

УДК 821.161.2

ББК 83.3 (4Укр) 6

**«НЕДИТЯЧА» ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА: ХУДОЖНЯ КАРТИНА  
СВІТУ В РОМАНІ МАРИНИ ТА СЕРГІЯ ДЯЧЕНКІВ  
«ДИКА ЕНЕРГІЯ. ЛАНА»**

**В. Я. Чобанюк**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,  
м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; тел. +380(342)59-60-74;  
e-mail: [kf@pu.ukr.lit.ua](mailto:kf@pu.ukr.lit.ua)*

*У статті досліджено фантастичний роман Марини і Сергія Дяченків “Дика енергія. Лана”, звернений в першу чергу до молодого покоління.*

***Ключові слова:** художня картина світу, міфологема Сонце, архетипові образи, екологічна свідомість.*

XXI століття відзначається стрімкою глобалізацією суспільства. Людство стоїть на порозі формування нової культурної, а водночас і моральної парадигми. Все це породжує питання, що ж саме принесуть такі зміни суспільству та окремій людині, які норми моралі будуть легітимізованими. Відтак можна говорити і про значно швидше еволюційне дорослішання як дитини, так і цивілізованого людства. Художня література для підлітків стає також „дорослішою”, глибоко проблемною, філософічною. Фантастичний роман Марини і Сергія Дяченків „Дика енергія. Лана” звернений в першу чергу до молодого покоління та водночас цікавий читачам будь-якого віку.

У романі відтворено три основні картини світу: світ синтетиків, світ Заводу, світ горян. Об’єднуючись, ці картини подають індивідуально-авторське художнє бачення, узагальнений метаобраз буття людини XXI століття. Водночас окремі частини цих світів постійно сполучаються між собою, поєднуються в різноманітних комбінаціях, осмислюючись письменниками у зв’язках із прообразом. Лана – головна героїня роману – живе в світі тотальної енергетичної кризи. Той, хто не заслужив чергового енергетичного підживлення, помирає.

Закономірно, що потік сприймань та вражень перетворюється структурами свідомості у більш або менш упорядковану „модель світу”, яка накладає своєрідний відбиток на мораль та поведінку людини. Світ синтетиків нагадує управління індивідуальною та масовою свідомістю, а також контроль за діями людини в сучасному інформаційному суспільстві. Відсутність моральної рефлексії інформації у світі синтетиків свідчить про інфантильну життєву позицію: нечіткість мети, цінностей та сенсу життя, а також невизначеність питань онтологічного характеру. Специфіка масової свідомості виявляється „в орієнтації вже не на пошук творчих можливостей осягнення реальностей життя, а на консервацію й

відтворення досягнутого „порядку” життя, на консолідацію людської маси з метою її тоталітаризації, підвищення рівня її „пересічності”, „усередненості” [3, 932]. Тому спостерігаємо у цьому світі багаточисленні випадки самогубств, процвітання доносів, сваволлю енергетичних контролерів, справжню „турботу” про народ можновладців: *„Трансформаторна станція... звичайна енергетична підстанція, розподільний щит усього міста. Навколо неї – вищі чини енергетичної поліції. Вони ж усі синтетики. Їм потрібно по сто з хвостиком енерго щоночі. Їхнім друзинам, дітям, родичам, друзям. Їхнім радникам. Їхнім вірним слугам...”* [2, 267]. Єва – подруга Лани – мріє потрапити в інший світ, на Завод, який уявляється їй енергетичним раєм: *„Там зранку й до ночі енергетична година. Там ніхто не стрибає з даху, ніхто не вішається на колготках, там усім хочеться жити, і всі живуть. Розумієш? Він прекрасний. І величезний. Вищий за небо”* [2, 21]. Світ синтетиків приречений і з огляду на те, що „нікому не потрібні батьки, нікому не потрібні діти”. Всі зайняті тим, щоб забезпечити себе енергетичним пакетом, а звідки береться енергія – байдуже. Схожий мотив-тривогу зустрічаємо у творах багатьох відомих фантастів, зокрема у романі Айзека Азімова „Оголене сонце”. З холодною рішучістю вселенці оберігають створений на півпустинній планеті комфорт, контролюючи рівень народжуваності, покладаючись у всьому на своїх механічних слуг – роботів.

