

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему: «**Феноменологічна топографія та тілесність у творах Тараса
Прохаська на матеріалі збірки "Інші дні Анни"»**

Виконала: студентка 4-го року
навчання
Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ
(Українська мова та література);
освітньої програми: *Мова, література,
компаративістика*

Сидяк Анна Ігорівна

Керівник: Пелешенко Н. І.
кандидат філологічних наук, старший
викладач

Рецензент _____

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2025 р.

Київ 2025

Зміст

Вступ.....	2
Феноменологічна топографія у збірці «Інші дні Анни» Тараса Прохаська...	6
Концепт тілесності у збірці «Інші дні Анни» Тараса Прохаська.....	17
Практики деконструкції в збірці «Інші дні Анни» Тараса Прохаська.....	24
Висновки.....	39

ВСТУП

Актуальність. Твори Тараса Прохаська вирізняються особливою конструкцією оповіді, увагою до природи та ландшафту, передачею через них механізму людського існування. Топографія стає для автора життєвим орієнтиром, способом висловитися образно, не називаючи речі своїми іменами; певною філософією і правилами буття, яким має слідувати людина задля гармонійної взаємодії із середовищем, у якому вона перебуває. Тілесність Прохасько сприймає як засіб спілкування зі світом: саме через тіло можна синхронізуватися із простором, перейняти досвід, віднайти сенс. Простір-людина (внутрішнє) та простір-світ (зовнішнє) зливаються у Прохаськових текстах воедино, переплітаються та дають можливість подальшої деконструкції. Саме ця деконструкція уможлиблює опис абсолютно нових суб'єктивних сприйнятів життя та поглядів на існування, які транслюють персонажі творів автора.

Юрій Іздрик у передмові до збірки «Інші дні Анни» [20] називає Тараса Прохаська колекціонером досвідів. Ці досвіди автор передає у формі снів-марень, потоку свідомості, абсолютно деконструйованого тексту. Написане Прохаськом не варто сприймати буквально, він грається словами та образами так, що кожен читач отримає від прочитаного різні враження та висновки. Найбільше тут важить оптика реципієнта — кут погляду, сформований власним досвідом.

«Прохасько каже: Я децю шизоїдний. Тобто нецілісний.

І ти чуєш: всі ми такі

Він мовить: Ніхто в моїй родині не народився в добрий час.

І ти розумієш, що так є з нами всіма» [24].

Актуальність дослідження зумовлена потребою детальнішого аналізу взаємодії просторової та тілесної тем у літературі, синтезу природи та людини на різних рівнях: фізичному та метафізичному. Деконструкція тексту у творах Тараса Прохаська робить його письмо вкрай медитативним завдяки відсутності чітких правил сюжету та загалом шаблонів літературного світу: біологія перетікає у мистецтво; топографія накладається на свідомість, витворюючи нові виміри розуміння та тлумачення; сюжетність абсолютно відсутня.

Сам Прохасько вважає своєю головною книгою «Інші дні Анни» [24], а досліджена вона значно менше за популярні «Непрóсті», тож для роботи було обрано саме цю збірку.

Новизна роботи. Творчість Тараса Прохаська вже була досліджена різними науковцями: «Мистецтво бачити» Агеєва В.; «Серед ангелів і чугайстрів» Семків Р.; «Тарас Прохасько: ботанік, який став письменником» Харчук Р.; «Ідіостильові особливості реконструкції космогонічного міфосценарію у творах Тараса Прохаська» Вишницька Ю.; «Роль мовної гри в реалізації феноменологічних експериментів Тараса Прохаська» Тепшич А.; «Інші дні Тараса» Костюк В. та інші .

Найбільш проаналізованим текстом наразі є «Непрóсті». Нам відомі такі наукові роботи на цю тему: «Тарас Прохасько: “Непрóсті” (автор, який стоїть [сам] над собою)» Ленделова В.; «Ідіостильові особливості реконструкції космогонічного міфосценарію у творах Тараса Прохаська» Вишницька Ю.; «Топонімна містифікація – Ялівець Тараса Прохаська» Доценко М.; «Космгонія у романі «Непрóсті» Тараса Прохаська» та «Образ міста в романі Тараса Прохаська «Непрóсті»: екоцентричний аспект Бокшань Г.; «Ідилічний хронотоп у романі «Непрóсті» Тараса Прохаська» Рябих С.; «Специфіка українського Літературного «неоміфологізму» (на прикладі роману-есе Тараса Прохаська «Непрóсті») Файзулліна Г.; та інші.

Про «Інші дні Анни» є лиш декілька робіт. До прикладу, Наталя Чернишова написала статтю «Текст як психічна імітація альтернативних сценаріїв (за романом Т. Прохаська "Інші дні Анни")», у якій розмірковує про феноменологію Прохаськового письма. Стаття «Ландшафтні експерименти Тараса Прохаська: від мініатюри до геокомплексу» Олександра Грищенка частково охоплює тексти збірки «Інші дні Анни», а саме оповідання «Довкола озера» та «Від чуття при сутності». Автор аналізує твір, акцентуючи увагу саме на біологічному аспекті: використання термінів ландшафт, простір, екоструктура, топос. А у статті «Ідентичність прихованого "я"-персонажа в сучасній українській прозі» М. Барабаш описує механізм використання автором персонажів тексту як способу дискурсу. Реконструкція (або ж деконструкція, цитуючи автора), якою оперує Прохасько, витворює текст у площині ширшій, багатограннішій, не звичній для літератури. Також нам відома стаття «Ландшафти письма» Василя Костюка, у якій йдеться про особливості письма Тараса Прохаська, його «біологічний» стиль та алюзії на класичних авторів.

Мета дослідження: дослідити прозову збірку «Інші дні Анни» Тараса Прохаська, його ідіостиль, а саме переосмислення/деконструкцію автором концептів тілесності, ландшафту та топосу як його культурно-міфологічного втілення

Завданнями роботи є:

- проаналізувати особливості прози Тараса Прохаська, зокрема збірки «Інші дні Анни»;
- окреслити функції та значення поняття ландшафт у збірці Тараса Прохаська «Інші дні Анни»;
- довести екоцентризм його художнього мислення, коли людина та природа стають рівноцінними суб'єктами;

- з'ясувати специфіку функціонування концепту тілесності у творі Т. Прохаська;
- розкрити функції поняття деконструкція у збірці «Інші дні Анни» Т. Прохаська;
- продемонструвати тяглість філософських ідей у творі письменника від святого Августина до Ж. Дерріда.

Об'єктом дослідження є збірка Тараса Прохаська «Інші дні Анни».

Предметом дослідження є специфіка деконструкції понять ландшафту та тілесності у збірці «Інші дні Анни» Тараса Прохаська.

Метод дослідження: структурно-семіотичний і біографічний методи та екокритичні підходи.

Теоретичне та практичне значення роботи полягає в окресленні постаті Тараса Прохаська в каноні сучасної української літератури та аналізі його ідіостилю на матеріалі збірки «Інші дні Анни». Розкритті практик деконструкції у збірці «Інші дні Анни», зокрема концептів ландшафту та топосу, як його культурно-міфологічного вияву та тілесності.

РОЗДІЛ 1.

ФЕНОМЕНОЛОГІЧНА ТОПОГРАФІЯ

У ЗБІРЦІ «ІНШІ ДНІ АННИ» ТАРАСА ПРОХАСЬКА

Концепт ландшафту є дуже важливим для творчості письменника, постмодерністської, але не карнавальної, зіпертої на споглядальність, сповідальність і герметизм. У творах Тараса Прохаська конструюється специфічний міфіопоетичний ландшафт, який читач безпомилково впізнає [28, с. 178].

Згідно енциклопедичних видань слово ландшафт як географічний термін означає великий, складний природний територіальний комплекс, однорідний за походженням та історією розвитку. Має єдиний геологічний фундамент, однотипний рельєф, однаковий клімат, включає в себе менші природні територіальні комплекси — місцевості, урочища та фації [2 ; 17]. А Енциклопедія історії України тлумачить ландшафт як історико-географічне поняття, зокрема говорячи, що в історичній регіоналістиці «поняття "ландшафт" застосовується в дослідженнях тих зв'язків, які в певному історичному (окультуреному) просторі єднають певну спільноту людей з природою, зі створеним руками цієї спільноти середовищем і перетворюють цей простір у її "малу батьківщину", "рідний край"» [4]. Ці місця, на думку, Ярослави Верменич стають особливими історичними топосами (грец. τόπος— місце, місцевість), в яких живуть конкретні люди, які передають соціо-культурні цінності від покоління до покоління. Ландшафтні особливості, як зазначається авторкою статті, є результатом багатогранного за своїми проявами процесу культурної еволюції [4]. Втім, у цій праці буде розглянуто ландшафт у літературному контексті, зокрема в контексті поезики Тараса Прохаська. Сам письменник у одній статті пише: «Ландшафти є тим, що

сприймається мозком серця і серцем мозку. Це щось незрадливе і непомильне. Мати можливість бути собою у своєму ландшафті – ідеальна формула гармонії внутрішнього і зовнішнього світу» [18]. Тобто у світосприйнятті автора ландшафт є визначником, точкою відліку, орієнтиром. Людина і середовище є одним цілим.

Автор-ботанік родом із Галичини, він усе життя перебував у середовищі гір, тож цілком природним є те, що він «поселяє» більшість персонажів збірки «Інші дні Анни» саме у гірську місцевість. Літературознавець та критик Василь Костюк у своїй статті «Ландшафти письма» пише: «Варто зауважити, що ландшафти Прохаська відрізняються один від одного несуттєво, об'єднуючись у певну місцевість, де панують передранкові сутінки. Компоненти, що складають ландшафт твору, я би назвав топосами, «загальними місцями», які повторюються ледь не в кожному оповіданні збірки» [14]. І дійсно, проаналізувавши різні збірки Прохаська, стає зрозуміло, що топографія його письма часто повторюється: це можуть бути вулички Станіславова, іноді Києва, але найчастіше автор описує саме гори.

