

Олександра ІГНАТОВИЧ

РОМАН СЕРГІЯ СТЕПИ «ДЕРЕВО ДІРАКА»: ПОЕТИКА ЗАГОЛОВКА.

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1(45)

УДК 821.161.2-31.09 Степа(477.87-87).

DOI: 10.24144/2663-6840/2021.1(45).535–541

Ігнатівч О. Роман Сергія Степи «Дерево Дірака»: поетика заголовка; кількість бібліографічних джерел – 8; мова українська.

Анотація. Сергій Степа – український письменник, котрий нині проживає в Угорщині. У національному літературному процесі митець знаний ще з кінця 80-х років ХХ століття. Із того часу його доробок перебуває в полі зору критиків, літературознавців, письменників (П. Скунець, Н. Ребрик, О. Талабірчук...). На початку ХХІ століття повість прозаїка «Не сьогодні, тільки вчора і завжди» перекладена О. Городецьким польською мовою. Роман С. Степи «Дерево Дірака» (2013) досліджується вперше.

Мета розвідки – простежити поетику заголовка роману «Дерево Дірака». Актуальність дослідження полягає в необхідності осягнення цілісної картини сучасного національного літературного процесу.

У статті визначено, що назва роману Сергія Степи «Дерево Дірака» належить до заголовків кульмінаційного типу і метафорична за суттю. Сміслові навантаження, що несуть собою ці слова («Дерево, Дірака») – корелюються. Дерево сприймаємо як філософський символ упорядкованого часопростору, а ім'я фізика Дірака наштовкує нас до намагання людини пояснити принципи його влаштування. У поєднанні ці слова, як дві величини, створюють нове семантичне поле, до осмислення якого веде нас застосований у творі Сергієм Степою «принцип айсберга».

Форма заголовка: два слова, кожне з яких складається із шести букв. При цьому впадають в око алітерація (д, р) та асонанс (е, е, а, а), також візуально об'єднує слова велика буква Д, якою обидва — починаються. Ці елементи, окрім звукової «оркестровки», мовби відтіняють певну симетрію в змісті назви, що переростає водночас у симетрію внутрішньотекстуальну, відображену в назвах частин, у розгортанні сюжету, у часопросторових координатах тощо. Саме ж *дерево Дірака* постає метафорою невідворотності закладеного вищими силами в долю людини і залишається відбитком на всьому, до чого торкнеться її рука. Епіграф твору і його назва встановлюють між собою діалог, коли читач розуміє, що й марнота підвладна фатуму. Отже, зважаючи на форму, зміст, сутність заголовка, а також співвідношення його зі самим романом, можемо стверджувати, що книга Сергія Степи «Дерево Дірака» становить розгорнутий заголовок.

Ключові слова: заголовок, метафора, поетика, зміст, форма, роман, симетрія.

Сергій Степа – український письменник (нар. 1956 року в с. Грушево Тячівського району Закарпатської області), котрий проживає в Угорщині. Його набуток налічує п'ять книжок, що представляють літератора як автора малої прози, повістей та двох романів – «Дерево Дірака» (Львів, 2013) і «Геп» (Будапешт, 2015). Хоча в національному літературному процесі він знаний ще з кінця 80-х років ХХ століття (повість «Острів посеред Дунаю» була визнана в 1989 році кращим прозовим твором журналу «Дніпро», а на початку ХХІ століття повість «Не сьогодні, тільки вчора і завжди» – перекладена О. Городецьким польською мовою), та й перебувала його творчість у полі зору літературознавців (Н.Ребрик, О. Талабірчук, О. Городецький) і письменників (П. Скунець, В. Габор), – усе ж доробок Сергія Степи понині малодосліджений. У цій статті роман «Дерево Дірака» вперше підлягає науковому осмисленню.

Постановка проблеми. Оскільки кожен твір окреслюється заголовком, що не лише втілює задум автора, а й є найпершим повідомленням, яке комунікує з читачем, то слушним видається аналіз твору

почати саме із заголовкової частини. Тим більше, розуміємо, що в кращих випадках слова, дібрані для назви роману, відтворюють його ідейно-символічну сутність.

Дослідження заголовкового матеріалу викликало широкий інтерес у науковій спільноті порівняно недавно і поштовхом до його осмислення стала праця С. Кржижановського «Поетика заголовку» (1931). У сучасному літературознавчому просторі відомі розвідки з цієї проблеми В. Мартинова, А. Ламзіної, Н. Веселової, Л. Юлдашевої та ін. **Мета статті** – спираючись на теоретичні набутки, простежити поетику заголовка роману «Дерево Дірака» як складне структурно-семантичне ціле, що є виразником авторської ідеї, яку письменник послідовно викладає в тексті» [Юлдашева 2016, с. 88]. У роботі використано структурний підхід, культурно-історичний і психологічний методи.