Лана відчуває свою причетність до життя суспільства (дівчина також синтетик, тому щовечора натягає на руку манжету, щоб підзарядитись) і до сакрального простору. Вона працює пікселем: як і тисячі інших молодих людей перетворює заданий їм ритм на колір, створюючи для жителів міста рекламне енергетичне шоу. Саме воно привчає буденну свідомість людей-синтетиків перебувати в стані, який не зобов’язує до рефлексії, сприяє непомітному входженню особистості в структури зміненої реальності.

Проте Лана по-іншому відчуває ритм, отримує емоційне насичення, яке перевищує будь-які емоційні реакції: *„У навушниках наростає ритм. Тепер він складний, це не просто чергування кольорів, це черговість, яку я пам’ятаю, як літери абетки...Майже не залишається часу, щоб дивитися вгору: я підстрибую на платформі, зливаючись з ритмом, я сама – ритм”* [2, 9]. У доісторичні часи ритм був чарівництвом, організована пластика тіла мала особливе значення в магічних культових діях. Танець як екстатичний світ рухів тіла був колективним ритмомисленням, мовою, на якій виражалось почуття життя як втіленого ритму. Саме як архаїчні шари родової чуттєвості, які функціонують у сфері несвідомого, відчуває танець Лана.

Автори твору наголошують: ритм не зникає цілком з буденно-музичної свідомості, він залишається, як „слід часу”, який суб’єктивує хаотичність суцільного часу й, таким чином, забезпечує індивідові присутність у бутті. Власник барабанного магазину Римус намагається пояснити це Лані: *„Ми всі – невідьники ритму, господарі ритму. Ранок – ніч. Сон – дійсність. Вдих – видих. Наше серце – ударна установка. Наш мо-*

зок підкоряється ритму і творить ритм... ”. Римус дарує дівчині старовинний барабан із зображенням вовка, який „пам’ятає справжні ритми – народження, битви, смерті” [2, 54].

Для музичного мовлення архаїчного періоду характерна ритмічна свобода, а порушення діалектики всередині ритмічної сфери врешті-решт призводить до уніфікації чуттєвості, появи людей-синтетиків, які живляться чужим ритмом, штучними стимуляторами. Лана не втратила оте ритмічне начало, яке формує чуттєвість, тому перебуває у специфічному психологічному вимірі, в якому простежується естетичний досвід спілкування з часом: „Просто ти схожа на... деяких людей. Вони відчують ритм, як ти. І у них ... своя енергія. Енергія їхнього серця. А не з роз’єму. Розумієш?” [2, 53], – говорить Лані Римус.

У творі потужне філософське навантаження несе міфологема сонця, що є уособленням не тільки життя в цілому, а й життя майбутнього, нового, вільного. Синтетики бачать сонце двадцять хвилин на день, тому рівно опівночі всі чекають енергетичної години. У місті, з висоти пташиного польоту, звільнившись від енергетичної залежності, Лана бачить Сонце, що заплуталося в гілках, горить і не може піднятися. У захмарному світі міста живуть дикі (Мавр, Лесь, Ліфтер, Алекс, Перепілка та інші), які здатні знаходити енергію життя (сонця) у власному серці. Ці люди мешкають в оверграунді (на протилежність андеграунду) – на верхівках покинутих хмарочосів, де „в’ють собі гнізда”. Вони не лише ховаються там од енергетичної поліції, а стають ближчими до неба. Наші предки обожнювали небо і все, що з ним пов’язане: дощ, світло, вітер тощо.

