

УДК 821.161.2: Сорока
DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2022.268668>

Тарас Головань* 

КОНЦЕПЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ У КНИЖЦІ «ОДРОБИНИ» ПЕТРА СОРОКИ

У статті проаналізовано концепцію художньої літератури українського письменника Петра Сороки на матеріалі книжки малої прози «Одробини» (2019). У цьому виданні автор прямо висловлює свої погляди на літературу, робить відступи, коментує творчу працю, перебіг розповіді, програмно окреслює власне розуміння художності, що створює важливий баланс між авторськими інтенціями та конкретними творами. У ширшому контексті книжка є цінним матеріалом для дослідження жанру новели в сучасній українській літературі, природи мистецтва та нинішнього розуміння художності. Сорока вважав її вершиною своєї творчості. Утім, збірка лишилася малопоміченою. Саме цим зумовлена актуальність розвідки.

Мета статті – розкрити концепцію художньої літератури у книжці «Одробини». Для досягнення мети поставлено два головні завдання: проаналізувати авторські рефлексії (1) та простежити, як реалізуються або не реалізуються інтенції автора в конкретних творах (2).

У статті прокоментовано ключову тезу автора-розповідача про те, що література має дзеркально відбивати життя, акцентовано на теологічній аргументації цього погляду на літературу (найкращий митець – Бог, бо творить реальні людські долі, завдання літератури – не вигадувати, а показати придумане Богом) та зроблено висновок, що Сорока свідомо усуває більшість складників художності, передусім – авторські вигадку і змістоутворення. Письменник залишає деципу для виписування характерів, зображення свого часу та майстерності переказування вихоплених із життя історій. У висновку констатовано, що ті складники, які автор постулює як художні, сьогодні втратили свій статус, бо притаманні також багатьом нехудожнім жанрам або текстам, що їх використовують у нехудожніх сферах. Єдине, що залишається і що є точкою погодження щодо художності між автором і читачем, – це вказівка на жанр. Автор називає свої твори «новелами». Отже, художність «Одробин» визначається конвенційною домовленістю із читачем щодо жанрового вектора зібраних у книжці текстів і відповідним рецептивним контекстом. Новели Петра Сороки споріднені з тим мистецтвом, межі якого визначають не контури реквізиту, а завжди рухливий простір соціальної уяви. У цьому сенсі вони є новітнім, сучасним явищем.

Зроблені висновки про концепцію художньої літератури у збірці «Одробини» можуть слугувати ґрунтом для подальших досліджень творчості Петра Сороки, а також малої прози сучасних українських письменників.

Ключові слова: художність, віддзеркалення, характер, новела, контекст.

Holovan Taras. The concept of fiction in Soroka's «Crumbs».

In the article, we analyze the concept of fiction in the short story collection «Crumbs» (2019) by the Ukrainian writer Petro Soroka. In this book, the author directly speaks out about his vision of literature; in some tales, he makes digressions, comments on his writing practice and narration, and outlines his understanding of fiction. All these things create a balance between the author's intentions and concrete texts. In a broad context, the book is a valuable source for researching short stories in modern Ukrainian literature, the nature of fiction in general, and the understanding of fictionality these days. Soroka considered «Crumbs» the pinnacle of his writing. But the book remains unnoticed. The relevance of the article is grounded on this.

The aim of the article is to outline and identify the conception of fiction proposed in «Crumbs». For that, we solve two main tasks – analyzing the author's reflections and tracing the realized and unrealized intentions in concrete works.

The central thesis of Soroka is that literature should mirror life. He uses theological reasoning to explain the mirror reflection in fiction (because God creates human fates, he is the best artist, so the goal of literature is not to make-believe but to reflect what God intended). We interpret this thesis and conclude

* Тарас Головань, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу української літератури ХХ століття та сучасного літературного процесу Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна); e-mail: golovn_t@ukr.net.

that the author eliminates the main components of fictionality – the make-believe and the filling with meaning. He finds some fictionality in the representation of characters, the depiction of the current time, and the mastery of retelling. But we state that all these fictional components have lost their status because, these days, they are the constituents of nonfictional genres or texts in nonfictional spheres. The only thing that remains when it comes to fiction is the genre. The author names his writings «short stories». So the fictionality of «Crumbs» is a consensus between author and reader about the genre of the book. It arises in a receptive context. Soroka's short stories are like artifacts that occur because of rethinking subjects in an uncharacteristic, changed context. In this sense, they are contemporary art phenomena.