Актуальність дослідження полягає в необхідності осягнення розвитку сучасної української літератури загалом, аби сформувати цілісну картину сучасного мистецького процесу національного красного письменства.

Виклад основного матеріалу. За спостереженнями А. Ламзіної: «Заголовок – це перший знак тексту, що дає читачеві цілий комплекс уявлень про книгу. Саме він найбільше формує у читача передрозуміння тексту, і стає першим кроком до його інтерпретації» [Ламзіна]. Як сам художній твір, заголовок має зміст і форму.

Змістовий складник заголовка означеного роману Сергія Степи вказує на поняттєве утворення «**Дерево Дірака**», в якому прочитується невідоме читацькій більшості ім'я у поєднанні з широкоживаним іменником «*дерево*». Одразу зауважимо, що слово «*дерево*» малює в нашій уяві не лише певний образ, але й пропонує відомі «зрощення», які супроводжують людину з колиски: *дерево життя, дерево пізнання, дерево роду, дерево Будди, дерево Піфагора і т.д.*, тож пробуджує в реципієнта асоціативні смисли. У нашій свідомості *дерево* найчастіше постає символом організації енергії первинного хаосу в космос [Войтович 2005, с. 142]. У найпростішому розумінні людини це відбувається шляхом упорядкованого з'єднання минулого, сучасного і майбутнього: дерево ж водночас і закорінене в глибини колишнього (земля, пам'ять, імпліцитні уявлення, традиції, звичаї тощо), і виводить правіковічні джерела назовні в реальний світ, і захищає й обдаровує (в різному сенсі) людину під постійно оновлюваною кроною, що сягає неба.

Проте інтриги заголовку надає вжите, незнане пересічним читачем, ім'я – Дірак. Поль Адрієн Моріс Дірак (Paul Adrien Maurice Dirac (1902-1984)) – видатний фізик, лауреат Нобелівської премії (1933), автор робіт з релятивістської квантової механіки, що пропонують рівняння Дірака, передбачення існування магнітних монополів, симетрії між додатними і від'ємними електричними зарядами тощо. Тож названий антропонім огортає назву роману флером невідомості, разом з тим доповнюючи «знаний», звичний образ *дерева* новизною. Як людина, що присвятила усе своє життя фізиці, Дірак намагався засобами науки пояснити кроки перетворення хаосу в космос.

Тому, як не дивно, смислові навантаження, що несуть собою ці слова («**Дерево Дірака**») – корелюються. Дерево сприймаємо як філософський символ упорядкованого часопростору. Коли ж згадати ставлення людства до науки, то ще зовсім недавно всі галузі здобутих знань об'єднувались під назвою – філософія. І фізика у своїй невичерпності долучає багатющий матеріал для розширення пізнання, займаючись питаннями світоустрою. Тож, підсумовуючи думки про зміст заголовка «**Дерево Дірака**», можна припустити, що в його знаках своєрідно сполучені даність буття із намаганням людини пояснити, насамперед собі, принципи його влаштування. Однак у поєднанні ці слова, як дві величини, створюють нове семантичне поле, і назва твору складається в метафору.

Підтвердженням “двошаровості” змістового значення заголовку постає його форма: це два слова, кожне з яких складається із шести букв («**Дерево Дірака**»). При цьому впадають в око алітерація (д,

р) та асонанс (е, е, а, а), також візуально об'єднує слова велика буква **Д**, якою обидва – й починаються. Ці елементи, окрім звукової “оркестровки”, мовби відтіняють певну *симетрію* в змісті назви, що переросте й у симетрію внутрішньотекстуальну.

Продовженням заголовкової частини постає епіграф, скріплений з нею смислово і який звучить наче ехо – це слова Екклезіяста: «*Нема згадки про перше, / а також про наступне, що буде, – / про них згадки не буде між тими, / що будуть потому...*», що ведуть до всесвітньовідомої фрази: «*марнота усе*». Ці слова можуть породжувати сумнів у душі людини: чи є сенс в діяннях, відкриттях земних, якщо «марнота все». А відтак, питання самоаналізу: чи правильним шляхом я йду? Тож епіграф привідкриває один із елементів коду особистості-інтелектуала – сумнів. Сумнів животворчий, котрий скеровує людину до пізнання нового, сумнів, який відповідає за самозбереження думки й індивідуума, сумнів, що веде людину до наступного елемента код – вибору.

Назвою роману й епіграфом закладається певний *діалог* у тіло художнього тексту, сказати б, між тимчасовим і вічним, між божественним і рукотворним. Водночас назва й епіграф формують частину рамки твору. Інша її частина, відповідно, – у фіналі роману. Як спостеріг С. Кржижановський, заголовок, наче голка з ниткою, здатний зшити твір. Чи зшиває назва «**Дерево Дірака**» роман у чотирьох частинах Сергія Степи?