Тамара Гундорова, розмірковуючи про тексти Прохаська, використовує термін «Феноменологічна топографія»: «Оповідь розгортає мисленнєві образи-конструкції, які стають віртуальними проєкціями й потім знову накладаються на реальність – як форми ландшафту, наприклад. Фактично такі образи можна сприймати як феноменологічну топографію» [9, с.98]. Ця характерна для Прохаська філософія рослин та природи і є його авторським стилем, його власним почерком. Перед нами постає величезний обсяг матеріалів для дослідження, зважаючи на те, що майже кожен текст автора наскрізь просякнутий топографією.

Прохасько і гори — це вже стала, перевірена часом комбінація. Ростислав Семків у своїй статті, приуроченій 55-ти річчю Прохаська, пише: «Коли Тарас

знову піде в гори, а тоді спуститься в діл, або коли зануриться у велике місто й вирине назад з його нетрів, він принесе з собою окрушини дивних слів, що сплетуться далі в не менш дивні тексти. Бо так є і так буде» [22]. Карпатські горби є абсолютно невід'ємною частиною есеїстики Прохаська, вони є і тлом, і учасниками подій нарівні із людиною. Альпійський ландшафт та його рослини відіграють вкрай важливу роль: вони показують, підсвічують найправильніший спосіб буття, ніби своїм прикладом вчать існувати у гармонії зі світом та із самим собою. В есеї «Довкола озера» Прохасько пише: *«Як і для більшості рослин, структура цьому будинкові була потрібна лиш для того, щоб утримувати властивості, що непомірно перевищують можливості самої структури»* [20, с. 19]. У світогляді Тараса Прохаська, рослина може мати ідентичний устрій до дому, при чому це людино-створений об'єкт орієнтується на природу і аж ніяк не навпаки. Пітер Баррі вважає, що екокритика – «це та екологічна етика, порушення якої призведе до тотальної катастрофи. Для людини дім стає не просто притулком, він надає існуванню додаткових смислів, окреслює параметри, формує ціннісні пріоритети» [1, с. 160]. Автор наголошує на доцільності переймати досвід у ландшафту, вчитися на його житті, намагатися зрозуміти рослинну філософію: *«... фіалки, сині яри, жовті тіні, розмотування папоротей, найбільше всього можна навчитися в рослин (небезпосередній досвід)»* [20, с. 31].

Віра Агеєва у статті «Мистецтво бачити» зазначає: «Унікальною видається спроможність цього письменника цілком безболісно зректися спокуси антропоцентризму. Людина постає аж ніяк не вінцем творіння, вона опиняється в ряду численних, так само значущих та вартісних феноменів» [1, с. 162]. Таке бачення автора формує підґрунтя для сприйняття ландшафту як повноцінного персонажа оповіді (що є ознакою деконструкції, але про це далі): тіло зливається із простором, набуває його рис, а простір навпаки тілесніє, може переходити зі стану в стан та створює синергію «людина-ландшафт». Наведемо кілька уривків,

що ілюструють таке злиття: *«Щойно він побачив томограму – мапу свого мозку – і зрозумів, на якому озері він був, він хотів за ті десять хвилин знову потрапити до своєї пухлини, щоб розглянути, реставрувати хоч трохи з того, що зникло під водою чи розкришилося в ерозії»* [20, с. 31]; *«...у флору включені думки, уламки досвіду, пам'ять шкіри і постулати слизових, тому місця міняються повільно, а знімки твоїх гір безпомилково означають десятиліття (...) й означають старість, не пов'язану ні з втратою сили, ні з рівнем досвіду, а лиш з відкритістю і зміщенням донорно-акцепторних зв'язків»* [20, с. 32]. Ці цитати яскраво ілюструють те, як у Прохаськовій прозі відбувається переплетення людської сутності із природною, і важливо, що людина у цій парі не є головною чи ведучою, вона підпорядковується, приймає умови рослинного існування, смиренно вчиться у ландшафта.

У «Інші дні Анни» ландшафт не просто описується, він переживається героями сповна; кожна прогулянка – не просто вихід надвір, а глибоко інтимний процес пізнання себе і світу. Без екотопу людина абсолютно нічого не важить, тому ландшафт є опорою будь-кому, зазначає Прохасько у публіцистичній статті «До тебе, люба річечко» [18]. Взаємодія з простором розцінюється як жест долучення до чогось вищого, мудрішого, значимішого. Про Памву з есею «Відчуття при сутності» автор пише: *«Йому вже минуло тридцять, коли стало дивовижно незатишно зовсім не знати рослин, ніби не розумієш мови, котрою говорять до тебе»* [20, с. 65].

Постмодерні канони письма фрагментують світ таким чином, що саме екотоп (природне середовище буття) дає змогу суб'єктові почуватися цілісним, не розпорощуватися на шалений ритм життя та відчутти повноту існування. Шанс на самість з'являється у героїв Прохаськових текстів виключно у злитті з природою. Так, до прикладу, Іржі та Анна у пошуках тої самої самості купаються в озері зранку, вдень увечері та вночі; *Іржі мис Аннине волосся,*

викурюють спільну цигарку з марихуаною; засинають у несподіваних місцях [20, с. 14].

Екотоп допомагає не тільки існувати у злагоді з собою, а й лікує. Деякі дослідники вважають сучасне відчуження від природи підставою для соціальних і психічних розладів [10, с. 19]. Так і Прохасько, в есеї «Essai de deconstruction (спроба деконструкції)» пише: *«Вранці ми побачилися і з'ясували, що маємо однаковий спосіб долаття депресії – без жодних приготувань, залишивши все недокінченим, нічого не беручи із собою, дістатися до цих скель, видряпатися на верх і там, незалежно від пори року, переночувати – сидячи, стоячи, часом лежачи, але завжди тримаючись і завжди сплучи»* [20, 9], а у пізнішій збірці «FM Галичина» [19] автор висловлює ідею про лікування депресії у гірському будиночку взимку. Будиночок і скелі тут є не місцем втечі, а терапевтичним простором, у якому відбувається зцілення. Природа є основною умовою виживання, це не допоміжний елемент, а життєва необхідність для кожної живої істоти.

Для Прохаськових текстів вкрай актуальне прочитання з точки зору екокритики. Екокритика — це вивчення зв'язків між літературою та її довколишнім середовищем, поєднання двох дисциплін: екології та літературної критики. Пітер Баррі у своїй науковій праці «Вступ до теорії» пише: *«Для екокритиків природа існує насправді — зовні, поза нами; це не абстрактне поняття, котре можна взяти в лапки, а реальність, яка впливає на нас і на яку можемо впливати ми, навіть згубно, якщо будемо поводитися з нею похижацькому»* [3, с. 296]. Схожу ідею Тарас Прохасько висловлює у статті «Українська ідея пов'язана з лагідним сидінням» для інтернет-порталу Українська правда: *«На моє письмо впливають біологічні методи мислення та уявлення про те, як влаштоване життя. Думати світ за біологічними законами - це як особлива філософія»* [29].

Осмилення місця людини у біологічному середовищі призводить Тараса Прохаська до єдиної відповіді: філософії антеїзму — філософського поняття, що означає єдність людини з природою та домінування ідеї про нерозривний зв'язок особистості та топосу [30]. Прохаськів антеїзм є не якимось абстрактним віруванням, а стилем життя, повсякденною ідеологією. Персонажі його есеїв не просто перебувають у природньому середовищі, ні — вони стають ним, вростають у ландшафт та зливаються з природою. Яскравим прикладом є герой есею «Довкола озера» Северин, пухлина у мозку якого метафорично співвідноситься із озером. У своїх мареннях герой гуляє довкола озера, досліджує його, відчуває поверхню моху, що росте на камінні, спостерігає за травою на березі і завдяки цьому зливається із простором, що віддзеркалює його стан. Озеро стає місцем прийняття та примирення із хворобою. Простір тут виступає нейтральним — не ворожим і не дружнім, він просто є і дозволяє Северину бути з собою: *«Ландшафт з озером не тільки допускав розміщення в собі елементів Севериного досвіду, а сам, виявляється, був головним мотивом усіх спогадів про досвід і всіх снів про переддосвід»* [20, с. 29].

Антеїстична єдність з природою також означає спільні реакції на умови буття та події. Іржі та Анна, герої «Essai de deconstruction (спроба деконструкції)», описують свій досвід, проводячи паралелі із замороженими фруктами: *«Якось ми купили трохи заморожених сливок. Змерзлі, вони майже такого смаку, як і свіжі. Коли ж розмерзалися, то ставали зовсім-зовсім іншими. Ми думали, що теж перероджуємося щоразу, коли відігриваємося після наскрізного холоду, який робив болючо-відчутною кожну клітинну стінку цілого тіла»* [20, с. 10]. Віра Агеєва вважає, що так як Прохасько, могла би писати рослина [1, с. 153]. Ми бачимо, що автор дійсно випробовує на собі функцію писання з оптики рослини чи ландшафту, хоч і через людський досвід.

Деякі письменники переносять людські риси на рослини, щоб посилити емоційну складову в сюжеті та досягти кращого впливу на уяву реципієнта. До прикладу, у творах Ольги Кобилянської «використано прийом персоніфікації: гірські дерева зображено, як живих людей, що наділені здатністю мислити, відчувати сум і страх, страждати, спостерігати» [26, с. 54]. У Тараса Прохаська зовсім не так — у його текстах ландшафт є просто ландшафтом, якщо він і набуває людських ознак, то виключно через призму сприйняття того, хто дивиться. Рослини зазвичай спокійні та нейтральні, вони не переймають людський настрій. Навпаки: природа вирівнює коливання душі того, хто до неї звертається (прикладом є вищезгаданий Северин з «Довкола озера», який приймає свою пухлину через метафоричне спілкування з нею у вигляді озера, або ж Іржі з «Essai de deconstruction (спроба деконструкції)», який лікує депресію, будучи у скелях). Екотоп для Прохаська — це просто стан, який не підлаштовується під людину, не співпереживає їй, а просто існує, незалежно ні від кого.