Вітер означає безмежність у просторі й часі, постійний невпинний рух як умову буття всього суцього на землі, відчуття плинності, динамізму. Саме тому поняття дикий у творі рівнозначне вітрові. Дикі, що живуть на верхівках закинутих хмарочосів, керуючи повітряними потоками, літають за допомогою штучних крил: „Досить поглянути їм у вічі, щоб зрозуміти: вони дикі. Самі собі енергія. Живуть у хмарах, зверхньо поглядаючи на решту світу” [2, 105]. Однак ця зверхність – не вищість над іншими, а (на противагу заляканим знеособленим синтетикам) відчуття власної духовної окремішності, тому навіть крила у них різні: яскраво-червоні шовкові, сталеві механічні, просто чорні з перетинками, як у кажана і навіть у легковажну клітинку.

Автори твору визначають універсальні екзистенційні феномени, як от „волю до істини”, „волю до життя”, „волю до порозуміння” через потенційність – стан людини, сукупність можливостей, що вимагають своєї реалізації. Дикі намагаються допомогти людям-синтетикам почати все спочатку (саме вони вивільнили дику енергію Лани), актуалізувати свої можливості, однак розуміють, що самого бажання недостатньо, потрібна обов’язкова відкритість світу, переконання в тому, що „у свободі людина покликана змінювати саму себе і навколишній світ, долати будь-які межі” [4, 230]. Синтетики помирають, бо в них не залишається бажання жити, „адже для того, щоб жити, треба постійно докладати зусиль. А

*щоб померти, треба просто розслабитись і заплющити очі...*" [2, 140]. Зовсім юна дівчина приходить до диких і, налякана невідомістю, всю свою силу волі переливає в пісню, яка віддзеркалює внутрішні вагання й одночасно нестримне бажання тих, хто намагається вирватись зі штучного життя:

*Одного разу  
Стрибнути зможу  
Або в провалля,  
А, може, в небо  
Зможу... [2, 336]*

У філософській антропології досліджується символічна та ексцентрична природа людини, що дає змогу аналізувати „риторичність” пізнання, символи, метафори, що їх використовує людина у світопізнанні. З'ясовано, що ритм актуалізує учасників спілкування у прилученні до вищих цінностей буття. Упевнений і потужний ритм Ланиного барабану, що закликає допомогти її друзям, пробуджує до справжнього життя синтетиків, які виходять на вулиці й створюють свої ритми: „...людська ріка тече по вулиці, над вулицею, і з кожним кроком стає більшою, приймаючи в себе струмочки із сусудніх вулиць і провулків, виробляючи нову, тугу енергію, заражаючи своєю силою і слабких, і зневірених, і тих, чий переляканий обличчя біліють за склом...” [2, 364].

Образ Лани поєднує різновиди художнього простору роману, є містком між урбанізованим штучним містом і автентичним світом Карпат. В архітектоніці твору, де ключову роль відіграє міфологічний хронотоп, закладена думка про необхідність повернення світу до одвічного прообразу. Просторово-часова структура роману втілює глибоку віру в подолання смерті й хаосу, в перемогу духовності й гармонії. Поняття „життя” у художній свідомості митців тісно пов'язане із поняттям „свобода”, яке у романі символізує образ вовка.

Слід зазначити, що в Київській Русі досить поширеним був дохристиянський мілітарно-сакральний культ вовка та воїна-звіра, численні свідчення чому містяться у народній міфології, билинах київського циклу, літописах, літературних творах. У давньоруських джерелах згадуються князі-волхви, чаклуни, перевертні, здатні перевтілюватися на диких звірів. „Слово о полку Ігоревім” зображує князя Всеслава як чарівника, вовкулаку, воїна-звіра.