Насамперед роман складений у формі *діалогу* між Оповідачем-Героєм (вживатимемо симетрично) і його Пам'яттю; властива твору певна *симетрія*, що простежується вже у назвах частин: «**Жанна**», «**Балатонфюред**», «**Самотність**», «**Ени**» (одразу ж помічаємо своєрідне обрамлення в назвах); вживається тут і «принцип айсберга», який зрештою пов'язується з іменем Дірака і, показуючи зовнішній прояв переживання героя, залишає за кадром внутрішню “природу речей”, причину поведінки, ціннісний пласт його буття (тут слід віддати належне Пам'яті, яка до останнього рядка зберігає таємницю Героя). Міф про Дірака, що розбудовувався в уявленні Оповідача, переливається у створення міфу про останнього. Таким чином відбувається означене С. Кржижановським: «Заголовок, який потребує книга, виникає у свідомості письменника певним імперативом, що поступово в процесі роботи прикріплює до себе главу за главою, шукаючи їх на різних коліях, мов локомотив, який збирає свої рухомі складники» [Кржижановський 1931, с. 22].

Симетрія твору досягається шляхом повторюваності ситуації, яка розвивається у різних просторово-часових світах: у першому випадку – це Ужгород і життя за московським часом (частина «**Жанна**»), у другому ж – це Балатонфюред із середньоевропейським часовим відліком (частини «**Балатонфюред**», «**Самотність**»). Проте основна подія для героя, як виявиться, відбулася зовсім у інших і невідомих нам координатах.

Постійна прив'язка до часу, у різний спосіб повторювана Оповідачем, а також образ Пам'яті,

веде нас до окреслення роману як, певною мірою, хроніки життя Героя: бо ж йдеться про минуле і сучасне, а рисунок часових відрізків то лінійний, то переривчастий. Майбутнє залишається замкненим для всіх. Продовжити твір можна лише словами Екклезіаста: *«про них згадки не буде між тими, / що будуть потому...»*.

Роман складається як збіг ситуацій, що тягнуть візок життя, проте розуміємо – ситуації завжди тісно пов'язані з характером героя (певний герой притягує у своє життя лише певні халепи). Тож в основі *«Дерева Дірака»* Оповідач-Герой на початку вступу в самостійне життя й у дорослому житті. Тобто спостерігаємо властивість об'єкта відтворювати себе при певних змінах, перетвореннях і трансформаціях.

Початковий ситуативний вузол зав'язується у першій частині *«Жанна»*, овіяній молодістю й абсолютним щастям для Оповідача (*«є чекання снігу, і жадання гарячого поцілунку, теплого сну, і жадоба, жадоба, жадоба обійняти доволка все і всіх, і переповнитися неусвідомленим до кінця знанням чогось, знанням, у котрому ще немає смерті, є лише мудрість і саме знання, знання у знанні, і увібрати у себе дзвінкий сонячний день цілком, кожну його хвилину і кожну мить... і казати собі – я живу, і знати напевне – я живу, живу, живу...»*) [Степа 2013, с. 37]. Те, що відбувається, сприймається ним як пригода, із впевненістю, що на ранок негарзди неодмінно з'ясується. Так він опиняється в трикутнику взаємин: Герой, Тіберіус, Жанна (відлунням чується ще ім'я Марини). Це не цілком любовний трикутник, хоча присутнє всеохопне кохання Тіберіуса до Жанни, а дівчина і Герой вирішують у трикутнику (й поза ним) всілякі свої питання: дерево пізнання вкотре пропонує свій плід жінці і вона розпоряджається отриманим на власний розсуд.

Занурення в особистісні стосунки, любов до прекрасного Ужгорода, насолода життям у Героя тільки посилюються від ознайомлення з азами квантової механіки, які пізнавав разом з Тіберіусом. Студенти фізичного факультету зацікавлюються постаттю науковця-сучасника Поля Дірака й через його праці осягають нову й нелегку дисципліну. Дірак їм симпатичний і як людина, і як творча натура, і як вчений-новатор, що мовби розсіює своєю особистістю яскраві барви життя. Сіро і буденно на його тлі виглядає доцент, котрому випало читати лекції з квантової механіки, які часто зводилися до двох «перекличок» студентів на лекції: на початку першої півпари і на початку – другої. Десь у такий спосіб обнулюючи провінційність розкрилля цікавої науки, заважаючи молодим фізиком *“пити кольори життя”* [Степа 2013, с. 37].

Рефрен-речення *«не думав про своє майбутнє серйозніше»* [Степа 2013, с. 10, 19, 28, 32, 37...], що у різних випадках віринає в Оповідача, стосується насамперед ставлення його до навчального процесу, але згодом розуміємо, – це зітхання за тим, як «навчався» у школі життя, не замислюючись над прийдешнім. Або, іншими словами: чи виніс герой уроки із життя в Ужгороді за московським часом?