These conclusions about «Crumbs» may become a basis for researching the other writings by Petro Soroka and the short stories of other Ukrainian writers.

Keywords: fictionality, mirror reflection, character, short story, context.

Постановка проблеми. Український письменник Петро Сорока, більше відомий як автор серії денників, вершиною своєї творчості вважав книжку малої прози «Одробини» (2019). У вступній замітці «Замість передмови» він наголосив, що до цього видання «ішов усе своє творче життя» і воно не з'явилося б, «якби не великий життєвий досвід, серія денників та інших книг». Збірка становить цінний матеріал для роздумів про те, що відбувається із жанром новели в сучасній українській літературі. В «Одробинах» чимало авторських коментарів щодо творчого процесу, погляди на літературу програмно окреслені та концептуально оформлені. Попри позірну простоту текстів, Сорока «запрошує» до складного читацького процесу, що об'єднує не лише інтерпретацію творів відповідно до тих чи тих уявлень про літературу і критерії художності, а й аналізування рефлексій автора-розповідача з проєкцією на твори збірки, щоб виявити втілені та невтлені авторські інтенції. Та найголовніше, що самопрезентація письменника в образі коментатора власних текстів підштовхує читача до цінних висновків стосовно природи літератури взагалі та нинішнього розуміння художності. Однак, парадоксально, книжка лишилася малопоміченою. Критика відгукнулася на видання кількома рецензіями (і це з урахуванням відгуків на попередні книжки, бо деякі з новел були надруковані раніше) [Гаврилюк 2020, Карасьов 2015, Кореновська 2015, Шовкошитний 2014].

Тож **мета цього дослідження** – розкрити концепцію художньої літератури Петра Сороки відповідно до книжки «Одробини», висловлену як у авторських коментарях, так і виражену у творах збірки, а також у тих аспектах, які лишилися для автора несвідомими, опинилися поза його увагою.

Виклад основного матеріалу. Головна засада автора – ґрунтувати власні твори на реальних, а не вигаданих історіях. У новелі «Лісова пригода» розповідач пояснює, що і далі стоїть на ґрунті денникової прози: «читачі можуть запідозрити мене у вигадці, у творчому домислі, а мені цього не хотілося б, оскільки все, що я описую, має реальну основу і пережито мною. Цього вимагає специфіка денникової прози, апологетом якої себе почуваю» [Сорока 2019, с. 182]. Єдина відмінність, як про це свідчить просте порівняння із серією денників, – книжка основана на подієвих фактах, і тому в ній представлено здебільшого взірці «літератури факту».

Заслуговує на увагу, як розповідач пояснює симпатії до художньої прози на основі «життєвого документа». Пояснення – теологічне: «Найкраще в літературі – життєві історії, тобто придумані самим Богом. Жоден письменник, навіть геніальний, зрозуміло, не спроможний змагатися з Тим, хто творить людські долі, тому найдоцільніше нічого не вигадувати, а віддзеркалювати життя» [Сорока 2019, с. 11]. Чим прикметне це пояснення? Перше: авторські уяву та

вигадування мінімізовано, зведено майже до нуля, бо потрібно поступитися місцем тому, хто володіє цим даром найкраще. Друге впливає з першого: змістове наповнення подій, що є домінантним правом автора (або інших авторитетних для читача інстанцій), також передано Богові. Інакше кажучи, зміст – не суб'єктивне бачення автора, а прикмета самого світу, наповненого знаками присутності Вищої Сили.