Таким у романі „Дика енергія. Лана” є старий Головань, який уперше з'явився перед Ланою в образі вовка: „Вовча шерсть, вовча постава, вовчий хвіст і дуже велика, непропорційно велика голова. Він іде неквапно, важко ступаючи, і я не можу відвести очей від його сірої, довгастої, страхітливої морди” [2, 144]. Головань знаходить промерзлу до кісток дівчину, коли та дивом уціліла, вистрибнувши з вагона поїзда, що віз диких у ненаситну пащеку Заводу. Вовк відчуває первісну енергію Лани, непоборну жагу до життя, тому приводить її в селище трьох вовчих родів, над якими панує Цар-мати. Люди-вовки і схожі, й несхожі на диких, адже горяни набагато краще розуміють „загальний порядок ре-

чей” і будують свої дії відповідно до відчуттів свого тіла. До речі, більшість фантастів ось уже п’ятдесят років б’ють на сполох: людство втрачає первісний зв’язок із навколишнім світом, надто звикає до механізації, розкоші й комфорту.

Приміром, у романі „Тунель у небі” американський фантаст Роберт Хайнлайн демонструє, що може статись із людьми, які з тих чи інших причин втратять блага цивілізації. На планеті Земля навіть ввели екзамен для підлітків по „одиначному виживанню”. Бажаючих переправляють на інші планети, залишаючи один на один із дикою природою. Це не що інше, як практичне втілення важливих положень міфології і містики, що розглядають людину як тілесно-духовну творчу істоту, яка здатна відчувати природу продовженням свого тіла. Цар-мати і Лана подібні до рік, „що течуть в одному річищі”. Перша – повновода, друга – струмочок, однак з кожною хвилиною Лана могутнішає, відтягаючи на себе все більше струмливої сили, бо поєднує в собі первісний і сучасний ритми життя: „Я не думаю. Я майже не існую. Я скрізь – і мене нема ніде. Моє тіло – набір нескінченних ймовірностей, мій дух – чергування ударів і пауз, тіні й світла, сильної й слабкої долі. Здається, я співаю ту ж пісню, що й Цар-мати. Здається, я починаю свою пісню” [2, 180].

Ми вже наголошували на філософській глибині міфологеми Сонце, додамо лише, що уособленням небесного й духовного світла у творі є Вогонь. Саме тому Цар-мати, зазнавши поразки у двобої з Ланою, „раптом починає палати вся – ніби облита оливою. Сніп вогню – стовп диму – і тіло розпадається попелом, і вітер підхоплює його, забирає – смерчем – у небо” [2, 182]. Аркан нагадує Лані коло – символ Сонця, а шалена енергія танцюристів, що розмотується зі страшною швидкістю, але залишається в колі, зливається із багаттям, розпаленим у центрі цього кола.

Слід зазначити, що архетипові образи води, вогню, повітря, землі, дерев у творі позначені значною варіативністю, психологізовані. Так, у засніжених горах, притиснувшись до холодного стовбура дерева, Лана раптом зрозуміла, що він живий: „Всередині, під шерехатою корою, у нього є жили й нерви. І воно живе серед лісу, стоїть і не здається, то чому ж маю здаватись я?” [2, 138]. Трохи згодом дізналася від людей-вовків, що дерева, обпечені блискавкою, не вмирають, а злітають у небо голосом трембіт: „Все, до чого торкнулась блискавка, позначене особливою силою; я продовжую барабанити, і трембіти одночасно вибухають пронизливим ревом, що хапає за серце. Це не вовче виття. Це не спів. Це голос трембіти, що народився з позначеного блискавкою стовбура” [2, 199]. Навесні вперше побачила, як ліс навкруги божеволіє: „Танцюють, обійнявшись ведмеді. Танцюють дятли...Весь ліс зникає, сміється різними голосами. Опівдні бджола обіймається з первоцвітом...” [2, 204].