Одразу зазначимо, що цей рефрен виступає проспекцією часу в творі (забігання вперед за допомогою суб'єктивного зауваження оповідача), налаштовуючи реципієнта до наступних подій. Проте, наче щаслива казка, закінчується ця частина весіллям Тіберіуса й Жанни. А французьке звучання дівочого імені злучається із загадковим – Діраковим... Так минув студентський період для Героя, залишившись в його Пам'яті специфічним щасливим поєднанням ідилічного та авантюрного часів. Отож, зрозуміло, чоловік завжди повертатиметься до них.

Наступний смисловий вузол (частини *«Балатонфюред»*, *«Самотність»*) зав'язується симетричною ситуацією, що склалася через чверть століття. Оповідач, відпочиваючи і проходячи лікування у Балатонфюреді, мимохіть вибудовує новий трикутник взаємин: Герой – Олойош – Енн (а відлунням наразі проходить образ коханця Енн), який у цьому випадку не тримається на коханні жодним чином. Тепер врожаєм дерева пізнання користується Енн, а Герой, не поділяючи особливої емоційної прив'язаності, покійно й із задоволенням приймає цей плід. Як і в минулі роки, чоловіка супроводжує авантюрний час, як і в минулі роки, він є постійним відвідувачем корчми, як і в минулі роки – товаришує з інтелігентним чоловіком, як і в минулі роки – проживає дні з чужою жінкою, як і в минулі роки – стає причетним до її весілля з незнайомим сивочолим коханцем-мільйонером, як і в минулі роки – полюбляє прогулянки набережною.

Друга частина роману теж має рефрен рядок із недописаного вірша: *«невже кохання лиш початок болю...»* і флер-згадку про Жанну, з якою довелося зустрітися через кілька років після закінчення університету. Цікаво, що щасливі роки, проведені в Ужгороді, викликали тільки спалах радості від зустрічі з дівчиною, але нова розмова не клеїлася: минуле залишилося в минулому...

Схожа життєва ситуація у Балатонфюреді, і підсвідомий зв'язок Героя з ужгородським періодом настійно викликає до життя ретроспективний час із його персоналіями, бо, як думалося: *«...все моє майбутнє у минулому, і що цього факту, а також наслідків з нього, не може змінити ніхто і ніщо»* [Степа 2013, с. 132]. Проте хай би як вабило минуле, Героеві так і не вдається відновити ідилічного складника того періоду. Наразі спрацьовує тільки авантюрний час, що дарує чоловікові нові зустрічі, ірраціональні ходи, словом, підкидує сюрпризи долі.

Відпочинок на Балатоні сприяє самозаглибленню Оповідача, він затискує читачів новим часом — містерійним, коли подієвість замінюється самоаналізом, самоідентифікацією, сумнівом, зануренням у прожите, переживаннями, відчуттями, спробою катарсису. І тут рух роману уповільнюється. Якщо історія про кількарічне студентське буття вкладається в одну частину роману, то кількатижнева пригода на Балатоні розтікається двома частинами (*«Балатонфюред»*, *«Самотність»*). Водночас, якщо перший подієвий вузол формується на ідилічному й авантюрному часах, то другий — на хроносі авантюрному й містерійному.

До речі, з роману не дізнаємося деталей про достудентські літа Героя, як потім – про останні 25 років (окрім: «*і ти ніби топчешся на місці... згорблений... не в змозі випрямитись... не в змозі підняти голову... не в змозі сказати слово... ночі і ранки застать тебе зненацька, ти не готовий до них... а потім ти відчуєш, що й сили не маєш уже підготуватись... і пливеш за течією... пливеш...пливеш... пливеш...*» [Степа 2013, с. 73]), мовби ці дві ситуації виносять героя в позачасся. Справді, обидві події (знову симетрія) так і сприймаються, бо проходять за межами дому Героя (постійної часопросторової лакуни для людини), тому стосовно основного життя – це епізоди. А можливо, гадає читач, тут спрацьовує принцип світосприйняття книжника, який фіксує в літопису тільки “гарячі події”, а в іншому пропускає роки, записуючи просто “мирно бысть” (як зауважував Ю. Лотман), хоча, що там було за тим миром?

Слід підкреслити, Оповідач, знайомлячи нас із усіма персонажами роману: Тіберіусом, Жанною, Енн, Олойошем, описує їх найчистішими фарбами художньої палітри. Натомість сам Герой виступає не вельми привабливим, відчувається в ньому зверхність до інших, відстороненість від оточення, буває, навіть цинічність у взаєминах. Їхні ж діалоги з Пам’яттю зазвичай перетворюються у прирікання, нагадуючи стосунки між старим, вимученим життям, подружжям. І в цьому способі опису буття, як і в зображенні поведінки Героя на різних вікових витках теж пролягає симетрія твору.