Карпати, за Прохаськом, — це «місце, яке завжди опинятиметься в центрі європейської історії, бо в цих краях історія у різних формах сама приходиться на наші подвір'я» [1, с. 160]. Гори для письменника не просто місце подій, тло, а центр, «мозок» його світу, саме тут зосереджена уся істина буття. У «Інших днях Анни» простір є носієм досвіду, пам'яттю поколінь, а людина тут постає не головним персонажем, а одним з багатьох елементів механізму світу. Тарас Прохасько повністю відмовляється від антропоцентризму, натомість використовує екоцентризм як основу своїх текстів, а разом із тим вписує український досвід у карту світових подій, і робить це самодостатньо та спокійно, без зайвого пафосу, без маньєризму.

Микола Ткачук у статті «Людина і природа в українській літературі крізь призму екокрітики» описує два способи людського буття: «Перший підпорядковує людину матеріальному чиннику, її прагматичним бажанням, що

часто супроводжуються антигуманним ставленням до ближніх, другий побудований на пошуку духовної гармонії, коли людина відмовляється від власних амбіцій, прагне гармонії, що можлива внаслідок її злиття з природою» [26, с. 54]. Злиття з природою у Прохаськових персонажів відбувається повсякчас. До прикладу, головний герой есе «Довкола озера» мав власну систему навігації, у прямому та переносному сенсах, спираючись на рослини: *«Северин не знав таких рослин, це означало, що він не був у цьому місці; флористика була для нього радше не порятунком від хвороби, а системою орієнтирів, як насамперед орієнтирами є в містах усі ратуші, опери, лазаріани, домінікани, бернардини, юри і редемптористи;*

він сам був ніби паном флористичних реєстрів і одночасно найчастіше повторюваним пунктом реєстру» [20, с. 27].

Ми бачимо, що для Прохаська ландшафт є не просто топографічним орієнтиром, а й ментальними маркерами-підказками: Северин рухається не просто по поверхні, а по закуткам своєї свідомості, спираючись на реєстри рослин. Водночас із цим, герой розуміє, що він і сам є частиною цієї системи, що ще раз доводить Прохаськів антиантропоцентризм. Маяки-рослини виступають проміжною ланкою між фізичною хворобою та духовним зціленням. Концепція Миколи Ткачука проглядається тут якнайкраще: герої текстів не прагнуть матеріальних благ чи підкорення ландшафту, навпаки — вони намагаються злитися з рельєфом, підлаштуватися під ритм екотопу, перейняти досвід, який запрограмований у клітинах рослин. Вони розуміють: спостереження — це найприродніший спосіб досягти спокою та гармонії для людини, бо їм не треба більше, ніж є у природі.

Знання біології виявляється для Тараса Прохаська основою розуміння людського життя. Хворий на пухлину Северин у своїх мареннях-приступах *«...задихався від болю в голові, місяцями вмирав і оживав у лікарнях, розглядав*

ультраструктури без змоги встати з ліжка, раптово присідав, збитий несподіваними навалами ультраструктур, втративши надовго орієнтацію і блукаючи насліпо, вивчав рослини і їх місця, жив у паралельному світі ультраструктур, не гублячись, і, незважаючи на незрячість, збирав ягоди в гомеопатичних дозах, просякав димом, запахами трав, потоків, кори, великих кудлатих псів, падав у прірву, коли від нападу ультраструктур скеля перетворювалася на побільшені ландшафти...» [20, с. 38].

Ультраструктура — це мікроскопічні елементи будь-якого живого організму: тварини, рослини, мінералу тощо [2, с. 381]. У медицині найчастіше цей термін використовують для аналізу змін організму при хворобах: саме вивчення ультраструктур дає розуміння того, як функціонує тіло на рівні молекул чи атомів. Северин же пізнає своє тіло та знайомиться із пухлиною, розглядаючи її ніби зсередини, зблизька — саме це допомагає йому врешті решт прийняти реальність життя та найбільш вірогідне майбутнє. Цей симбіоз людини та біології витворює чи не найважливішу для Прохаська ідею єдності та нерозлучності людини з природою, ландшафтом. Природне середовище постає для героїв текстів місцем пізнання, дослідів та рефлексії, а ультраструктури самого Северина та екотопу зливаються: одне перетікає в інше; можна навіть говорити про їхню спільність. Северинове падіння у прірву уособлює його внутрішній розкол: може йтися про моральний занепад, зневіру чи загубленість, руйнування власної опори. Екопоетика Тараса Прохаська характеризується здатністю ландшафту визначати емоції людини, коригувати її стан та мислення, і, врешті решт, зцілювати, якщо не фізично, то духовно.

Переїняття досвіду у рослин стає для героїв Прохаськових текстів основою існування та головним джерелом мудрості. *«Посеред ночі Птаха буде палити ще раз, у часи неспання вона, як рослина, вмєє не рухатися і не нудитися, бути стільки, скільки треба, можливо, їй просто необхідно набратися тепла, щоб*

перебути потім якість тривання» [20, с. 22]. Успішне перебування у стані свідомої нерухомості можливе лише за умови синхронізації з ландшафтом, вписування у його поверхню та перейняття рис, притаманних довкіллю. Так, Птаха вчиться у рослин довготривалому завмиранню та стійкості: спостереження за ними перетворюється на повноцінну філософію. Досвід ландшафту використовується Прохаськовими персонажами задля того щоб досягти гармонії із довкіллям; вони споглядають, помічають, переймають манеру існування та спосіб дій у екотопу. З цього приводу Віра Агеєва зазначає, що: «Споглядальне замилювання довкіллям прирікає персонажів ранніх оповідань Прохаська на цілковиту пасивність: спостерігати бо можна за шляхом, яким не ідеш, за подіями, до яких не причетний, за людьми, від яких ти осторонь...» [1, с. 157]. Ця пасивність стає свідомим вибором та філософією: ландшафт займає роль вчителя, а людина стає смиренним спостерігачем. Чуттєве пізнання, що спирається на інтуїцію, є основою цієї взаємодії; тут відіграє визначальну роль не логіка, а тілесний досвід злиття із природнім середовищем.

У текстах Тараса Прохаська людина втрачає свою вищість, людина не протиставляючи себе світу та природі (за М. Гайдеггером) [6, с. 187] Антропоцентризм перестає бути основною філософією, натомість починає домінувати екоцентризм: людина та природа стають рівноцінними суб'єктами. Пітер Баррі у розділі про екоцентризм згадує симбіоз усіх організмів у екотопі як запоруку гармонійного життя: «Сим-біоз», буквально «спільне життя», позначає системи, що співіснують та взаємно підтримують одна одну» [3, с. 306]. Саме такою врівноваженою системою робить світ у своїх текстах Прохасько — він витворює абсолютно гармонійну взаємодію людини із зовнішнім середовищем і ця взаємодія органічно доповнює існування одне з одним.

Тарас Прохасько проповідує ідеологію мирного співіснування у цьому світі та пише про ненасильницьке буття у ландшафті, про споглядання та перейняття

науки у природи. Головний герой «Essal de deconstruction (спроба деконструкції)» стверджує: «*Моя рослинна філософія — заперечення самовираження, тропізми, споглядання. Пробути, втриматися. Безсліддя, співіснування, щохвилине відчуття існування, нериторика, надеротика, недосяжність задуму і багато іншого*» [20, с. 14]. Тут підкреслюється недосяжність сутності світу для людей; натомість стає можливе лише наближення до нього завдяки спогляданню природніх процесів та проживанню усіх можливих станів. Розчинитися у світі — ось єдиний шлях до самопізнання та існуванню згідно рослинної філософії. Безсліддя, про яке йдеться в цитаті, можна трактувати як не завдавання шкоди та зберігання органічної системи без людського втручання, а надеротика означає прийняття тілесності та фізичну взаємодія одне з одним як спосіб дослідження себе і світу.

Важливо зазначити, що автор вживає терміни ландшафт, екотоп, природа, але не довкілля. Черіл Глотфелті вважає, що лексема довкілля автоматично означає домінацію людини над природою, тому що за точку відліку та центр сприйняття береться саме індивід: «Ба більше, слово «довкілля» має конотації з антропоцентризмом і дуалізмом, адже воно передбачає, що ми, люди, перебуваємо в центрі, оточені всім іншим, чим ми не є, — довкіллям» [10, с. 17]. Прохасько ж схиляється до сприйняття, у якому всі живі організми функціонують як одне органічне ціле, він заперечує вищість людей та пише про природу як суб'єкт, до якого необхідно ставитися з повагою — це є життєво необхідним правилом. Відсутність гордині та прийняття того факту, що світ створений не заради людини, а існує паралельно із нею, стає для Прохаська провідною ідеєю у всіх його текстах.

РОЗДІЛ 2

КОНЦЕПТ ТІЛЕСНОСТІ У ЗБІРЦІ «ІНШІ ДНІ АННИ»

ТАРАСА ПРОХАСЬКА

Тілесність – це філософський концепт, що визначає чуттєвий характер людського буття як його невід'ємну онтологічну ознаку [27]. Для Прохаська ж тілесність є способом пізнання світу, взаємодії із ним та буттям. У текстах автора тіло є не лише фізичною оболонкою, а дечим значно глибшим – воно уможлиблює діалог людини та простору. Доторки; відчуття смаків, ароматів, текстур; споглядання – усе це для Прохаськових персонажів є способом проживання досвідів.

Інтимність Прохасько описує вкрай тонко: у його текстах це може бути запах волосся близької людини, топографія її тіла зі знайомими вигинами та нерівностями, спільно прожитий досвід, відбитки якого ти знаходиш на тілі іншого. Авторіві йдеться не виключно про фізичне, а радше про духовне єднання, про загальну екосистему співпроживання: «Насправді, коли ти відчуваєш, що жінка гарна, то ти не можеш сказати, чому вона гарна. А описувати параметри: таке волосся і все інше, то все втрачається. Як робити такий математичний розклад, то, здається, нічого особливого. Це як екологія — є щось єдине, зібране, і воно в якийсь момент співзвучне чомусь у тобі, і ти не можеш пояснити чому» [25].