Що ж тоді залишається авторові, чи то пак речникові вже осмисленого світу? «... Завдання письменника, – розмірковує розповідач, – не просто переповісти якусь захопливу історію, а виписати характери, зазирнути в людську душу, показати свій час» [Сорока 2019, с. 11]. Виписування характерів і показування свого часу, з одного боку, відповідає естетиці дзеркального відбиття, але з уточненням – дзеркального як об'ємного: прояснити життєві історії, заповнити прогалини, неминучі через обмеженість певної перспективи, одного глядача або свідка подій.

Тобто, з одного боку, дзеркальність зображення – це повнота характерів і впізнаваність часу, доби. А з другого – характер і час мають у концепції художньої літератури Петра Сороки цілком визначене місце. Вони включені в теологічну аргументацію: якщо долю придумує Бог, то він також наділяє людину характером, закидаючи цей характер у певну епоху. Характер у взаємодії з часом визначає долю. Ідеться передусім про характер як вроджену натуру, як про це сказано в оповіданні «Мішігінець»: «Характер не вибирають. Його закладає та Сила, що дарує життя і засвічує свідомість. Боротися з собою важко, а в дитинстві неможливо. Я був таким, яким мене хотів бачити Бог. Нині намагаюся стати ще й таким, яким хочуть мене бачити Галя, рідні та близькі друзі, але все ще це дається мені дуже і дуже важко» [Сорока 2019, с. 244]. Уроджена натура, як і спроби змінити її, завдають страждань, а страждання життєво необхідні, бо, як зазначено в оповіданні «Всесвіт потребує мужніх, або Просто іти...», «саме в стражданні вибілюється душа, відбувається її становлення» [Сорока 2019, с. 252]. Зі сказаного можна зробити висновок, що письменника цікавить не так творення характерів, як психотипи реальних людей та їх ідентичне відтворення в літературі.

Яскравими прикладами взаємодії характеру і певної доби є, наприклад, новела «Трагедія діда Олексі», написана, як передбачувано зауважує розповідач, на основі реальних подій. Олекся Таранчук був сильною, енергійною натурою, «міцним господарем, невгавним у роботі, тож мав хату під цинковим дахом, добрий шмат городу, коні й корови. Його шанували за чесність, щирість, і якийсь час він навіть паламарював у місцевій церкві» [Сорока 2019, с. 204–205]. Під час бунту голоти Олекся зібрав господарів і не дав босякам спалити панський маєток, а головному призвідцеві – п'яничці Юхтиму Крокалю особисто «дав доброго чосу». Але часи змінилися. За радянської доби Юхтим «доп'яв високого чину», забрав у господаря хату, добро, організував побиття, напосівся на церкву. Тож Олекся «ніби з розуму спав», «почав чахнути» і пішов з неприхильного світу під час голодомору. Можна коротко підсумувати: дві натури у дві різні доби – протилежні долі. У новелі «Мідні труби Івана Диби» автор також відтворює енергійну натуру часів незалежності – «нового українця», але так само згубленого законами доби: Івана зламала жорстока помста рекетирів, з якими він не захотів «ділитися».

У книжці є прикметний твір – «На Козячій горі», у якому образ розповідача вдало концентрує авторське розуміння ідентичного відтворення реальних

характерів та свого часу. Це автобіографічний образ хлопця, що чекає на повернення матері та зустрічає наближення ночі на Козячій горі. З неї видно всю «куткову вулицю», а головне – життя мешканців: сільських п'яничок, таких, як Рисько і Кривий Перчан, гордих жінок, як Настунька і Марунька, босоногих характерників, як Карпо Дрозд, вуличних буянів і забіяк, як Колька Молочай і Володька Шкурлат. Хлопець не просто підглядає за іншими, очікуючи на якесь видовище. Насправді це ностальгійний спогад, включений у споглядання дитини, бо вже дорослому розповідачеві з вершини часу відома доля кожного з куткової вулиці: хоч як Настунька гордувала Риськом, але вирвавшись із села і поблукавши світом, так само вкоротила собі віку і лягла поруч із ним за цвинтарем «так близько, що якби могли, то дотягнулися б одне до одного руками» [Сорока 2019, с. 177]. Хоч якими однаково безнадійними були Молочай і Шкурлат, та один «вибився в люди», інший так і лишився пропащою силою. Новела нагадує мікробестіарій людських натур і демонструє, як характер і доба закладають долю. Додатково дзеркальну об'ємність новели визначають дві форми розповіді – біографічна (історії людей) та автобіографічна (епізод з власного життя). Причому історії людей не просто наповнюють безсторонне «я», а й поволі формують його образ.