Протагоніст роману Дірак теж симетрично вписується у другий вузол роману. Він з’являється цілком органічно, як відповідь на прогулянки Героя (а відомо, що Дірак полюбляв довгі піші проходи, отже, мовби підтверджується перший закон магії “подібне викликає подібне”) і втручання долі, аби надати якоїсь вищої змістовності поїздки Оповідача в Балатонфюред. Отож випадково (за збігом долі) наш Герой натрапляє на алею з деревами, висадженими видатними людьми. І біля одного з них побачив табличку, з якої дізнався, що в 1977 році дерево було висаджене Полем Адрієном Морісом Діраком... Зазначеному факту присвячується третя частина роману – «*Самотність*», в якій глибинно розпростерся містерійний час (для порівняння – у першому змістовому вузлі постаті П. Дірака відведені сторінки; у другому – частина книги). І знову фатум: виявляється, науковець висаджував своє деревце саме того року, коли Герой складав у вузі іспит з квантової механіки. Мовби вчений хотів допомогти, хотів пояснити незрозуміле, хотів підтримати і бути вдячним за те, що його думки торкнулися сердець молодих фізиків. Міф, який будували хлопці про загадкового Дірака, відлунув раптово. І виявилось: душевні струни, у далекому 1977 році, великого вченого і Героя вібрували на одній хвилі. Так містерійний час відкрив таємниці долі людей, зовсім не пов’язаних між собою в часі дійсному...

Коли через десятиліття Герой перебуває в самотності, розділяє її з ним теж Поль Дірак своїм самотнім деревом, яке виглядає цілком не як інші

«одноплемінники». Герой, котрий звиряється лише своїй Пам’яті, й Дірак, символом пам’яті про якого проростає деревце, зустрілися на алеї на не рідній для обох землі (симетрія для обох). Чомусь у самотності, окрім Дірака, Героеві нікому допомогти. Це другий збіг долі, а для тексту це вкотре – симетрія. Як висловився сам Герой: «*Адже природа має свої чудові закони, якими вона керується, а одним із них є великий закон симетрії*» [Степа 2013, с. 137], – а ці слова у різних сплетіннях стають рефреном третьої частини.

Тому, як склалося в молоді роки, коли захоплення квантовою механікою і її вивчення не лише в обов’язковому обсязі, але й з додаткових джерел, вилилося для Героя у фіаско, – викладач не повірив, що це знання студента, а не списані з невідомого джерела-шпаргалки відомості, – так і в Балатонфюреді «взаємини» між ученим і Героем, сказати б, не залагодилися через *посередників*. Оскільки дерево Дірака набрало предивних форм і відрізнялося від прямовигнаних угору дерев, то дбайлива рука провінціала-естета його спиляла («*Дерево хтось спиляв. До самого кореня. Невелика кількість тирси біліла деформованим колом. І все. Древа не було. Ось так*» [Степа 2013, с. 138]), аби посадити натомість рівеньку «здорову» рослинку. І як симетрія до сірого образу викладача (частина «*Жанна*») виступає образ бургомістра містечка, котрий і дав наказ підірвати алею (частина «*Самотність*»).

Емоційна лава в душі Героя, розбурхана безглуздою дією (спиляти дерево, яке посадив сам Дірак!), виводить цей елемент роману на кульмінаційну вершину (відповідно заголовок твору за типом можемо вважати кульмінаційним [Ламзина]). Лише образ відомого науковця і міф про нього, – котрий з відомої і невідомої інформації склали юнаки Тіберіус і Герой, відкривши для себе світ креативу, фантазії, куражу, любові у фізиці й у житті, – залишався завжди по-справжньому важливим і рятівним для Героя, куди б не запливав його човен долі. Проте вітри часу відносили все далі і далі це світовідчуття. Тому другу вузлову історію роману від першої відрізняє саме брак любові (як у широкому, так і в вузчому, особистісному контексті), а відтак – креативу, фантазії, куражу – всього того, що, не встигнувши зміцніти в душі людини, поступово розвіювалося. На цій стадії роману розуміємо, що йдеться про вміння автора виявити і показати особливе психічне явище в людині: любов й інтерес до світу, прагнення розгадувати таємниці особисті та Всесвіту, захоплення відкриттями, що сфокусувалися для Тіберіуса й Героя у нестандартній, а може й десь викличній постаті Дірака. Вчений став для них символом молодості, безтурботності, пізнання нового.

У сучасності ж для Оповідача проходить не так життя, як проєкція минулого на сучасні події. Тирсу, від своєрідного «дерев’яного костюму» Дірака, Герой зібрав у поліетиленовий мішечок, а свої речі у валізу, і вирушив, перервавши лікування на половині, додому.