Роксана Харчук вважає, що про тілесність, як і про дух, не можна писати без смаку, тупо і прямолінійно [33] — Прохаськові ж це вдається вкрай чуйно. Його описи сцен близькості не підпадають під стандарти масової літератури: для героїв Тарасових текстів еросом може бути пиття гіркої кави, зігрівання рук одне одному, спільне мовчання. Памва, герой есею «Від чуття при сутності», *«дуже довго мучився невизначеністю їхнього (з Анною, – прим. авторки) стану, йому*

було важливо бачити її щодня протягом дня», тоді як «Вона наполягала на тілесній компенсації, хотіла його тіла. Все в транскрипції тілесної любові. Переказати все риторикою тіла. Вреїті, такий підхід виявився раціональним і психотерапевтичним, бо форма їхніх стосунків набула самодостатності» [20, с. 83]. Секс та тілесність Прохаськові важить нарівні із іншими потребами людини як-от їжа чи сон, а самодостатність формується за допомогою «тілесної любові». У одному з інтерв'ю Тарас Прохасько зазначає: «Я говорю про секс. Говорю про віднаходження власного місця в світі за допомогою іншої людини» [29].

Секс для Прохаська дійсно є практикою створення, віднаходження та набування нового. Так, у есеї «Від чуття при сутності» звуки, що їх видає Анна під час кохання, Памва прирівнює до музичного твору, та ще й настільки сакрального, що він не наважується свідомо штовхати її на це заради власної вигоди: «Памва згадав про ненаписану н'єсу. Подумав, що якби вміститися з Анною на фортепіано і ніяк її не стримувати, а самому стримувати звуки, то почув би справжній сонористичний концерт (він, однак, не міг спровокувати Анну на таке, знаючи, що буде навмисно її слухати)» [20, с. 91]. У цьому фрагменті тілесність зводиться не просто до статевого акту, а виступає глибокою формою інтимності, духовної в тому числі. Сакральність сексу витворюється завдяки вкрай чуттєвому ставленню до нього; звуки кохання є мелодією, вібрацією, абсолютним джерелом натхнення. Це метафізичний досвід, який розкриває потенціал індивіда, примножуючи його здобутки. Прохасько повністю відмовляється від утилітарного ставлення до тіла, як жіночого, так і чоловічого, натомість сприймає його як інструмент створення людського резонансу. Цей резонанс є інструментом звучання світу, музикою та творчістю.

Багатогранність тілесних досвідів Тарас Прохасько сприймає як невід'ємну складову особистості людини, без якої неможливо набути бажаної

самості, про яку автор так часто згадує у своїх текстах. Різниця у бажаннях, потяг до нового та відкритість у здобутті досвіду — це все притаманно персонажам його есеїв. Так, до прикладу, вищезгадані Анна та Памва мають відмінні сексуальні темпераменти і незважаючи на це їхні стосунки вкрай пристрасні та живі: *«Він хотів би бути тепер з Анною. Але бути в ній. Відчуваючи присутність — лише того себе, що в Анні, що сприймає її зсередини, і лиш тієї Анни, що всередині, котру відчуває зсередини, відкинувши все інше. Він волів пережити рельєф, а не переміщення, монотонний доторк, а не якесь наростання. Анна ж такого не визнавала. Вона мовчки вимагала переповнення, яке межувало б з надуживанням»* [20, с. 91]. Прохасько частково відходить від еротичної функції сексу та впроваджує нову — екзистенційну. Близькість є інструментом комунікації, відчуття світу, невербальним обміном інформацією та досвідом. Памвине відчуття приступності *«того себе, що в Анні»* є метафорою до граничності можливої близькості, максимального злиття тіл та свідомостей двох людей.

У «Essai de deconstruction (спроба деконструкції)» під час спільного свята, яке організовує пані Вікі, оповідач пише, що: *«Анна сподівається оргії, котра дозволила б звертати увагу не тільки на мене»* [20, с. 16]. Ревнощі відсутні як концепт у цій оповіді, а бажання множинного досвіду у всіх персонажів сприймається як даність та абсолютно природне бажання людини. Автор підважує цінності інституту сім'ї, натомість пропонує відкритість до нового, повну етичність та повагу одне до одного, переживання трансцендентного досвіду через кохання та близькість.

Тіло для Прохаська є інструментом (само)пізнання. Це пізнання може відбуватися через взаємодію із простором (ландшафтом), іншою людиною, самим собою. Проживання є невід'ємною складовою гармонійного буття і реалізується через дотик, відчуття ароматів, слух, візуальні спостереження. Тіло

має бути продовженням душі, її віддзеркаленням, бо тільки тоді людина буде цілісною й перебуватиме у злагоді сама з собою.

Приготування і споживання кави також є елементом близькості у багатьох Прохаськових творах. У «НепрОстих» Франциск п'є каву то з грейпфрутовим соком, то з яечним лікером, і перед виходом на прогулянку обов'язково впевнюється, що готовий напій чекатиме його вдома; У «FM Галичина» заварювання кави є спеціальним ритуалом оповідача щоранку, разом і курінням сигарет; У «Інші дні Анни» кава згадується у кожному з чотирьох есеїв. У «Essai de deconstruction (спроба деконструкції)» пані Вікі видавала мешканцям порціями мелену каву у бляшанках, навіть коли їжі було обмаль: *«Ми ставили ще звечора продротований триповерховий віденський кавник на нерівне крісло біля ліжка, перед тим мололи каву на млинку із тріснутим дном шуфлядки, визбиравали кожну дрібку, бо того літа кави всюди було обмаль, і пані Вікі роздала однакову кількість зерен всім, хто мешкав у пансіонаті, відразу на три місяці»* [20]; в «Довкола озера» Северин п'є каву, коли приходить зі своїх прогулянок-спілкування з озером: *«Він забрав сигарети, погасив піч, потім підпалив запальничкою томограму і вкинув її до печі, полив араукарію молоком, призначеним для кави, випив схололу каву й одягнув дуже великий і тяжкий плащ, пошитий з пледів...»* [20]; в «Некрополі» у театрі, де був показ самого «Некрополя», оповідач відчуває, що *«Пахне сумішшю з розбитих слоїків парфум, прянощів, вареної кави»* [20]; а у «Від чуття при сутності» Памва має цілий ритуал, пов'язаний із кавою: *«На балконі у збанку була приготовлена перед від'їздом кава — він дуже любив мало не заморожену каву, дуже любив максимально бути на балконі і любив, ідучи чи їдучи з дому, приготувати собі каву, сигарети, свіжу книжку або журнал, попраний светер, щоб застати це все вдома відразу»* [20].

Не сама кава важить Прохаськові — йому важливий сам процес задіяння смакових рецепторів задля пізнання світу. Так само автор приділяє увагу вершкам, що мають смак дитинства, бо дідो носив їх завжди у кишені поруч із тютюном; яблукам, що досягають восени та лежать у хаті всю зиму, заповнюючи ароматом весь дім; квасоля, що замінює багато інгредієнтів та може слугувати повноцінною стравою. Діалог зі світом через смак — вкрай важливий процес для героїв оповідань Тараса Прохаська. Це вияв тілесності, акт знайомства із навколишнім середовищем, спосіб оживити пам'ять.

Для Прохаська тіло є таким же важливим, як і свідомість. Фізичну оболонку автор сприймає як носія пам'яті, досвіду, історії, а взаємодія тіл у нього не вульгаризується, а навпаки наділяється окремим сакральним сенсом. У есе «Відчуття при сутності» головний герой практикує масаж і розділяє його на суто механічний процес та глибоко інтимне дійство, залежно від рухів: *«Останнім часом Памва не хотів масувати молодих жінок. Це оберталось подвійним ефектом: роблячи масаж, він мусив стримувати себе, щоб не перейнятися красою тіла, не надати рухам найменшого відтінку пестоців, а коли посправжньому був з жінками, вважав, щоб не використовувати прийомів масажу, якими міг або безжально і байдужо допровадити до блискавичного оргазму, або цілковито втихомирити, знечулити, приспати»* [20, с. 76)]. Масаж тут показується ледь не магічним актом, завдяки якому можна підпорядкувати собі людину, принести їй безмежне задоволення чи ж просто розслабити. Мова тілесності виявляється окремим способом взаємодії, що одночасно і дає владу, і робить вкрай вразливим. Важливо зазначити, що і Памва у цьому уривку, й усі інші Прохаськові персонажі, цілком усвідомлюють силу впливу тілесної взаємодії і ставляться до цього обдуманно, ніколи не зловживаючи цим та не опошлюючи акти тілесності. Тут яскраво ілюструється конфлікт відповідальності, що притаманний текстам автора: Памва відмовляється від

влади над жінками, знаючи, що вона йому легко доступна, він обирає етичний і «справжній» шлях взаємодії.

У наведеному уривку тіло також можна трактувати як спосіб передачі інформації. Для Тараса Прохаська характерною рисою письма є використання тілесності як засобу оповіді: дотики, рухи, рельєф тіла, подихи — усе це є носіями інформації, яку можна передати при взаємодії одне з одним. У випадку із Памвою, рухи є комунікативною одиницею: вони можуть заспокоїти, збудити чи розізлити не гірше за слова. Автор показує нам: вербальне спілкування не завжди є найточнішим чи найефективнішим; іноді тілесна взаємодія здатна промовити набагато більше, навіть без слів.