Важливими атрибутами художньої картини світу в романі є категорії простору й часу. Часопросторовий континуум у творі відносний, оскільки внутрішній світ персонажів будується відповідно до психологі-

чних концепцій переживання часу й простору людиною. Приміром, коли Лана у натовпі синтетиків відчуває уважний погляд контролера-переслідувача, внутрішньо налаштовує себе не смикатися від кожного такого погляду. Вивільнена свобода переходить у ритмічний танець: *„Я в колі. У центрі вільного простору... Із пам'яті зринає незрозуміле: співай, ніби ніхто не чує. Танцюй, ніби ніхто не бачить. Живи так, ніби на землі рай”* [2, 36]. А ставши Цар-матір'ю, на святі плеса Блискавок, Лана зливається в обрядовому танці з лісом, несучи в собі магію переходу зими в літо: *„Я – земля, вкрита кригою і снігом. У мені завмерло коріння дерев. У мені застигли джерела. Я замерзла, замерзла земля...”*. У теплих обіймах Ярого Лана починає танути і *„все, що було кригою, перетворюється на пару. Я гаряча, гаряча земля, і плодюча, і щедра, і запліднена громом, який звучить у моїх вухах”* [2, 202].

Дівчина стає частиною світу, позначеного етнічними особливостями світогляду українця-горянина, але водночас перебуває у місті: переживає за тих, хто найживіші барви бачить на штучному екрані, що складається з пікселів. Осмислюючи минуле, думаючи про майбутнє, Лана намагається зберегти й примножити жагу до життя – дику енергію сонця, вітру, гір, любові. Власне протистояння між Заводом і горянами витворює особливо драматичну тональність авторського міфотворення. У далекому минулому Завод переробляв енергію природних стихій, але почав працювати на занадто повну потужність, висмоктувати зі стихій усе, до чого міг дотягтись. І тоді стихії повстали, а Завод переродився – почав видобувати енергію з людей, із тих, хто любить жити, хто сильний; використовувати їх, як дрова. Ярий розповідає: *„Це нелюдське місце. Там навколо закляті ліси, такі, знаєш, де зникають і звірі, і люди. Пішов – і пропав. Моторошне місце. Туди веде небесна нитка”* [2, 169].

Взаємодія людини і природи розвивалася як виокремлення людини з космічного простору, визначення її автономності, нарешті – визнання її права першості над природою, яка збереглася до цього часу і стала джерелом конфлікту між природою і суспільством. *„Те, що загрожує людині в її суті, – писав М. Гайдеггер, – є точкою зору бажання, що вважає можливим зробити через мирне вивільнення, переформування, розщеплення і скерування природних енергій людське буття для усіх стерпним і загальом щасливим”* [1, 240]. Система першоелементів у творі не лише пояснює правічні природні процеси, але включає буденний мікрокосм людини у ці процеси: бездумне використання природних ресурсів веде людство до загибелі. Головань переконаний, що Завод може зруйнувати той, хто вміє керувати стихіями і розуміє їх. Уперше Лані вдалось приборкати гігантський чорний смерч, відчувши його рух, скувавши шалену силу людським ланцюгом: *„Коло замкнулось – велетенське людське коло. І смерч у центрі. Він завертає супротисолонь – проти ходу Сонця. Проти годинникової стрілки. Люди, що тримаються за руки, секунду стоять нерухомо, а потім рушають за рухом Сонця”* [2, 219].

Удруге „армія” людей-вовків, озброєна барабанами, трембітами, бубнами та змійовиками, підхопивши ритм Цар-матері (Лани), викликає

грозу, однак стихії не приходять на допомогу. Здається, вони випробовують людей на міцність, прагнучи повноти космічного і людського. Ритмочасове відчуття ще не поновлено: „*Хмари призупинились, ніби розмірковують, що їм робити далі...*”. Мить вагання – і нескінченна тиша Заводу (йдеться про втрату інтонацій-архетипів, що виражають певні протосмисли чуттєвого сприйняття, алгоритмом яких виступає ритм) гасить усі звуки: „*Гинуть усі ритми: і ритм крові, і ритм мозку, і всі ритми живої істоти. Знерухомлена, вона перетворюється на камінь, на труп*” [2, 235].