«*Невже кохання лиш початок болю...*» – формулює Оповідач питання («*Балатонфюред*»), пря-

муючи до відповіді на нього в останній частині твору *«Енн»*. Фінал роману розповідає про повернення Героя на лікування до Балатонфюреда через три роки. Дія розгортається неспішно: спостерігаємо, які зміни відбулися з Героем, – це прискіплива увага до свого зовнішнього вигляду (одяг, відвідування перукарні, використання послуг манікюру, педикюру), безцільне курсування на власній машині, що допомагає заповнити внутрішню порожнечу. Надмірна зайнятість собою, зверхність і неухильність до оточення, мовби зумисне підкреслення примітивізму довколишньої спільноти, виносить нашого Героя в якийсь особливий простір, де він проживає, втішаючись сам собою. Цей стан Героя найкраще ілюструє жарт Папи Франциска: мовляв, людина видряпується на вершину свого *ego...* і зривається з неї. А так званий егоїзм лише підкреслює, що «егоїст любить себе не надто сильно, а надто мало, загалом, він себе ненавидить... Він обов'язково нещасливий і особливо прагне взяти від життя задоволення, яке він сам собі і не дозволяє отримати. Складається враження, що він надто піклується про себе, та насправді він лише здійснює невдалі спроби замаскувати і компенсувати своє невміння потурбуватися про своє справжнє “я”» [Фромм 2002, с. 127].

Тож Герой знову постає таким собі мандрівником, котрий потрапляє у пастку авантюрного часу. «Парадокс приречення» – сюжетний прийом, що практикує Сергій Степа, заводить Героя повторно у ситуацію побачення з Енн, яке він активно ініціює. Пригадуючи опис його зустрічі з Жанною через кілька років по закінченні університету й наступне розчарування, не важко здогадатися: за законами симетрії, запланована романтична пригода з Енн теж завершиться драматично. Річ у тім, що і авантюрний час, і сюжетний прийом «парадоксу приречення» вимагають від героя певного переродження. Поки цього не сталося, він потраплятиме у пастку.

Побачення з Енн привело Героя до Пізнання Великої Поразки із осягненням: *«...у мені зіпсувалося щось усередині. Якось пружинка у моєму тілі чи то вискочила з місця, чи то зламалась. І я нічого не міг із собою вдіяти. Я став не тим, яким мав би бути, я став таким, яким був насправді»* [Степа 2013, с. 184], що спонукало переродження в душі людини, збурило, здається, приспану роками, а може десятиліттями, рану в свідомості Героя, яку він «зав'язав», «заклеїв», забрав з очей, вдавав, що не розуміє, про що йдеться в рядкові-рефрені: *«невже кохання лиш початок болю...»*. Тепер в Оповідача проривається рядок-продовження, рядок-підсумок до відомих слів. Від чого Пам'яті доводиться ще сутужніше, бо вона нічого не забуває і надто втомилася носити за собою біль Героя, котрий на решті зізнається і їй, і нам, і собі: *«А взагалі-то кажучи, це велике паскудство – бути закоханим лише раз у житті. А потім повторювати кожного ранку, кожного дня: невже кохання лиш початок болю? Холодного і гострого, як лід.*

Так, це величезне паскудство, згоджується зі мною Пам'ять» [Степа 2013, с. 186].

І все. Із зізнання усвідомлюємо – коли щезає головне, то можна будувати ситуації, складати нові моделі стосунків, але вони слугуватимуть лише сурогатом, заміником, який не дає очікуваної сатисфакції, необхідного осяяння життю. Відтак два віршовані рядки у прозовому творі відкривають поезію душі Героя, моментально окресливши події, що виявилися підводною частиною айсберга в структурі роману.

Розв'язка припиняє «розщеплення» Героя на того, що був у юності, й сучасного. І тільки тепер осягається, виписаний автором, характер Оповідача, який подекуди протиставляє себе світу, подекуди шукає привід для кпинів над іншими, подекуди взагалі ігнорує людей і їхні прохання, потреби, умовності. Розчарування і біль замикають Героя у стінах такої уваги до себе, яка не передбачає душевних сил для будівництва мостів-стосунків із оточенням. Лише окремі «вилазки» його у світ, справді, як і висловлюється Герой, не дають відчутти повноти життя, того «драйву», яким була заповнена молодість. Прийом твісту, вжитий Сергієм Степом, показує основне – невігійну рану і постійний біль людини від того, що не збулося.

Майстерний режисерський хід письменника одразу формує міф про Оповідача, переодягаючи його в інші шати і виповнюючи «принципом айсберга» текст роману. Два вузли твору виявляються тепер художньою рамкою для історії, яка так і не розказана. Таємниця Героя, фундамент якої закладався у частині *«Жанна»*, несподівано відкрилася у частині *«Енн»*... Тепер здогадуємося, що у роки, які залишилися за канвою роману, далеко не “мирно бысть”. А невідома і відома історія вказує читачеві на причини, що розгорнули прапор ненависті Героя до себе, спустошеності фрустрованої людини [Степа 2013, с. 127].

