитися живим свідченням про день і годину» [6, с. 76]. Заміна дієслова у відомому тлумаченні міжнародного сигналу про порятунок корелює з темою, і зміст заголовку в такий спосіб набуває іншого нюансу, але зберігається сенс нагальності – у цьому разі стосовно потреби бути почутим.

Інші ж назви творів, навпаки, з розгортанням оповіді повертають до прототексту, що спостерігаємо в есе про вагу слова й мовчання «*Пий до мене...*», названого за рядком із популярної пісні (яка, у свою чергу, відсилає до лінгвокультурних кодів української застільної обрядовості):

«Вся формула щастя закодована у тому куплеті, який так промовисто співає «Гуч Оркестра»: пий до мене, говори до мене, кажи мені вірно, як ти любиш мене... Все, більше треба нема.

А як говорити? Якими словами? Якою з мов? Якою знаковою системою? Як у своїй світовій самотності подати сигнал ще одній не меншій – пий до мене, говори до мене... бо я люблю тебе» [6, с. 94].

Інтертекстеми в цьому випадку ритмізують і експресивізують оповідь, породжуючи вербально-почуттєву напругу і разом з риторичними питаннями утворюють градацію емоційності. З формального погляду теж відбувається експресивізація: якщо в першому з двох наведених абзаців цитата подається в прямому вигляді,

то в другому вона трансформована зі зміною ролей, а з нею трансформується й емоційна картинка. Наприкінці тексту втретє процитовано пісню і знову трансформовано – відповідно до конситуації: *«Щовечора вона приходила і сідала на колиску. <...> Я штурхав її у спину спочатку так, щоб розколисати. <...> І все. Більше нічого не було. Такою була наша півторагодинна бесіда. Про ний до мене, говори до мене... лети до мене, лети від мене»* [6, с. 95]. Цитовані рядки також підтримують мелодику фрази, у ритмі якої вгадується коливання гойдалки. Таким чином, з трансформацією цитати приходять підвищення емоційності, а крім того, утримування цитати в пам'яті залишає читача в орбіті авторської картини світу і створеної для нього гри.

Якщо в попередньому тексті цитата була радше прийомом «зшивання» тексту, творення когезії, то в більшості есе цитування насамперед стає стимулом до авторських рефлексій: *«Один із моїх прадідів написав книжку, особливою принадою якої є епіграфи-цитати до кожного розділу. Мені ще з дитинства найбільше подобалися два: «без різноманітності нема приємності» і «кожен має свою методу». Щодо цих приємностей і принад я маю таке переконання, що людина, яка знайшла свою методу приємності (якщо вона, звичайно, не шкодить комусь іншому), є добрим громадянином. Бо вона знає, що зробити, аби їй було добре. А чим більше є людей, яким більш-менш добре, тим спокійніше усім навколишнім. І я знаю свою методу: хочеш, аби було добре, – заграй з кимсь умілим у бадмінтон. Відчуй єдність рухів і етеру, у якому літає думка волана»* [6, с. 16]. Письменник поєднує дві сентенції метафорою *метода приємності*, тлумачачи її сенс з опертям на індивідуальний досвід і виводячи в кінці оповіді тему есе «Бабінтон» на рівень життєвої максими, що так само передано образно в останньому реченні. І тут варто увиразнити одну прикметну рису Прохаського стилю: наприкінці есе він ніби принагідно цитує чийсь текст, що на перший погляд не має прямого зв'язку з темою твору, але поступово розгортає роздуми так, що читачеві цікаво вловлювати концептуальні перегуки чужого й авторського текстів.

Цей авторський прийом показовий також в есе «Все мокре висихає»: *«Колись давно, коли всі начиталися Маркеса, страшенно модною була цитата, яка дуже точно відповідає відчуттям перебування у клесидрі літніх дощів. Ніхто не пам'ятав її точно, але всі вловили принцип: дощ тривав три роки, сім місяців, десять днів і дві години...»* [6, с. 13]. Письменникові важлива не так дослівність цитати (тут вловлюється іронія, створювана одиницями з елементом надлишкової інтенсивності: *всі начиталися Маркеса, страшенно модна цитата, ніхто не пам'ятав її точно*), як закладена в неї ідея (що виражено образною конструкцією з апелюванням до емоційної сфери: *відчуття перебування у клесидрі літніх дощів*). Наведений вище контекст – останній абзац есе, у якому концептуально поглиблено змістове навантаження назви, що сприймається як афористичне вираження ідеї всього твору: тема

затяжних літніх дощів набуває і легкої ностальгійної елегантності, і екзистенційного наповнення водночас.