Тарас Прохасько повертається до витоків життя у темах тілесності, жінка для нього є сакральною, вона є початком і символом безпеки. Про Памву автор пише так: *«Він не міг встати, не міг вилізти з тепла. Вовна уподібнювалася до піхви. Напір дитячих відчуттів - не вставати, насильно закривати очі, нікуди не йти, не від'їздити»* [20, с. 62]. У цьому фрагменті тексту жіноче лоно постає метафорою прихистку, сховку, куди хочеться втекти від зовнішніх негод, а Памва, загорнутий у вовну, опиняється у своєму первісному вигляді — у ембріональному стані, що означає для нього безумовний спокій. Психоемоційні стани тут тісно переплітаються із фізичними, що вказує на те, що тіло у Прохаськовому світогляді відіграє роль визначника реальності. Через бажання злиття із початком порушуються глибоко екзистенційні питання цілісності буття, яка неможлива без прийняття нашого першоджерела — материнського лона. Будучи у злагоді зі своїм тілом, із тілами тих, хто тобі близький, можна досягати гармонії існування.

У текстах Прохаська тіло нероздільне з думкою та мисленням: тільки через фізичне можна прорефлексувати та осмислити життя, набути самості та спокою. Тілесність у «Інші дні Анни» не зводиться до вульгарного еротизму і надмірно

не сексуалізується, навпаки — тілесний контакт постає найвищою формою взаємодії, яка впливає і на стан людини, і на її світосприйняття. Таке бачення світу апелює до постструктуралістського сприйняття тіла як мови, як засобу спілкування, що діє набагато ефективніше за вербальну взаємодію. Прагнення цілісності може задовольнитися лиш при пізнанні свого тіла, при розшифруванні його як мапи.

РОЗДІЛ 3.

ПРАКТИКИ ДЕКОНСТРУКЦІЇ В ЗБІРЦІ «ІНШІ ДНІ АННИ»

ТАРАСА ПРОХАСЬКА

Деконструкція у літературознавстві визначається як підхід до аналізу тексту, суть якого полягає у виявленні в тексті прихованих суперечностей з метою показати можливість неоднозначної його інтерпретації [16]. Цей термін було започатковано французьким філософом Жаком Деррідою [11]. Дерріда писав про те, що деконструкція не приймає сталість сенсу і розглядає мову як непостійну систему передачі думок, у якій значення не є фіксованими. «Деконструкції здійснюються всюди, і вони завжди залежать від особливих, локальних, ідіоматичних умов. (...) кожен, перебуваючи у своїй особливій ситуації.., повинен винайти власний спосіб деконструкції, але не винаходити наново саму реконструкцію» [11, с.74].

Деконструкція у текстах Тараса Прохаська виражається у відсутності чіткої структури (композиції) творів, відмові від стандартного поділу на реальність та вигадку, грі з мовою (повтори слів, незакінчені речення), у творенні мисленнєвих образів, які «деконструюють реальність, оскільки накладаються на реальне і роблять його віртуальним, схожим на сни-марення» [9, с. 99]. Тамара Гундорова зазначає, що філософська ідея відіграє важливу роль у творах Тараса Прохаська, а оповідь «іде слідом за топосом – образом уявленням». Такими топосами дослідниця бачить геометричні схеми, мапи, архітектурний проєкт, гербарій, томограму мозку [9, с. 98-99].

Вчення Жака Дерріди про деконструкцію спирається на його попередників, — філософів, які по-різному протягом історії осмислювали сутність часу, слова, буття та присутності, — Аврелія Августина, Едмунда Гуссерля та Мартіна

Гайдегера, які також згадані у збірці «Інші дні Анни», очевидно, для наведення інтерпретаційної оптики.

Головний герой «Спроби деконструкції» пише: *«Завдяки відсутності Гуссерля я запізнав Августина»* [20, с. 7]. Звідси випливає важливість для Тараса Прохаська «Сповіді» Святого Августина, у яких йдеться про переосмислення життя, пошук сенсу існування, сумніви щодо обраного у минулому способу взаємодії зі світом. Святий Августин закликає: *«Облишмо цю пусту суєту. Присвятімо себе єдиному пошукові правди»* [23]; саме він вперше розглянув людське життя з боку психології, протиставивши його загальній історії суспільства. У взаємодії з собою і світом Прохаськові персонажі саме і шукають свою суб'єктивну правду, а цей пошук стає наскрізним мотивом збірки. Аврелій Августин у своїх трактатах стверджував, що «внутрішнє» слово, тобто думка, є істинним, а написане слово є лиш вторинним знаком, відповідно й менш достовірним. Філософ вважав, що живе слово перебуває у пріоритеті над письмом. Істина, на думку Августина, міститься лиш у Божому слові та у розумі, що досяг просвітлення, а усі системи знаків є умовністю та недостовірною передачею інформації. Жак Дерріда переосмислив цю концепцію, та, спираючись на вчення святого Августина, довів, що письмо є необхідною формою вираження сенсів, яка потрібна для утворення значень.

Найважливішою для Прохаська стає тема поняття часу, яку порушив Августин у своїй книзі: *«Розділи 14-22-й одинадцятої книги його «Сповіді» і сьогодні мусить ґрунтовно вистудіювати кожен, хто займається проблемою часу»* [20, с. 5] — повторює кілька разів головний персонаж «Спроби деконструкції». У цих розділах йдеться про природу часу, поняття минулого (яке вже не існує), майбутнього (якого ще нема) та теперішнього (яке пролітає як одна мить) та феномен часу загалом. Августин вважає, що час є скоріше продуктом людської пам'яті та свідомості, ніж чимось стійким. Єдино можливий стабільний

час — Божа вічність [23, с. 222-228]. Т. Трофименко зауважувала, що світогляд Прохаська виростає із християнської містики і «все довкілля він сприймає як досконале творіння Бога» [28, с. 176]. Згадує дослідниця і зацікавлення письменника вченням засновника ордену францисканців святого Франциска Ассізького, основою діяльності якого були бідність та життя в гармонії з природою [28, с. 177]. У цьому контексті виникають паралелі і з філософією Григорія Сковороди.

У вищезгаданій «Спробі деконструкції» автор згадує феноменологію Гуссерля, основними засадами якої є поняття життєсвіту (звернення до світу без сприйняття його через призму наук чи філософії) та пізнання людини як абсолютної точки відліку [31]. Ідеології Прохаська та Гуссерля у деяких моментах вкрай схожі: у «Інших днях Анни» людські відчуття є центром пережиття досвідів, суб'єктивною істиною, яка виявляється у тілесній взаємодії із довкіллям. Жаклін Рюс у своїй книзі «Поступ сучасних ідей» пише: «Гуссерль підкреслює наявність постійного обміну між свідомістю і світом: свідомість і універсум, задані водночас, утворюють взаємозалежну структуру, де «полюс-об'єкт» і «полюс-суб'єкт» наповнюються змістом один завдяки другому, причому перший не має аніякісенької переваги над другим» [21]. З цього витікає важлива для філософа ідея про пошук істини та бачення світу справжнім, таким, яким він є без надбудов людської інтерпретації — саме таким пошуком сутностей вкрай часто і займаються персонажі Тараса Прохаська. Процес пізнання світу навколо, а від цього, як наслідок, і самого себе, у героїв есеїв з «Інші дні Анни» реалізується у взаємодії з природою, тілесному контакті з іншими істотами, спогляданні за процесами життя. Саме про цей контакт зі світом писав філософ та вважав його шляхом повернення до сутності: «Гуссерль анулює всяке протиставлення суб'єкта та об'єкта. Тим же таки ударом він убиває давню ідею,

згідно з якою річ у собі пізнати не можна. Йдеться про те, щоб через інтенціональний контакт зі світом повернутися «до самих речей» [21].

Мартін Гайдеггер, ім'я якого також згадує Тарас Прохасько, у своїй праці «Буття і час» досліджує феномен існування як такого. Саме цей філософ продовжив досліджувати поняття часу, наслідуючи Аврелія Августина та розглядаючи його напрацювання у своїй праці «Буття і Час». Гайдеггера цікавить не «що значить людина», а «що означає бути». Поняття Dasein, яке означає буття у моменті (буття тут), яскраво реалізовується у збірці «Інші дні Анни»: персонажі проживають кожен мить у злитті з ландшафтом, у дослідженні навколишнього світу та тілесній взаємодії. Також до цього філософа Прохасько апелює у четвертому есе збірки «Від чуття при сутності»: Dasein перекладається українською саме як «присутність», а Памва постійно намагається осмислити та інтерпретувати буття, що є одними з головних характеристик пристуності за Гайдеггером. Турботливе ставлення до усього навколо також є спільною рисою: піклування про кожен організм, увага до середовища, принцип «не нашкодь» — це ідеологія героїв, яку описує автор. У першому есе «Спроба деконструкції» головні герої прагнуть переосмислити та деконструювати все, що їх оточує і саме Мартін Гайдеггер був зачинателем цієї практики: «філософ навчив нас «деконструювати» філософські тексти. В процесі цієї роботи («Буття і Час»), що мала на меті «деконструкцію» метафізики, задуманої не тільки як нищення, а й як аналіз структур, Гайдеггер підводив мислителів до прояснення та розхитування основ та посилок філософських доктрин [21].

Фрагментарність, тобто непослідовна манера оповіді, притаманна багатьом текстам Прохаська: фабула відсутня як така, а події постають перед нами уривчасто, ніби читач має сам зібрати цей пазл. Така конструкція твору може спершу видаватися складною для сприйняття, втім саме вона відкриває простір для саморефлексії, певної медитації на текст. Василь Костюк називає

Прохаськове письмо естетикою мінімалізму: «Писати словами, а не реченнями або абзацами — Прохасько дотримується цього принципу естетики мінімалізму. Таким чином досягається звільненням смислу від нашарувань значень і синтаксичних зв'язків. Звичайно, така манера уподібнює читання до медитації, тобто, намагається перетворити текст на полігон духовних вправ читача» [14].