Важливо наголосити, що з-поміж різних способів відтворення характерів Петро Сорока найчастіше використовує «дзеркально-об'єктивні»: портрет та мову. Портрет – завжди об'єктивна даність, хоч, звичайно, письменник може вибрати перспективу, фіксувати лише певні нюанси чи деталі портрета. Репліки персонажів так само об'єктивні, адже об'єднують зовнішню дію та внутрішній світ, свідомий та підсвідомий рівні психічного ества. Промовлені слова є саме такими чи такими, і їх треба трактувати як даність.

Наведемо приклади.

У новелі «Самогубство Дмитра Сути» дружина покійника, дізнавшись про смерть чоловіка, «прилетіла» з міста, «дорогою згубила хустку і довге чорне волосся розкошлатилося на вітрі, вирячені очі горіли, а з чола брудними струмками стікав піт. Од нервової урази набрякли на шії товсті жили і набухли маслянисті повіки, а філолетове від частих запоїв обличчя просто палало. Вона не голосила, не плакала, не нарікала, тільки важко мовчала, кусаючи потріскані сухі губи» [Сорока 2019, с. 71–72]. Однак за всієї психологічної виразності портрета, саме слова героїні розкривають справжню причину розпаду і загалом природу взаємин у родині: «– Яку-у га-а-а-нбу зроби-и-и-в дітям, кальвін. Яку ганьбу-у-у!» [Сорока 2019, с. 72]. Покійника також охарактеризовано суто мовно – через передсмертну записку: «Всьо. Юш мене нема. Хватит з мене того життя...» [Сорока 2019, с. 72]. Слідчого, який прибув на місце самогубства, вичерпно характеризує часто повторювана фраза: «Ясно!» Ця подія не становить для нього жодної загадки, після кількох запитань йому все зрозуміло. Тому насамкінець байдуже кидає: «Хороніть!»

У новелі «Сірожа» безклопітного неробу вичерпно характеризує повторювана фраза «Почекайте. Дайте докурить!». Її поволі піднесено до життєвого гасла і навіть символу: «Мені здається, що коли до нього прийде смерть, він глипне на неї цілком байдуже, так, як дивиться на людей, які іноді наважуються потурбувати його, солодко затагнеться димком і скаже з безчільною байдужістю: «Та, подожди ти! Дай ото докурить!». І смерть дасть» [Сорока 2019, с. 38].

Окрім відтворення характерів та свого часу, Петро Сорока акцентує на ще одному, на його думку, найголовнішому складнику художності: «Однак найсуттєвіше – дар оповідача. Якщо розповідь тече мляво і автор впадає в зайві подробиці, то навіть цікава історія блідне, і навпаки: майстерно розказана буденна подія чи звична ситуація постає як відкриття» [Сорока 2019, с. 11–12]. Отже, максимальне зосередження творчої енергії – на майстерності розповіді, потрактованої як майстерність переказування, адже те, за що мав би взятися автор (вигадування і смислотворення), уже наявне. В оповіданні «Життєва історія» про Михайла Стефанишина – батька Хайді Стефанишин-Пайпер, жінки-астронавтки українського походження зі США, розповідач пояснює, що таке складники захопливого переказування. Для цього він коментує перебіг розповіді, оголюючи сюжетний кістяк: «Цю колізію сприйміть, як зав'язку моєї оповіді. Що ж далі? Яку інтригу підготувало життя?», «хай це буде кульмінацією», «А тепер ударна кінцівка» [Сорока 2019, с. 11–12]. Тобто майстерність переказування – передусім у структурі розповіді, у розташуванні подій, що інтригує. Скориставшись відомим протиставленням фабули (сукупність подій) і сюжету (розповідне розташування цих подій), можна сказати, що, на думку Петра Сороки, фабулу придумує Бог, а от автор, переказуючи, витворює з неї сюжет.