Переказування цитати – це ще й своєрідний прийом ведення уявного діалогу з її автором, як в есе «Скорочена історія світла», де цитуванням розпочинається оповідь і цитата стає ключовою в розмірковуваннях навколо теми твору: *«Колись, перекладаючи Мілоша, я надовго перейнявся однією його фразою про те, що навіть мить усвідомлення нас ніколи не змінить. Це було ударом, <...> досі я думав, що вся справа якраз у тій миті, коли приходить усвідомлення, якого вже неможливо позбутися. <...> Але старий поет мав рацію, може, це була його найбільша і найгірша рація: спалах нічого не значить. <...> Але – знову каже Мілош – відокремлене існування позбавляє нас світла. Додаючи, що це речення можна читати в обидва боки. Якщо так, то не усвідомлення, не осяяння, не просвітлення є суттєвим, а спосіб передачі світла»* [6, с. 106–107]. Формується метатекст, у якому авторіві важливо передати процес пригадування й перебіг власних роздумів щодо змісту фрази: інтерпретувати, погодитися, висунути свої аргументи. Звернімо увагу на синтаксичне оформлення контексту: переповідна модальність, парцелювання, ампліфікування, градація, заперечення створюють відчуття мистецького діалогу. Наведена цитата, безумовно, є ядром тексту, але прикметно, що ту ж саму діалогічність посилюють і цитати, які ми б назвали «супровідними». Їхня роль у передачі основної ідеї значно нижча, проте в експресивній стилістиці – вища, їхніми функціями є не інформативна й концептуальна, як у розглянутому прикладі, а декоративна та ігрова, але текстотвірне значення не менше. В есе про Мілоша ці функції виконують пряма біблійна (але не залапкована) цитата: *«А все інше – суєта суєт і всячеськая суєта. Все згасне, бо ми не є джерелами світла»* [6, с. 107], а також інтертекстуальний заголовок «Скорочена історія світла», який відсилає до цілої низки книжок, у назвах яких міститься (з варіаціями) словосполучення *«[коротка] історія світу»*, – передусім до прямого прототексту *«A Short History of the World»* Герберта Веллса, але також і *«Короткої історії майже всього на світі»* Білла Брайсона, *«Короткої історії часу»* Стівена Гокінга або *«Історії світу в 10½ розділах»* Джуліана Барнса. Причому, на відміну від біблійної цитати з чітким прототекстом, у другому випадку можливі тільки читацькі (і дослідницькі) припущення, що посилює постмодерне «мерехтіння сенсів», нечіткість і розпливчастість атрибуції, гру з читачем.

В аналізованій збірці знаходимо прийом автоцитатування як можливість вступати в автодіалог зі своїм попереднім текстом на рівні змісту: *«Колись Маркус Млинарський писав: може виявитися, що сенсом усіх наших екзистенцій, усього буття є рекомбінація. Витворення якогось тексту шляхом тривалих генетичних рекомбінацій-кроків»* [6, с. 65]. Але «замикання» на власний текст – роман «Некрополь» – зробило б есе більш герметичним, а отже – підвищило б ризики втрати читацької уваги. Тому в цьому есе «Довкола Гауса по-хлопськи», як і в інших з книжки «Так, але...», автор

сполучає інтертекстами з різних стилістичних сфер. Заголовок поєднує математичний і народнорозмовний дискурси, в тексті спочатку зустрічається вже показаний фрагмент з художнього твору, далі роздуми організовуються біологічним науковим дискурсом і алюзіями до світової літератури («Острів скарбів» Р. Л. Стівенсона), а ближче до кінця автор несподівано і жорстко грає на контрасті наукової термінології і вульгаризмів в атрибутивній (умовно) цитаті: «Щоби мутації мугилися, потрібно багато чого, що люди називають злом, бідой, нищенням, забуттям, смертними гріхами, загрозами і несприятливими умовами існування. Винищення середовища – в тому числі, затруєння місця перебування – теж, ландшафтні покручі – якнайліпше. **Як написано на однім мурі: кури, бухай, розжай дебіїв**» [6, с. 65]. Це гра з читачем, але водночас це постмодерна стилістика, яка вимагає не застрягати в рамках одного стилю і вимоги якої є органічними для Тараса Прохаська.