Багато літературознавців звертають увагу на схильність Прохаська «писати про писання». Сам автор неодноразово говорив про те, що сприймає своє життя як літературу, а літературу як життя [29]. Виходить, що для Тараса Прохаська не існує меж між життям та літературою, вигадкою та реальністю; усе — одна система, один механізм буття, усередині якого ми перебуваємо. У статті «Інші дні Тараса» автор аналізує особливості письма Прохаська: «Писати про процес писання, звичайно, ознака доби. Суттєво інше — наскільки свідомо маніпулює Прохасько мотивом, що повторювався вже безліч разів (...) і по суті своїй завжди являв глибинну саморефлексію автора, роздуми про смисл творчості, відповідальність або безглуздість письма» [14]. Писання як процес виступає для автора повноцінною одиницею оповіді, рівнозначним персонажем.

Ростислав Семків порівнює Тараса Прохаська із письменниками, що пишуть французькі антиромани: «... він або й зовсім нічого не заплітає в сюжет, а просто перераховує, як автори французького антироману, що взагалі цуралися розповідати цілісні історії. Просто перераховує, але ж які багаті культурні пласти насвітлює та навіть роз'яснює цей (не)простий перерахунок» [22].

Віра Агєєва у своїй статті «Мистецтво бачити» називає Тараса Прохаська «поверхневою людиною» [1, с. 152]. Дивлячись на це ймення під іншим кутом, можна назвати автора людиною поверхні, ландшафту. Прохасько описує буття з точки зору спостерігача з периферії; який є не центром світу, а його рівнозначним елементом. Людина для Прохаська стоїть поруч із вітром, травами чи птахами, а не «над». Ця (анти)антропологічна оптика вирізняє письменника з-поміж інших

та вказує на приналежність Прохаськової есеїстики до течії постмодернізму. Така манера письма відсилає до деконструктивістського нищення ієрархій, де людина більше не є основним визначником реальності. «Поверхневість» тут означає не відсутність заглиблення у тему, а бачення світу широко, всеосяжно, всеповерхнево.

«Найсерйозніша, здається, незгода Тараса Прохаська з постмодернізмом — пише Віра Агеєва, — це заперечення важливості й неунікності великих наративів: якраз часткові, приватні наративи, історії, оповіді можуть змінити й долю, й навіть епоху. Оповідач, байкар, письменник — тут чи не друга після Бога особа [1, с. 159]. Таку ж думку висловлює і Тамара Гундорова, говорячи про недовіру до великої історії і великих наративів [9, с. 102]. І дійсно: індивід Прохаськові важить набагато більше за народ чи будь-яку спільноту (до прикладу, у есеї «Essai de deconstruction (спроба деконструкції)» Іржі, Анна, Анна, Раста, пані Вікі та інші описуються окремо, з усією уважністю до особливостей характеру кожного, а не як група людей, що опинилися разом у пансіонаті). Його тексти спрямовані на фіксацію досвідів, як зазначає сам автор. Ці досвіди не бувають хорошими чи поганими, вони просто є, без оцінок та упереджень.

Юрій Іздрик каже, що зрозумів оптимальний темп для читання Тарасових творів: їх треба читати так, у такому темпо-ритмі, як він їх пише. Це – неймовірно густа, неймовірно щільна проза [12]. Темпо-ритм Прохаськових текстів не схожий на інші, тут треба читати повільно, ніби занурюючись у мову, перебуваючи в ній, відкинувши стандартне прочитання «якнайшвидше та як найефективніше».

Риторика дуже часто відсутня у текстах Прохаська як така: авторові більше важить просто сказати, ніж вплинути на когось чи висловити свою позицію. Мова стає простором для інтерпретацій, для життя читачів всередині неї. Така позиція

автора схожа на Деррідову: філософ вважав, що письменник є не голосом істини, а лиш одним з багатьох можливих значень. Автор називає себе людиною вербальною; зазначає, що думає словами, живе ними, потребує слів. «Мова для мене є виявом реальності» — каже Тарас Прохасько [29]. Наталя Корнієнко у своєму репортажі пише: «Якщо дивитися, скажімо, за тим, як еволюціонує Тарас Прохасько, то це щоразу, власне, відсторонення від історії. Говорити – не оповідаючи, говорити заради самого говоріння. В принципі, що таке добра література? Це коли правильні слова стоять на правильних місцях» [12]. Сенса у Прохаськових творах вибудовується не на основі фабули чи гострого сюжету, він виринає з мови, з темпу оповіді, з фонетики письма. Схоже про Прохаськове письмо висловлюється Ростислав Семків: «Це письмо — як такий собі карпатський потік: воно десь існує, воно плине. Ти можеш зайти в нього й вийти, тебе ніхто не триматиме й не втягуватиме читати карколомними інтригами. Навпаки, постійно хотітиметься зупинитися й поміркувати» [22].

Такі ознаки тексту повністю відповідають традиції деконструвізму, де текст має безліч значень, які залежать від оптики реципієнта та його власного досвіду, а темпо-ритм важить більше за логіку викладу.

«Моїми цінностями є пам'ять, рідне, мова, слово, закони біосу, тіло, чистота, прозорість. Це стосується і стилю - люблю витриманий чистий стиль» — зазначає Тарас Прохасько у одному зі своїх інтерв'ю [29]. Поєднання мови та біосу є ще однією характерною рисою для цього автора, що вирізняє його з-поміж інших. Прохаськова мова жива: вона росте ніби трави на полонинах чи мох на камінні; екопоетика у цьому випадку означає не тільки писання про рослини, а ще й писання як рослини. Сприйняття мови як біологічного явища дозволяє авторові не домінувати над середовищем, а ніби вплітати слова у реальність та простір.

Літературознавиця Черіл Глотфелті у своїй праці «Літературознавство в добу екологічної кризи» пише про письменників, які розглядають природу не як сцену, на якій розігрується людська історія, а як учасницю драми та окреслюють зв'язки між станами довкілля, способами виробництва в економіці й культурними ідеями в різні часи [10, с. 19]. Це визначення вкрай доцільно пасує Прохаськові: у його текстах природа є не декорацією, а повноцінним суб'єктом і учасницею дії; саме через середовище можна простежити суспільно-політичні, історичні чи інші зміни устрою життя. Ця переплетеність природи із реальністю абсолютно не катастрофізована, але і не романтизована водночас, вона подається як належне і неминуче віддзеркалення реальності. Саме через це твори Тараса Прохаська набувають еколого-антропологічний характер: спостерігаючи за змінами природи, людина має змогу бачити власні переживання та рефлексувати над ними.

У цьому підході чітко проглядається деконструктивістський спосіб сприйняття: у автора відсутнє чітке протиставлення людини і ландшафту, немає меж між суб'єктом та об'єктом. Взаємодія між внутрішнім і зовнішнім виявляється абсолютно мінливою, непостійною, а фіксований центр відсутній — як у тексті, так і у реальності. Філософія нестабільності, що є однією з визначних рис деконструктивізму, тут проглядається якнайкраще: пам'ять, біос, людина — у текстах Тараса Прохаська це все перемінні несталі поняття, які перебувають у постійній взаємодії; змінюють одне одного та себе самих.

Письмо Тараса Прохаська поєднує у собі біологію, філологію, філософію та інші науки: *«усвідомлюючи усвідомлення визначника (тексту, ознак), який веде, переладнане на визначник мислення, флористична логіка ареалу, занесення, експансії, відмирання, взаємовпливу всього на все, реєстру назв, рослини - лиш субстанція для властивостей, у тому числі й вербальних, паралельна лінгвістика, нелатина, еквізетум, сциля, юніперус, крокус, алхімія, цикламен, юніперус,*

ципріпедіум, фритиллярія, арніка монтана, скорзонела, нечуйвітер (омела)» [20, с. 33]. Подібні переплітання дисциплін зовсім не виглядають штучно: Прохасько робить переходи від математичних до історичних, від філософських до суспільних, а найчастіше від біологічних до філологічних структур настільки плавно та природньо, що питання органічності не постає. Рослини виступають матафоричними образами життєвих циклів людей, або ж історичних подій; літературознавчі терміни описують закони біосу, а плин часу передається циклічністю природи. Тарас Прохасько деконструє класичне розмежування гуманітарних, природничих та точних наук: у тексті вони існують паралельно, одночасно та гармонійно поєднано.

«Не задовольняючись усіма можливими способами розширення чи деформації сприйняття, герої Прохаська починають конструювати експериментальні майданчики, де можна здобути цілком неймовірні за інших умов враження й досвіди» — зауважує Віра Агеєва [1, с. 155]. Колекціонування досвідів для Прохаськових персонажів дійсно є чи не найважливішим у житті. В есеї «Некрополь» цвинтар постає не просто місцем поховання мертвих, а сценою дії, площиною розгортання самоствореного спектаклю. Проглядається опозиція «місто мертвих — сцена живих», що нібито спонукає читача до рефлексії; тут стираються межі між минулим і теперішнім, справжнім та ігровим, міфом та біографією.

Цвинтар стає майданчиком дії, який проголошує, що смерть не має влади над людьми, а люди ладні самі творити своє життя. Герої есею нібито втікають від світу, ховаючись на кладовищі, — здавалося б, химерному місці, — та для них це найспокійніше, і головне, найпередбачуваніше середовище. «Подаючи переходи новели у віртуальний роман і ненаписаного роману в новелу, автор робить це зі стилістичною та стильовою легкістю, захоплююче, з насолодою естета-гурмана, який тонко відчуває межу між природною та штучною

естетичною грою», — зазначає у статті «Образно-словесні мантри Тараса Прохаська» Ярослав Голобородько [7].