Цей епізод утілює авторську думку про нелегке здобуття втрачених вічних цінностей на новому (історичному, соціальному й культурному) рівні. Лані лише втретє вдалось „переконати” стихію, тому що на допомогу їй прийшло кілька поколінь тих, хто став чи міг стати жертвою Заводу: „*Я впізнаю у юрбі молодих Тримайся і Римуса, яким я дала імена. Бачу Яся, майстра трембіт. Синів Смереки. Усіх, хто загинув за Завод, і всіх, хто став його жертвою. Тисяча тисяч. Вони йдуть до мене, дивляться в очі...*” [2, 391]. Лана „нахиляє небо” і пускає блискавки у громовідводи Заводу. Небо вислизає з її рук, бо „*не терпить тривалої влади над собою – нічиєї*” [2, 393]. Природа допомогла людям, тому наступний крок повинні зробити вони – допомогти і їй, і собі. В останній битві з фабрикою життя і смерті, трансформатором талановитого в посереднє перемагають Лана, дикі (Мавр, Алекс, Лесь) і молоді вовченята.

Художня картина світу в романі Марини і Сергія Дяченків „Дика енергія. Лана”, на наш погляд, дає достатньо обґрунтований варіант альтернативного суспільства, передбачення екотехнократичної реальності як найбільш прийнятної. Не випадково старий Головань не погоджується із видіннями Цар-Матері, вважає, що Лана може об’єднати світ міста і світ горян: „*Цар-Мати бачить лише один шлях. А я бачу розвилку. Ти помреш. Або занастуєш три роди. Або врятуєш їх. Подаруєш їм нове майбутнє. Заснуєш четвертий рід – найбільш життєздатний і сильний. І тоді нашим дітям не доведеться боятися Заводу*” [2, 172].

Світоглядне значення екологічної свідомості пов’язане насамперед з необхідністю вирішення найважливішої на сучасному етапі соціальної проблеми – побудови суспільства, система цінностей якого сприяла б можливості уникнути екологічної катастрофи. Для цього необхідно визнати за природою „право голосу”, усвідомити, що кожна незаповнена прогалина у системі передачі етнокультурної інформації із покоління в покоління далі призводитиме до збіднення духовності етносу, а відтак і до кризи суспільства. Роман для підлітків ставить перед ними дорослі проблеми, вирішення яких уже в найближчому часі залежатиме від них, бо „*якщо є рух – значить, щось змінюється. А якщо змінюється – значить, є надія*” [2, 251].

*Література*

1. *Гайдеггер М.* Навіщо поети? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001.
2. *Дяченки Марина і Сергій.* Дика енергія. Лана. – Вінниця, ПП В-тво „Теза”, 2006.
3. Історія філософії. Словник / За ред. В. Ярошовця. – К.: Знання України, 2006.
4. *Хамітов Н., Гармаш Л., Крилова С.* Історія філософії. Проблема людини та її меж. – К.: КНТ, Центр навчальної літератури, 2006.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 02.09.2009 р.  
Рекомендовано до друку докт. філол. наук, професором Козликом І.В.*

**«NO CHILD'S LITERATURE: ARTISTIC PICTURE OF WORLD  
IN ROMANI OF MARINA AND SERGEY DYACHENCO  
«WILD ENERGY. LANA»**

**V. Ya. Chobaniuc**

*PreCarpathian National University by V. Stefanyk, 57 Shevchenko Street,  
Ivano-Frankivs'k, 76000, Ukraine, ph. +380(342) 50-60-74;  
e-mail: [kf@pu.ukr.lit.ua](mailto:kf@pu.ukr.lit.ua)*

*In the article the fantastic novel of Marina and Sergey Dyachenco is explored "Wild energy. Lana", turned to the young generation above all things.*

***Key words:** artistic picture of world, mythologem the Sun, archetype appearances, ecological consciousness.*