Інший важливий аспект розповіді – стислість. У зв'язку з цим у «передмові» до книжки процитовано Іштвана Еркєня: «Я пишу свої оповідання так, ніби складаю текст телеграми, а в іншому покладаюся на читача. Їх можна роздути до більшого обсягу, прикрасити, «збагатити» деталями, але відняти в них більше нічого не можна» [Сорока 2019, с. 3]. Кредо угорського письменника, яке автор «весь час тримав у голові», звичайно ж, спроектовано на книжку. Власне, це вказівка на твір як подієвий кістяк або чистий фактографізм, і вона значно радикальніша, ніж уже проаналізоване самоозначення Сороки. Важливо, що ідеться не про голу суть подій чи явищ, що постає як певна цілісність, а саме про фактичну даність або подієві рамки.

У деяких творах Петра Сороки є «недзеркальний» компонент, який начебто суперечить концепції віддзеркалення. Однак для творчості закономірно, що автор втілює інтенцію опосередковано або частково. Наприклад, у новелі «Складне питання» після смерті Бог запитує Олексу Надлужного, що він зробив найважливішого в земному житті. Як не силився чоловік згадати щось вартісне, перебираючи в пам'яті роки, але так і не зміг. Лише те, що «орав, сів, косив, тобто ходив біля землі день денно і світу білого не бачив» [Сорока 2019, с. 20], ніс свій важкий хрест, натерпівся від людей, але не закам'янів серцем, зробив чимало й добрих справ «за так», але все, як здавалось йому, «самі дрібнички». Зрештою, визнав, що «не було важливого, великого, значного. Марнота марнот» [Сорока 2019, с. 24]. Новела має таку кінцівку: «Сів Олекс на хмару, що сяяла під ногами, і заплакав. Вперше в житті. Але Господь тут же витер його сльозу» [Сорока 2019, с. 24]. Спогадування Олексі Надлужного – це дуже детальний «життєвий документ», власне, сповідь, яка могла прозвучати в іншій, суто земній, ситуації перед священником чи іншим слухачем: «Якось Марта Цера хотіла корову дорізати, бо здулася і вже, здавалось, доходила, а він її врятував. Залив у неї пляшку горілки, щось пошептав у саме вухо – і допомгло. Марта надякувати не могла, руки цілувала» [Сорока 2019, с. 22]. Тож дзеркальне відбиття життя оприявлене і в цьому творі. «Надреальний» компонент, хоч сам

по собі може стати предметом віри як цілком реальний, більше слугує поживавлювальним засобом з арсеналу вдатного розповідача.

Заслуговує на увагу ще один аспект художності у творах Петра Сороки. Ідеться про називання персонажів. Інерцію сприйняття імен у книжці започатковує вже цитоване програмне оповідання «Життєва історія». Михайло Стефанишин та його родина – це реальні, історичні персонажі. Та водночас це реальні імена. Автор їх не змінює. Утім, сказати, що «Одробини» – це книжка реальних імен як знаків реальних життєвих історій, навряд чи можна, радше – просто реальних історій. Від «художніх» (фікціональних) імен (вигаданих імен персонажів) Сорока не відмовляється, однак широку атмосферу художності, як це було в українській класичній літературі, вони не створюють. Наголосимо, що художні імена функціонують лише в рамках широкої авторської фантазії, причому достатньо деталізованої [Salis 2021, с. 39]. Натомість в «Одробинах» оповідання стислі, щонайбільше позбавлені вигадки, персонажі є дзеркалом реальних людей або мають прототипи. Тому креативна проєкція художніх імен у книжці максимально обмежена, їм немає на що «спертися», і вони часто є простою заміною імен реальних. Наприклад, у книжці двічі розказана одна й та сама життєва історія. Славко Жук із «Пропащої сили» та Володька Шкурлат з оповідання «На Козячій горі» мають той самий прототип. У відтворенні цього характеру в обох оповіданнях суттєвої різниці немає. До того ж у другий твір закрався авторський недогляд: спочатку героя названо Шкурлатом, а потім Шкурганом. Але саме цей недогляд є аргументом, що художні імена у книжці – це просте перейменування.