У «Некрополі» Тарас Прохасько описує важливу для його текстів ідею рекомбінації, яка полягає у тому, що не існує нічого сталого, а всі елементи нашого буття рухомі та можуть набувати нового сенсу від перестановки. Есей починається з такого уривку: *«Маркус Млинарський писав: «Може виявитися, що сенсом усіх ваших екзистенцій, усього буття є рекомбінація. Витворення якогось тексту шляхом тривалих генетичних рекомбінацій — кроків. Рекомбінацій, які через безліч спроб, незліченність непевних зрушень повинні привести до конкретної задуманої кимось структури. Може, так має статися Поява (З'ява) Бога. А може бути, що найсуттєвіша рекомбінація – риторична»* [20, с. 40]. Тут простежуються ідеї деконструкції: усе можна переосмислити, а фіксованих сенсів не існує. Постать Бога, про яку згадує у поданій цитаті Млинарський, можна трактувати не як фіксоване божество, а як процес свідомості та пізнання, неперервний акт рекомбінації власної душі, потік буття. Для Прохаська кожне сказане чи написане слово може змінити плин життя та реальності.

Така риса деконструвізму як відсутність чіткої межі між автором та героями роману чітко простежується у «Некрополі»: у образі Маркуса Млинарського можна побачити самого Прохаська, а потім Маркус самого себе вводить у ще один текст — його власний. Перед нами постає текст у тексті, подвійна, або ж навіть потрійна рамка: *«Млинарський придумав навіть дуже елегантне закінчення роману. Він введе себе самого в текст, зробиться одним із власників ділянок, одним із музикантів оркестру. Він залишиться собою з усіма своїми намаганнями описати цю ж історію, сам роман буде тоді розповіддю автора про писання роману про події, рівноцінним учасником яких він був. А в самому кінці викриється вже як автор-спостерігач, власне, справжній*

Млинарський» [20, с. 44]. Тарас Прохасько розмиває межі між наратором, персонажем та автором, що переводить акцент у тексті з подій на спосіб мислення, спосіб буття. Те, що відбувається, стає набагато менш значимим ніж те, як це відбувається, або ж те, як до цього ставиться герой тексту. Упровадження автора у полотно твору є характерною ознакою постмодерну. Це розмивання меж між реальністю і вигадкою, текстом і дійсністю підважує усталені уявлення про фігуру автора: процес письма стає найважливішим у сюжеті, а усі сценарії і події лишаються усього фоном для писання. Ірраціоналізм — риса, що притаманна Тарасові Прохаськові; з цього приводу Ярослав Голобородько зазначає: «Невипадково у Прохаська зустрічається якщо не фактична самохарактеристика, то принаймні аксіологічна позначка, — “ірраціональна логіка”. У цьому словосполученні, точніше, у цій формулі весь його письменницький нерв. Він — прозаїк ірраціонального мислення. Це його система мисленневих координат. Його художня ноосфера. Автономний естетичний парпростір, що існує самодостатньо й паралельно з іншими численними художніми просторами» [7]. Реконструкція дає простір для інтерпретації тексту читачем, тож така побудова оповіді дає можливість говорити про «Некрополь» як про текст, у якому яскраво видно визначну рису деконструкції: відмову від чіткого центру сюжету та руйнацію ієрархії «автор-читач». Розповідь самозаперечується, ділиться і множитья неочікувано для реципієнта, вона творить сама себе.

Персонажі Прохаськових есеїв часто прагнуть трансцендентного та містичного досвіду і це прагнення є не поодиноким, а цілком закономірним. Воно уособлює неспокій та бажання осягнути більше, ніж доступно люди. До прикладу, Памва намагався за допомогою фотоапаратів схопити та закарбувати щось «над», але йому це ніяк не вдавалося: *«Памва пробував усі можливі способи - через товщу різнокольорових розчинів, при різноманітній комбінації ламп, крізь*

різні рослини, зафарбовані аркуші паперу, пару, шкло, дим, марлю теж. (...) Виходили дуже гарні слайди, але відчуття присутності не було» [20, с. 84]. У статті «Мистецтво бачити» Віра Агєєва зазначає: «Усі Памвині спроби досягнути містичний досвід закінчуються поразкою, він реалістично визнає, що відчуття присутності трансцендентного йому не дається» [1, с. 157].

Постійне прагнення більшого та недосяжного і є для Прохаська основою людського буття: пізнання, дослідження та спостереження стають для героїв його текстів ідеологією існування. З точки зору деконструктивізму такий потяг до трансцендентних досвідів є свідомою взаємодією із відсутністю істини як центру буття. Герої часто перебувають у граничному стані між реальністю і маренням: персонажі «Essal de deconstruction (спроба деконструкції)» вживають марихуану для глибшого пізнання світу та одне одного; Северин чи то у снах, чи у мареннях досліджує озеро-пухлину; Маркус Млинарський постійно подорожує між вигаданими сюжетами та реальністю, а Памва намагається відчутти присутність чогось вищого шляхом різноманітних практик. Деконструкція у Прохаська це не руйнування канонів чи сенсів, це постійне їхнє перепрочитання, виявлення усіх можливих варіацій значень, пізнання себе та світу саме завдяки відкритості до нового досвіду. Така динамічність формує особливу авторську поетику у збірці «Інші дні Анни» та інших текстах Тараса Прохаська.

Назва останнього есе у збірці також вказує на наявність деконструктивістських мотивів: «Від чуття при сутності» — це гра слів, яка одночасно охоплює декілька рівнів розуміння. Навчальний посібник з філософії подає таке визначення терміну *сутність*: «це внутрішня природа, внутрішній спосіб існування предметів і явищ дійсності, основне відношення, що існує в предметі і між предметами, внутрішня суперечність — тобто те, що являє собою джерело руху й розвитку предмета чи предметів» [35]. Тобто перебування *при* сутності означає спостереження, співіснування із чимось істинним без прямої взаємодії із ним.

Іншими словами — перебування поруч. Прохаськові тут йдеться не про розуміння сутності, а про буття з нею у одній площині, про тілесне *чуття* того, що ти поруч: «Памва знав, що вони присутні, а він при сутності і що незвичні прояви від чуття» [20, с. 84]. *Від* цього чуття людина переосмислює свій спосіб буття, досліджує його на метарівні, приймає концепцію нестабільності та плинності значень. Онтологічні мотиви пронизують усю збірку «Інші дня Анни», а «Від чуття при сутності» логічно завершує цикл текстів.

Відмова від стабільних значень та перебування у стані постійного переосмислення є яскравою рисою ідеї деконструкції. Гра слів, мінливість реальності та пошук нових паралельних сенсів перегукується із ідеями Жака Дерріди [11] про відсутність чіткої межі між автором та персонажами тексту, перетікання реальності у вигадку та навпаки.

Вербалізація життя — справа, якою займаються персонажі багатьох Прохаськових текстів. Саморефлексія стає необхідністю та способом життя для його героїв і з цього формується мислення, що постійно оцінює ситуацію довкола, фіксує події та емоції, підважує реальність. Головний герой «Essai de deconstruction (спроба деконструкції)» вважає, що він проза на рівні словосполучення, а Іржі називає повістю та вважає складною структурою [20, с. 16]. Головною метою Маркуса Млинарського був його трактат, його писання та фіксація світу: *«(він знав, (...)) що і живе він лиш для того, щоб виробляти пояснення світу, які гармонізували б зі світом, він знав, як рідко стаються такі пояснення, наскільки вони всеохопними здаються в той момент, наскільки короткочасна їхня дія, яку ілюзію немарноти, сенсовності вони творять, яке дарують задоволення виконаного обов'язку, полегші, як оправдовують цілий попередній період і яку надію дають на період наступний)»* [20, с. 50]. Виробляння пояснення світу — риса, що характерна постмодерному періоду, якому притаманно руйнування усіх сталих сенсів та пошук нових, переоцінка

дійсності, спроба витворити персонажами текстів та авторами власну суб'єктивну реальність, не намагаючись видати її за єдино істинну.

Проза Тараса Прохаська часто фрагментарна, без чіткої структури. Незавершеність тексту та сенсова недосказаність стають зумисною ідеєю автора: відсутність відповідей спонукає до роздумів, починається своєрідний діалог з читачем, відбувається поштовх до рефлексії. Фрагментарність оповіді перегукується з постмодерною філософією про фрагментарність життя, що полягає у баченні світу, як шматочків пазлу, структури, яку людині неможливо цілком осягнути, можна лиш досліджувати певні її частинки. Ця риса простежується у першому есе збірки «Інші дні Анни» «Essai de deconstruction (спроба деконструкції)», у якому оповідь місцями ведеться то датовано, у вигляді щоденника, а форма викладу схожа на особисті нотатки без загальноприйнятої для літератури структури тексту. У другому есе «Довкола озера» текст подекуди іде суцільним полотном, яке розділене лиш крапкою з комою, що виключає концепцію речення як таку — кінець та початок дуже умовні. «Некрополь» та «Від чуття при сутності» на відміну від попередніх двох есе мають більш класичну структуру із традиційним поділом на речення та абзаци, але обидва тексти мають доволі розмиті і початок, і кінець. Можна стверджувати, що навіть незважаючи на, здавалося б, класичну форму, самі есеї все одно фрагментарні. До прикладу, ми бачимо лише уривок із життя Памви, не знаючи його минулого, а логічне завершення оповіді просто відсутнє.

За деконструктивістським підходом, текст не є абсолютною істиною, він лиш фіксована частинка суб'єктивного світобачення, яку читач може прожити, занурюючись у написане. Так і в Прохаськових есеях: автор витворює особливу структуру текстів так, що їх неможливо читати похапцем, варто повільно проживати кожне слово, наповнюючи їх власним сенсом та спираючись на свій досвід. Відмова від класичного способу нарації дозволяє Тарасу Прохаську

втілити у свої тексти ідеї деконструвізму і на формотворчому рівні, і на сенсовому. Постійне переозначення стає основою досвідів персонажів та стилем їхнього життя, а це, в свою чергу, дозволяє читачеві заново осмислювати текст та надавати йому власних значень. Суть деконструкції якраз таки і полягає у відмові від однозначності, що реалізується через діалог з реципієнтом.