...А водночас спостерігаємо за новим деревом Дірака, висадженим на місці спиланого – воно росте так, як йому хочеться, і знову, очевидно, не задовольнятиме своєю конфігурацією бургомістра. Герой твору, прощаючись з Балатонфюредом, вбирає в себе молекули подиху Дірака, що той залишив у 1977 році. Через ці малі частинки долі Оповідача й Дірака мовби перехреснюються. Символізуючи не лише діалог минулого і сучасного, а переконання, що доля людини напередзакладена. І цього – не змінити ні життям, ні відходом у вічність. Тому дерево Дірака росте таким нестандартним, скільки б його не спилували і не пересаджували. І гадаються давньовідомі слова «Фізіолога»: «так і ти, людино...»

Дивина: але в житті Героя, котрий був залюблений у квантову механіку, починає спрацьовувати теорія ймовірності. І лише вона «відповідальна» за 1977 рік, коли складав іспит із квантової механіки, а Дірак поруч висаджував дерево; за алею, на яку натрапив мовби випадково; за знайомство із «деревом Дірака» і втрату його. Щире захоплення молодості поклато відбиток на рух усього життя Героя-Оповідача. Тож магія твору зумовлена фізичними законами.

Фінал роману закріплює рамку твору: у відповідь на спостереження Еклезіяста *“усе марно-*

та” приходиться Пізнання Героєм Великої Поразки, як результат екстраполяції на людину споконвічної повторюваності буттєвих ситуацій та дій. Таким чином, спостерігаємо, як «епіграф пропонує той контекст, в якому розгортається ... заголовок» [Веселова 1998, с. 22]. А саме *дерево Дірака* постає метафорою невідворотності, того, що закладено вищими силами в долю людини і залишається відбитком на всьому, до чого торкнеться її рука. С.Кржижановський наголошував, що заголовок – це стрижень «із живого стебла. Хто не відчуває імені, не може назвати ім'ям те, що він любить, не любить, те, про що він пише» [Кржижановський 2001]. Сергій Степа віднайшов органічне ім'я для роману.

Висновки. Таким чином, назва твору Сергія Степи *«Дерево Дірака»* належить до заголовків кульмінаційного типу і метафорична за суттю. Сміслові навантаження, що несуть собою ці слова (*«Дерево Дірака»*), – корелюються. Дерево сприймаємо як філософський символ упорядкованого часопростору, а ім'я фізика Дірака веде нас до намагання людини пояснити, насамперед собі, принципи його влаштуван-

ня. У поєднанні ці слова, як дві величини, створюють нове семантичне поле, до осмислення якого веде нас застосований у творі Сергієм Степою «принцип айсберга». Форма заголовка: два слова, кожне з яких складається із шести букв. При цьому впадають в око алітерація (*д, р*) та асонанс (*е, е, а, а*), також візуально об'єднує слова велика буква *Д*, якою обидва – починаються. Ці елементи, окрім звукової «оркестровки», мовби відтіняють певну симетрію в змісті назви, що переростає й у симетрію внутрішньотекстуальну, відображену в назвах частин, у розгортанні сюжету, у часопросторових координатах тощо. Саме ж *дерево Дірака* постає метафорою невідворотності, що закладена вищими силами в долю людини і залишається відбитком на всьому до чого торкнеться її рука. Епіграф твору і його назва встановлюють між собою діалог, коли читач розуміє, що й марнота підвладна фатуму. Отже, зважаючи на форму, зміст, сутність заголовка, а також співвідношення його зі самим романом, можемо стверджувати, що книга Сергія Степи *«Дерево Дірака»* становить «розгорнутий до кінця заголовок» [Кржижановський 1931, с. 3].

Література

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ, 2005. 664 с.
2. Веселова Н. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика. Автореф. дисерт. на соиск. ученой степени канд. филол. наук. Специальность 10.01.06 – Теория литературы. Тверь, 1998. 24 с. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://docplayer.ru/54411266-Veselova-natalya-anatolevna-zaglavie-literaturno-hudozhestvennogo-teksta-ontologiya-i-poetika-specialnost-qp-teoriya-literatury.html>.
3. Ламзина А. Заглавие. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://studfile.net/preview/5836254/page:9/>.
4. Кржижановский С. Поэтика заглавий. Москва, 1931. 32 с. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://padabum.com/d.php?id=44913>.
5. Кржижановский С. Пьеса и ее заглавие (подготовка текста, вступ.статья, коммент. А.А. Колгановой). *Новое литературное обозрение*, 2001. № 52. Электронный ресурс. Режим доступа: http://az.lib.ru/k/krzhizhanovskij_s_d/text_0380.shtml.
6. Степа С. *Дерево Дірака*. Львів, 2013. 196 с.
7. Фромм Э. Искусство любить. Санкт-Петербург, 2002. 216 с.
8. Юлдашева Л. Заголовок як особлива номінантно-предикативна одиниця. *Філологічний часопис*, 2016. № 1(7). С. 87–93. Электронный ресурс. Режим доступа: https://library.udpu.edu.ua/library_files/filologichniy-chasopys/2016/1/13.pdf.