Правда, в «Одробинах» трапляються імена узагальнені. В оповіданні «Шедевр» діють Художник, Колекціонер, Критик, бо розказана історія нагадує розповідачеві притчу про незмінність людської природи: «Ця історія давня, але й сьогодні звучить не менш актуально, ніж сто років тому, і хочу розповісти її, аби вкотре сказати: світ нітрохи не змінюється чи, точніше сказати, – людська натура» [Сорока 2019, с. 65]. А втім, навіть тут є не лише естетичний, а й етичний нерв: обравши переказ відомої історії про відомих людей, розповідач прагне стабілізувати свій вразливий вибір: «Усі герої цього оповідання люди відомі в мистецькому світі, ви добре знаєте їх, тому я змушений послуговуватися називними іменами» [Сорока 2019, с. 66]. Можна припустити, що перейменування героїв у багатьох творах є лише етичним приховуванням.

Цікавий зразок щодо іменування персонажа становить новела «Валізи Іштвана Пліша» про зустріч розповідача-письменника з угорським колегою. Пліш показує гостей в замиській віллі розкішну колекцію валіз. Історія дещо фантазійна, хоча зустріч і розмова з демонструванням незвичної колекції могла відбутися (імовірно також, що елементи цієї історії зіткані з різних життєвих досвідів). Утім, цю подію, можливо, цілком реальну, вставлено в інший реальний контекст. Автор натякає на угорського письменника Іштвана Еркеня, цитованого в передмові. Чи могла зустріч з Еркеном відбутися насправді, якщо він помер у 1976 році, а біографічному авторові, який стоїть за розповідачем, тоді минуло 20 літ і він лише починав свою письменницьку працю? Сумнівно. Найімовірніше, це справді фантазія на тему можливої зустрічі з авторитетним і харизматичним угорцем (або реальна зустріч з кимось іншим, перенесена на уявну зустріч з Еркеном). Однак зв'язок із реальністю збережено свідомо, зокрема в жанрових симпатіях угорського письменника (згадано його «оповідання-хвилинки»), у портретній характеристиці, нарешті – в імені: хоч

«Пліш», але таки «Іштван». Сама ж неповнота реального імені є прямою авторською вказівкою на те, що дзеркальне зображення в цьому творі неповне.

Висновки. Отже, у книжці «Одробини» Петро Сорока іде шляхом мінімізування художності: цілком усуває авторську фантазію і смислонаповнення, більше простору залишає для творення характерів, зображення свого часу і, найбільшою мірою, для майстерності розказування, зокрема стрімкості і стислості. Цими складниками він обмежує власну концепцію художньої літератури. Але й вони підпорядковані правилу дзеркального повторення, тобто наближені до межі, за якою мистецтво розсіюється. Характери віддзеркалюють реальні характери, розказування є більше переказуванням того, що насправді відбулося. Інші складники, як-от художні імена, також оптимізовані через ощадливість авторської фантазії та стислість.

Цю логіку «оптимізування» можна продовжити, акцентувавши на тому, що, можливо, залишилося поза увагою самого автора. Усе, з чим він ідентифікує художність, сьогодні є органічним складником і нехудожньої літератури. Наприклад, якісні практики розповідання використовують у таких немистецьких сферах, як журналістика, юриспруденція, наука, медіа, менеджмент, маркетинг (реклама), тобто там, де мова і текст залишаються важливим каналом комунікації. Майстерний розповідач – не завжди продуцент художності, майстерна розповідь – не завжди художня. Тож найбільш інтригує запитання: «Де та єдина «одробина», що дає змогу читачеві сприймати книжку Петра Сороки як мистецьке явище?» (слово «мистецьке» не стосується оцінки якості творів).