Як уже показав вищенаведений приклад, письменникові властиво поєднувати в одному тексті кілька інтертекстом – і на формальному, і на підтекстовому, і на концептуальному рівнях, що можна спостерігати в есе «*Altius, fortius?*», темою якого є спогади про улюблену дитячу гру: «У тій місцевості, де я здобував дитинство, частіше, ніж в інших відомих мені місцях, траплялося летюче каміння. <...> Діти – **порушуючи біблійний детермінізм – каміння розкидали**. Кидали його, кидалися ним. <...> Базовою еволюцією дитинства ставала зарадність із каменем» [6, с. 46–47]. Концептом гри поєднані всі інтертекстуальні перегуки в есе – від назви до біблійних алюзій. Питальна модальність заголовного речення на початку ніби передає сумнівність дитячих забав, слугуючи творенню підтексту (імплікаційна функція). Алюзія ж до біблійного вислову підпорядкована творенню легкої іронії. Проте наступна біблійна алюзія, імпліцитно пов'язана з попередніми роздумами наратора, переводить їх у цілком серйозну тональність: «Підручне каміння якось так впливало на самоусвідомлення, що у певному сенсі вирівнювало права сильніших і слабших. **Історія Давида з Голіафом була цілком натуральною**» [6, с. 48]. У такий спосіб образ каменя набуває нового характеру – символу рівності і готовності до боротьби та опору навіть із сильнішим супротивником. Завершується есе згадкою про реальну нічну прогулянку «злобною осінньою Варшавою» із дрібним камінням у кишенях: «Поодинокі п'яні, горстки вгодованих і крикливих хлопаків <...>. Але мені було спокійно, як у дитинстві. <...> Відповідно, і погляд був таким, що нічого поганого навіть не збиралося статися. **Камінь око точить**» [6, с. 49]. Трансформоване прислів'я стає своєрідним підсумком роздумів, у якому ключовий образ каменя виражає узагальнене значення набутого досвіду. Структурно-семантичні трансформації висловів створюють простір для індивідуальних рефлексій читача, таким чином спонукають знайти відповідь на питання «*Altius, fortius?*», у картині світу автора – ствердну, тобто імплікаційна функція зберігається, але сама імплікація змінюється і збагачується.

Окремої уваги заслуговує показова для стилю автора іронічна функція інтертекстуальності, як в есе «*Гнила інтелігенція*»: «**Ми також навчилися красти. Але мудро, бо серед нас було кілька майбутніх медалістів і переможців республіканських олімпіад. Фестіна ленте, казали вони, спіши помалу. Ми просто перекидали у траву і бузину через задній паркан дві-три в'язки фляшок. У цілком легальних пунктах прийому склотари фляшка коштувала дванадцять копійок. Навіть на кількох було досить. Так ми вивчали основи соціалістичної економіки. Роботяги зневажливо називали нас **гнилою інтелігенцією****» [6, с. 73]. У цьому контексті проявляється іронія через контраст між крилатим висловом як одиницею «високого стилю», що передає життєву настанову, та буквализацією змісту фрази відповідно до побутової ситуації. Своєрідне художнє обрамлення теж слугує творенню комізму: текст закінчується винесеним у заголовок іронічним висловом, оцінність якого зумовлена належністю до радянського дискурсу. За мовною природою *гнила інтелігенція* – це перифраза, яка теж є одним із засобів інтертекстуальності, за комунікативною – елемент мовлення інших/чужих, який у контексті набуває оказіонального значення «люди, які навіть крадуть не найцінніше», за стилістичною – іронічно перекладена інвектива.

Не тільки іронія, а й інші види комізму виникають внаслідок семантичного обігрування інтертекстом. Пор.: «З ним було тяжко цілому автобусові. Він був підпийлий і – **як нещодавно охарактеризувала себе нова переможниця українського конкурсу краси – позитивний, комунікабельний і креативний**» [6, с. 111]. В описові попутника маємо типовий випадок комізму контрасту на всіх рівнях: чоловік – жінка, високе – низьке. Водночас епітети у квазіцитаті, безперечно, мають іронічний характер через свою антифразисність.

Творенню комізму слугує цитування улюбленої фрази вчителя фізкультури в есе «*Pro forma*» (зауважимо відразу, що й сама назва виконує ігрову функцію: вислів зазнає буквализації, а його оцінна семантика переакцентовується, адже автор розмірковує про важливість дбати про фізичну форму):

«Кожен гатунок руханки дарує відкриття нової пластики, філософії і технології. Фізкультура, – казав наш учитель, – це вам не математика, тут думати треба...

Я записався на біг і бігав кілька років. <...> Потім уже був баскетбол <...>. І безліч підтягань. І важливо, що всім цим ми займалися <...> з найближчими друзями. Справжніми інтелектуалами на той час» [6, с. 9].