Постмодерний гуманізм також є однією з визначних рис Прохаського авторського стилю. Персонажі його творів свідомо обирають приземлене життя, зазвичай десь у глушині чи просто на дистанції від загальноприйнятого культурного центру, а тиша, спокій та дослідження себе стають для них найбільш бажаним в житті. Віра Агеєва вважає, що у своїх есеях Тарас Прохасько втілює ідею про зважений вибір людини на користь усамітнення та відмову від системи: «Ми (*люди*) все ж не безвільні іграшки, не пасивні об'єкти незбагненого прогресу, ми можемо захистити себе від примусу» [1, с. 160].

ВИСНОВКИ

У цій роботі було проаналізовані різні аспекти збірки Тараса Прохаська «Інші дні Анни». Дослідження показало, що ідіостиль автора дійсно суттєво вирізняється з-поміж інших письменників його покоління, зокрема своєю акцентацією на питаннях екотопу, взаємодії ландшафту та людини, органічності та гармонійності існування людини у світі з іншими істотами. Також значну увагу Прохасько приділяє аспектам тілесності, набуттю досвіду через дотик, смак, слух та інші людські чуття. Деконструкція у тексті постає не тільки формальним аспектом, а й важливим ідеологічним інструментом: вона створює простір для переосмислення множинності значень та підштовхує до діалогу між читачем та автором. Екологічний, тілесний та філософський дискурси щільно переплітаються у текстах Тараса Прохаська, утворюючи унікальні наративи письма.

У збірці «Інші дні Анни» ландшафт виступає повноцінною одиницею сюжету, він є визначником станів та подій. Спостереження за способом існування рослин стає найкращою наукою для персонажів: у природи можна перейняти досвід, моделі поведінки у різних життєвих обставинах, навчитися мудрості та стійкості. У Прохаськових текстах ландшафт виконує роль індикатору станів героїв, може заспокоїти та приспати, а може навпаки збудити та дати сил і натхнення. Взаємодія із природою має терапевтичний ефект та дозволяє людині підсвітити внутрішні переживання, вирішити складні для себе речі, віднайти своє місце у світі, і, врешті решт, зрозуміти себе. Такий медитативний вплив, на думку Тараса Прохаська, матиме усякий ландшафт, а тому так важливо бути близько до землі та не втрачати контакт із батьківщиною. У цьому випадку батьківщина означає не країну, а саме рідний ландшафт, той екотоп, у якому людина перебувала з самого народження та у якому вкорінені усі її спогади та моделі поведінки. У досліджуваній збірці людина ніколи не намагається підкорити чи

використати природу, навпаки — ставлення героїв до ландшафту завжди вкрай тендітне та поважне. Відмова автора від терміну «довкілля» вказує на його бажання поставити людину в один ряд із рослинами та тваринами, не виділяти її та не оцінювати як головну.

Тілесність для Тараса Прохаська є інструментом пізнання як себе, так і інших. Синхронізація зі світом уможлиблюється шляхом наслідування ландшафту, у моменти, коли людина стає подібною до рослини. Сидіння непорушно в одній позі, як дерево, буття у горах, підлаштовування тіла під рельєф лісу — це все акти взаємодії, які стають для героїв збірки «Інші дні Анни» визначними з точки зору досвіду та віднаходження власного способу буття.

Секс у збірці не зводиться виключно до фізіологічного акту, він є шляхом набуття, взаємодії, обміну інформацією, тому інтимність стає для автора ледь не сакральною. Утилітарність тут відсутня як така: усі персонажі ставляться одне до одного із винятковою повагою та уважністю. Множинність та різноманітність тілесних досвідів дозволяє людині досягти бажаної самоті, яка неможлива за відсутності взаємодії зі світом навколо.

Важливе місце у дослідженні посідає деконструкція у Прохаськовому письмі, яка виражається у багатьох аспектах збірки: у руйнуванні класичної будови оповіді, фрагментарній структурі, розмитті меж між читачем та автором, відсутності об'єктивного центру та сталих сенсів. Асоціативний характер письма дозволяє реципієнту інтерпретувати текст, спираючись на власний досвід, та надавати йому нових смислів знову і знову. Підсилює цей ефект множинності значень непослідовна структура есеїв, які, на відміну від класичного роману, можна трактувати абсолютно по-різному — скрізь є місце для читацьких надінтерпретацій. Такий медитативний плин письма, що схожий то на нотатки у записнику, то на внутрішні монологи героїв, має унікальний ефект: читач мимоволі вдається до взаємодії із героями та інтегрує свій досвід у написане, від чого текст щоразу набуває нових значень

Автор неодноразово звертається до різних філософів та роздумує над їхніми догмами, накладаючи вчення мислителів на свої власні сюжети всередині збірки. Феноменологічне сприйняття світу дозволяє Тарасу Прохаську осмислювати теми сенсу життя, релятивізму, (не)можливості досягнення трансцендентного та етичної взаємодії зі світом.

Можна стверджувати, що Тарас Прохасько органічно поєднує у своїх текстах головні засади моральних пошуків Святого Августина, акцентність на людині Едмунда Гуссерля та екзистенційні питання Мартіна Гайдеггера. Його персонажі відшукують свою автентичність у злитті з природою, в увазі до свого внутрішнього світу, у перейнятті ландшафтного досвіду. Головне — вони не прагнуть віднайти універсальну правду, бо для кожного вона своя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Агеєва В. Мистецтво бачити. *Сучасність*. 2009. № 1–2. С. 152–162.
2. Альохін В. І., Білецький В. С. Ландшафт елементарний. *Мала гірнича енциклопедія: у 3 т.* Донецьк: Донбас, 2007. Т. 2. С.16.
3. Баррі П. *Вступ до теорії: літературознавство та культурологія* / пер. з англ. О. Погинайко. Київ: Смолоскип, 2008. 360 с.
4. Верменич Я. В. ЛАНДШАФТ, історико-географічне поняття [Електронний ресурс]. *Енциклопедія історії України*. Київ: Наукова думка, 2009. Т. 6. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Landshaft_ponyattya
5. Вишницька Ю. В. Ідіостильові особливості реконструкції космогонічного міфосценарію у творах Тараса Прохаська. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського: Збірник наукових праць. 2015. Вип.27. С.274–287.
6. Гайдеггер М. Навіщо поети. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* /за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 180-197.
7. Голобородько Я. Образно-словесні мантри Тараса Прохаська. *Слово і час*. 2006. №7. С.41-43.
8. Горболіс Л. М. Екотілесний аспект осмислення взаємин людини і природи в романі М. Дочинця «Світован». *Філологічні трактати*. 2017. Т. 9. № 3. С. 98–107.
9. Гундорова Т. *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*. Київ: Критика, 2005. 263 с.
10. Глотфелті Ч. Екокрітика. *Надлітературність. Сучасна західна теорія*. 2012. С. 10–30.
11. Жак Деррида в Москві. Пер. с фр. и англ./ Предисл. М. К. Рыклина. Москва: РИК „Культура“, 1993. 208 с.

12. Корнієнко Н. Іздрик про Тараса Прохаська: конспект лекції. *Читомо*. URL: <https://archive.chytomo.com/news/izdrik-pro-tarasa-proxaska-konspekt-lekciii>
13. Костюк В. Інші дні Тараса. *Критика*. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/inshi-dni-tarasa>
14. Костюк В. Ландшафти письма. *Krytyka*. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/landshafty-pysma>
15. Лендєлова В. Тарас Прохасько: “Непрості”. *Слово і Час*. 2010. № 3. С. 81–86.
16. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
17. Мельник А. В. Ландшафт географічний. *Енциклопедія Сучасної України*, Т. 16. URL: <https://esu.com.ua/article-53158>
18. Прохасько Т. До тебе, люба річечко. *Збруч*. URL: <https://zbruc.eu/node/111695>
19. Прохасько Т. *FM Галичина*. Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2010. 52 с.
20. Прохасько Т. *Інші дні Анни*. Київ: Лілея НВ, 2010. 96 с.
21. Рюс Ж. *Поступ сучасних ідей: Панорама новітньої науки* / пер. з фр. В. Шовкун. Київ: Основи, 1998. URL: <http://litopys.org.ua/jruss/russ.htm>
22. Семків Р. Серед ангелів і чугайстрів. *Postimpreza*. URL: <https://postimpreza.org/texts/sered-anheliv...>
23. Святий Августин. *Сповідь* / пер. з лат. Ю. Мушак. 3-тє вид. Київ: Основи, 1999. 319 с.
24. Тарас Прохасько у Коломиї розповів про холерників і свою головну книжку. *Інформатор Коломия*. URL: <https://kl.informator.ua/...>
25. Тарас Прохасько, письменник: Бачу життя, як літературу. *Інтерв'ю з України*. URL: <https://rozmova.wordpress.com/...>

26. Ткачук М. Людина і природа в українській літературі крізь призму екокритики. *Дивослово*. 2011. № 6. С. 52–56.
27. Тілесність; Тіло. *Літературознавча енциклопедія: у 2 т.* / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т.2. С. 485.
28. Трофименко Т. Усе, що ви хотіли знати про українську літературу. Романи. Харків: Віват, 2022. 304 с.
29. Українська правда. Життя. Тарас Прохасько: Українська ідея пов'язана з лагідним сидінням. URL: [https://life.pravda.com.ua/...](https://life.pravda.com.ua/)
30. Учасники проектів Вікімедіа. Антеїзм – *Вікіпедія*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Антеїзм>
31. Феноменологія. Філософській енциклопедичний словник / за ре. В. Шинкарука. Київ: Абрис, 2002. С.666-667.
32. Феноменологія. *Літературознавча енциклопедія: у 2 т.* / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т.2. С. 529.
33. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період. Київ: ВЦ «Академія», 2008. С. 168–179.
34. Чернишова Н. Текст як психічна імітація альтернативних сценаріїв (за романом Т. Прохаська "Інші дні Анни"). URL: [https://web.archive.org/...](https://web.archive.org/)
35. Щерба С. П. Філософія. Київ: Кондор, 2005. 452 с. URL: http://megalib.com.ua/book/84_Filosofiya.html