

**Бебешко Л.В.**

*Вихователь*

*КЗ «Новомиколаївська загальноосвітня школа-інтернат I-II ступенів» ЗОР,  
Запорізька область*

## **ТРАНСГРЕСИВНИЙ ХАРАКТЕР ОБРАЗУ ВОВКА В НОВЕЛІ А. ЛЮБЧЕНКА «КРОВ»**

**Анотація.** У статті подано семантичний аналіз образу вовка в психологічній новелі А. Любченка «Кров» в аспекті теорії трансгресії. Акцентовано увагу, що автор вдало передав відносини «вожак – маса» через алегоричний зооморфний образ, варіюючи уявлення про жертву та її роль у гармонізації соціуму.

**Ключові слова:** трансгресія, алегорія, «переходова доба», «романтика вітаїзму», олфакторні образи.

Новела А. Любченка «Кров» (1930) уже неодноразово ставала об'єктом літературознавчих студій. Так, Л. Пізнюк, яка глибоко досліджувала еволюцію художнього мислення письменника, розглядала новелу в аспекті теорії екзистенціалізму та простежувала психологію індивіда, що опинився в «межовій» ситуації [4]. Символіку кольорового спектру в тому ж напрямку прочитання твору крізь призму екзистенціалізму розкрила Н. Шураєва [7]. Звертали увагу на цей твір і інші науковці. При цьому, деякі аспекти його сприйняття були лише накреслені, однак не вивчені окремо. Серед таких – опозиція «вожак – маса», що набуває у творі алегоричного вираження в образі вовчої зграї, а також трансгресивного характеру образу вожака вовків.

За А. Землянською, трансгресія як порушення священних, «табуйованих» правил, є однією з умов упорядкування відносин у соціумі, встановлення порушеної гармонії [2, с. 82–83]. Відсилаючи до праць Ж. Батая, Е. Дюркгайма, Р. Жирара, Ф. Ніцше та ін., дослідниця підкреслює, що трансгресивний акт, спрямований на «переступ», подолання обмежень особистості, зокрема «нищої стадної совісті» (Ф. Ніцше), розкриває нові онтологічні перспективи, «екстремум можливого» (Г. Марсель), коли індивід відчуває всю повноту буття. Це було актуальним для людини «переходової доби», «активного романтика», що відчував власну силу в побудові нового життя у вирі революційних змін.

Однак А. Любченко звертає увагу на інший аспект трансгресивного акту – вимогу жертви, яка б стала «носієм людських пристрастей» і допомогла, за А. Землянською, утримувати насильство поза межами общини (у новелі «Кров» – вовчої зграї. – Л.Б.) [2, с. 140]. Так, описуючи один із епізодів життя вовчої зграї, яка страждає взимку від морозу й голоду, автор акцентує увагу на тому, що у невдалому полюванні вовки звинувачують свого товариша, який ішов попереду. Бути першим – велика відповідальність і водночас ризик: зграя не вибачає промахів і слабкості. Тож вовк, який ішов у авангарді, переживає цілу гаму почуттів, у якій на перше місце висувуються страх і розуміння своєї майбутньої долі: *«Ось і тепер старий відчував, що вся зграя, засівши позаду, скеровує свою хтиву напруженість не тільки на довколишні явища, але й на нього особисто. Зграя – відчував – не може йому забути нещодавньої невдалої гонитви. Зграя ненавидить його, як і він її»* [3, с. 338].

Письменник не випадково обрав образ дикого хижака – вовка – для вираження своїх поглядів на опозицію «людина – маса» і розкриття проблеми «конфліктного зіткнення точок зору одинака і юрби» [5, с. 26]. Саме ця тварина у більшості давніх міфологій народів світу є символом війни, агресії, хижацтва, темних інстинктів і прихованих бажань. Вовк посідає провідне місце в українському тотемізмі та є амбівалентним образом, адже одночасно асоціюється як із відьомською, диявольською силою, так і з божественною [див.: 1, с. 519]. Це пов'язано, насамперед, із вовкулацтвом, здатністю окремих людей перетворюватись на тварину за допомогою ворожіння.