У такому контексті фраза вчителя, попри закладену в нею іронічність, ніби набуває значення життєвої мудрості, але в наступному абзаці автор знов розвиває її в комічному ключі, жартівливо означаючи друзів оцінною метафоричною конструкцією, до того ж увиразненою синтаксично як парцельований елемент.

Висновки. Гра з інтертекстами в есеїстиці Тараса Прохаська спрямована на діалогічну взаємодію: автор заохочує читача до інтелектуальної спів-

праці, активізуючи креативні стратегії комунікації. Художній манері письменника властиві різні способи актуалізації інтертекстуальних елементів: прямі і трансформовані цитати, алюзії, ремінісценції, перифрази. Інтертекстами виконують помітну текстотвірну функцію, оскільки є рушієм оповіді, способом поглибити її чи підсумувати, при цьому інтертекстуальні елементи підпорядковані різним авторським стратегіям у розгортанні оповіді: пригадування, розмірковування, іронізування тощо. Зв'язок тексту й інтертексту постає не лише і не стільки на формальному рівні (хоча їхнє образно-лексичне й синтаксичне увиразнення

помітне), скільки на рівні змісту й формування його концептуального тла. Відзначаємо явище гетерогенної природи інтертекстем, які в межах одного есе можуть походити з цілком різнотипних дискурсів (наукового, біблійного, художнього, розмовно-побутового, ідеологічно-радянського та інших), і цей прийом також слугує активізації читацької уваги і формує характерну постмодерністську полістилістичність. Подальше вивчення сучасної короткої прози в аспекті різних виявів ігрової поетики сприятиме поглибленню розуміння авторських стратегій у формуванні есеїстичної наративності.

Література:

1. Шевченко Т. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця XX – початку XXI ст. : монографія. К. : Вид. дім Д. Бураго, 2019. 584 с.
2. Сільман К. В. Есей як жанр на перетині літератури та журналістики : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Миколаїв, 2019. 228 с.
3. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : монографія. К. : Вид. дім Д. Бураго, 2012. 328 с.
4. Тепшич А. І. Мовна гра як домінанта постмодерного дискурсу (на матеріалі прозових творів представників станіславського феномена) : монографія. Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД», 2017. 192 с.
5. Коваль Н. Не давати риби, а дати вудку: Тарас Прохасько про написання есеїв. *Чутомо*. 22.01.2020. URL: <https://chytomo.com/ne-davaty-ryby-a-daty-vudku-tarasa-prokhasko-pro-napysannia-eseiv/>
6. Прохасько Т. Так, але... Чернівці : Meridian Czernowitz, 2024. 128 с.

References:

1. Shevchenko, T. (2019). *Eseistyka ukrainskykh pysmennykiv yak fenomen literatury kintsia XX – pochatku XXI st.: monohrafiia* [Essays by Ukrainian writers as a phenomenon of late 20th – early 21st century literature: A monograph]. Kyiv: Vydavnychiy dim D. Buraho. 584 p. [in Ukrainian].
2. Silman, K. V. (2019). *Esei yak zhanr na peretyni literatury ta zhurnalistyky* [The essay as a genre at the intersection of literature and journalism] (Dysertatsiia kandydata filolohichnykh nauk, spetsialnist 10.01.06) [PhD dissertation, Mykolaiv]. 228 p. [in Ukrainian].
3. Kondratenko, N. V. (2012). *Syntaksys ukrainskoho modernistskoho i postmodernistskoho khudozhnoho dyskursu: monohrafiia*. [Syntax of Ukrainian modernist and postmodernist artistic discourse: A monograph]. Kyiv: Vydavnychiy dim D. Buraho. 328 p. [in Ukrainian].
4. Tepshych, A. I. (2017). *Movna hra yak dominanta postmodernnoho dyskursu (na materialy prozovykh tvoriv predstavnykiv Stanislavskoho fenomena): monohrafiia* [Language play as a dominant feature of postmodern discourse (based on the prose of the Stanislav phenomenon representatives): A monograph]. Vinnytsia: TOV "Nilan-LTD". 192 p. [in Ukrainian].
5. Koval, N. (2020). *Ne davaty ryby, a daty vudku: Taras Prokhasko pro napysannia eseiv* [Not to give fish, but to give a fishing rod: Taras Prokhasko on writing essays]. Chytomo: <https://chytomo.com/ne-davaty-ryby-a-daty-vudku-tarasa-prokhasko-pro-napysannia-eseiv/> [in Ukrainian].
6. Prokhasko, T. (2024). *Tak, ale...* [Yes, but...]. Chernivtsi: Meridian Czernowitz. 128 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 25.09.2025

Дата публікації: 03.11.2025