References

1. Voitovych V. (2005) *Ukrainska mifolohiia*. [Ukrainian mythology]. Kyiv. 664 s. [in Ukrainian].
2. Veselova N. (1998) *Zaglavie literaturno-khudozhestvennogo teksta: ontologiya i poetika*. [The title of the literary and artistic text is ontology and poetics]. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk. Spetsialnost 10.01.06. – Teoriia literaturi. Tver. 24 s. Elektronnyi resurs. Rezhym dostupu: <https://docplayer.ru/54411266-Veselova-natalya-anatolevna-zaglavie-literaturno-hudozhestvennogo-teksta-ontologiya-i-poetika-specialnost-qp-teoriya-literatury.html> [in Russian].
3. Lamzina A. *Zahlavie* [Title]. Elektronnyi resurs. Rezhym dostupu: <https://studfile.net/preview/5836254/page:9/> [in Russian].
4. Krzhizhanovskiy S. (2013) *Poetika zaglaviy*. [Poetics of titles]. Moskva. 32 s. Elektronnyi resurs. Rezhym dostupu: <http://padabum.com/d.php?id=44913> [in Russian].
5. Krzhizhanovskii S. (2001) *Pyesa i ee zaglavie (podgotovka teksta, vstup. statya, komment. A.A. Kolganovoi)*. [Play and its title]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. № 52. Elektronnyi resurs. Rezhym dostupu: http://az.lib.ru/k/krzhizhanovskij_s_d/text_0380.shtml [in Russian].
6. Степа S. (2013) *Derevo Diraka*. [Dirac's Tree]. Lviv. 196 s. [in Ukrainian].
7. Fromm E. (2002) *Iskusstvo liubit*. Sankt-Peterburg. 216 s. [in Russian].
8. Yuldasheva L. (2016) *Zaholovok yak osoblyva nominantno-predykativna odyntysia*. [Title as a special nominative-predicative unit]. *Filolohichnyi chasopys*, 2016. № 1(7). S. 87–93. Elektronnyi resurs. Rezhym dostupu: https://library.udpu.edu.ua/library_files/filologichniy-chasopys/2016/1/13.pdf [in Ukrainian].

**THE NOVEL OF SERHIY STEPА “DIRAC’S TREE”:
THE POETICS OF THE TITLE**

Abstract. Serhiy Stepa is a Ukrainian writer, residing in Hungary. He is known since the late 80s of the 20th century in the national literature process. From that time his works have been on radar of critics, specialists in literature and writers (P. Scunc, N. Rebryk, O. Talabirchuk...). At the beginning of the 21st century this prose-writer’s novel “Not today, only yesterday and always” was translated into Polish by O. Gorodetsky. Stepa’s novel “Dirac’s Tree” (2013) has not been profoundly analyzed, and therefore this article has a scientific novelty.

Research objective: to follow the poetics of the title of the novel “Dirac’s Tree”. The relevance of the research embraces the necessity of understanding the coherent picture of the modern national literary process.

It was identified in the article that the title of the novel “Dirac’s Tree” by Serhiy Stepa falls under the culmination type titles and it is metaphorical in its essence. There is a correlation of the semantic meaning which these words deliver (“Derevo” (in English Tree), “Dirac”). We perceive the tree as a philosophical symbol of ordered space and time, and the name of the famous physicist Dirac we associate with attempt of a human being to explain the principles of its evolvment. These words in combination, as two units, create a new semantic field, which the subtextual letter of Serhiy Stepa encourages us to comprehend, and that is revealed by this written work. The title form comprises of two words, each of these words consists of six letters. Upon that our attention is drawn by the alliteration (Ukr.: *d, p*) and assonance (Ukr.: *e, e, a, a*), and also the beginnings of two words with the capital letter D visually unites the combination. In addition to the sound “orchestrating” these elements seem to accentuate a certain symmetry in the title content, which at the same time grows into internal textual symmetry, reflected in the names of the parts, in the development of the plot, in the space and time coordinates. The Dirac’s Tree itself (Ukr.: Derevo Diraca) emerges as a metaphor for inevitability of everything which is put by supreme forces into a person’s destiny, and it imprints into everything it touches. The epigraph of the work and its title establish a dialogue with each other, and the reader understands that vanity is also sensitive to the fate. Thus, considering the form, the content and the essence of the title, as well as its correspondence to the novel, we can claim that the novel of Serhiy Stepa “Dirac’s Tree” has absolutely explicated title.

Keywords: title, metaphor, poetics, content, form, symmetry, novel.

© Ігнатович О., 2021р.

Олександра Ігнатович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету, Ужгород, Україна; ihnalex@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-2845-8545>

Oleksandra Ihnatovych – Candidate of Philology, Associate Professor of the Ukrainian Literature Department, Uzhhorod National University, Uzhhorod, Ukraine; ihnalex@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-2845-8545>