Відповідь на запитання очевидна, бо йдеться про складник, який Петро Сорока свідомо залишає актуальним. Він дає текстам, зібраним у книжці, чітке жанрове визначення: «новели». Саме жанровий орієнтир визначає горизонт сприйняття їх як художніх. Якщо читач повірить авторському визначенню, то зможе актуалізувати й прочитати тексти як новели, подібно до того, як вибір маршруту для ознайомлення з місцевістю визначає характер самого ознайомлення, подальше сприйняття і розуміння цієї місцевості. Інакше кажучи, художність книжки «Одробини» ґрунтується на погодженості автора і читача щодо її жанрової природи та розгортається у специфічному рецептивному контексті. Тому такі прикмети текстів, як відтворення характерів, стрімке розповідання або стислість, також сприймаються як художні. Тут доречно нагадати цитовані письменником слова Еркеня про оповідання, які автор складає «як текст телеграми, а в іншому покладається на читача», що свідчать про надважливу роль в «Одробинах» читацької уяви, яка отілеснює авторський подієвий скелет. Немає сумніву, що новели Петра Сороки споріднені з тим мистецтвом, межі якого визначають не контури реквізиту, а рецептивний контекст – завжди рухливий простір соціальної уяви. У такій перспективі вони є новітнім, сучасним явищем.

ЛІТЕРАТУРА

Гаврилюк, Н. (2020). Життя трагічне, життя прекрасне (22.02.2020). [У:] *Золота пектораль*. URL: <http://zolotapektoral.te.ua/життя-трагічне-життя-прекрасне/> (дата запису: 01.06.2022).

Карасьов, М. (2015). Ловець слова: про «Шедевр» Петра Сороки. [У:] *Українська літературна газета*, 8 трав., с. 15.

Кореновська, Л. (2015). Багатоаспектність таланту Петра Сороки. [У:] *Слово і Час*, 10, с. 18–28.

Сорока, П. (2019). *Одробини: новели реальні та ірреальні*. Тернопіль, 256 с.

Шовкошитний, В. (2015). «Шедевр» Петра Сороки: текст і надтекст, або Великі можливості малої прози. [У:] *Літературна Україна*, 26 березня, с. 12.

Salis, F. (2021). The Meanings of Fictional Names. [In:] *Organon F*, 28/1, pp. 9–43.

REFERENCES

Havryliuk, N. (2020). Zhyttia trahichne, zhyttia prekrasne [Life is tragic, life is beautiful] (22.02.2020). [In:] *Zolota pectoral*. URL: <http://zolotapektoral.te.ua/життя-трагічне-життя-прекрасне/> (accessed 01.06.2022). (in Ukrainian)

Karasov, M. (2015). Lovets slova: pro «Shedevr» Petra Soroky [Catcher of words: about «Masterpiece» by Petro Soroka]. [In:] *Ukrainska literaturna hazeta*, 8 trav., s. 15. (in Ukrainian)

Korenovska, L. (2015). Bahatoaspektnist talantu Petra Soroky [The multifaceted talent of Petro Soroka]. [In:] *Slovo i Chas*, 10, s. 18–28. (in Ukrainian)

Soroka, P. (2019). *Odrobyny: novely realni ta irrealni* [Details: short stories are real and unreal]. Ternopil, 256 s. (in Ukrainian)

Shovkoshytnyi, V. (2015). «Shedevr» Petra Soroky: tekst i nadtekst, abo Velyki mozhlyvosti maloi prozy [«Masterpiece» by Petro Soroka: text and supertext, or Great possibilities of short prose]. [In:] *Literaturna Ukraina*, 26 bereznia, s. 12. (in Ukrainian)

Salis, F. (2021). The Meanings of Fictional Names. [In:] *Organon F*, 28/1, pp. 9–43. (in English)

Подано до редакції 21.06.2022 року

Прийнято до друку 06.08.2022 року