Крім того, у творах митців межі ХІХ–ХХ ст. з'являється думка про зв'язок відчуттів, зокрема нюху, із вищим знанням, обіцяним Сатаною [див.: 6, с. 97]. Тож образ вовка, як тварини, що пізнає навколишній світ передусім через запахи, янайкраще, на нашу думку, розкриває демонічний бік людської природи, причаєні пристрасті й тваринні інстинкти. Тим більше, що у творі А. Любченка серед інших олфакторних образів домінує запах крові.

Вовча зграя у тексті митця страждає від холоду й голоду, і це бажання робить цю масу тварин усе більш неконтрольованою та агресивною, однак при цьому згуртованою як ніколи в прагненні задовольнити своє бажання. *«Голод, знесилюючи їх тіла, підсилював хтивість, загострював, витончував чуття. Вони вміли завмирати в такому високому напруженні, що себе самих уже майже не відчували, оберталися в єдиний, суцільний натягнутий нерв...»* [3, с. 334], – описує автор їх внутрішній стан. Подальші перепади настрою і відчуттів – від пошуку запаху можливої здобичі до розчарування в полюванні – поступово знесилюють і озлоблюють членів зграї. Письменник дуже тонко передає найменші нюанси внутрішніх переживань вовків.

Невдачі їх *«дратували, надарма стомлювали»*, вовки відчували *«набряклі, важкі язиками»*, *«поспіхом вертілися, припадали до снігу, хтиво никали, нюхтіли»* [3, с. 336]. Зрештою, всю свою втому, роздратованість і хворобливе критичне відчуття голоду вони переклали на того, що був попереду, звинувачуючи його в усіх невдачах.

А. Любченко демонструє, що вибір жертви, т.зв. «фармакона» (грец. *фармаκος* – «жертва») (Р. Жирар), що був колись лідером, є цілком випадковим. Просто цей вовк, хоч колись і хотів бути першим, не зміг змішатися з гуртом під час гонитви за здобиччю, адже ніхто не наважився взяти на себе відповідальність за всю зграю, тож інші вовки поступово відставали, пропускаючи його наперед. Таким чином, вибір лідера визначався не тим, що *«був це старий досвідченіший вовк, а тому, що виникла для всіх надто велика загроза, і ніхто не хотів бути переднім»* [3, с. 338].

Лідер зграї, точніше той вовк, що опинився в авангарді, *«передній»*, переживає глибоку внутрішню боротьбу. Він бачить свою майбутню долю в зблисках жовто-зелених очей інших вовків, що випромінюють *«заціплену зловісність»*, відчуває запах тліну, що виринає з його пам'яті, та великий страх. І все ж, вовк обирає шлях боротьби за своє життя: *«...його притьмом наздоженуть. Хай! Краще, коли в боротьбі»* [3, с. 340]. Однак спроба залякати зграю, дати іншим відчути свою перевагу вийшла невдалою. Його страх перевершив його стійкість, а члени зграї це відчували. Як і в людському середовищі *«переходової доби»*, відбувається зміна ролей: непотрібні соціуму індивіди знищуються, звільняючи місце для побудови нового життя і нової спільноти. Тож вовк відчуває себе скривдженим, кволим, нікчемним, хоче чиєїсь опіки й ласки. Його розпач виливається у безнадійний і беззвучний вий, в якому відчутна глибока самотність: *«Ніхто не чув, але в нього у вухах грімко віддавалась луна – відгук власних ридань і жагучої скарги»* [3, с. 341].

Тож, щоб захистити себе, вовк вирішує першим нападати, сам тепер обираючи жертву – того, хто став *«переднім»*. За іронією долі, отримавши шанс на життя, навіть позбувшись статусу можливої жертви, адже вовки переключились на гонитву за дикою козою, яку таки вполювали, старий вовк, колишній *«передній»*, не витримує таких внутрішніх випробувань, на піку емоцій і фізичних сил, та помирає зі шматком свіжого козиного м'яса в щелепах. Акт трансгресії, що сприяє вивільненню диких пристрастей у зграї, а в цьому випадку це – вбивство кози, дозволяє пережити стан блаженства, відчуття повноти існування, що внутрішньо виснажує індивіда. Тож і старий вовк *«відчув раптовий і такий страшний і такий солодкий біль у грудях, що серце його вже справді не витримало, розірвалось»*, він простягнувся в

«болючому екстазі, в мертвому похваті» [3, с. 343]. Однак для зграї така важлива подія – смерть колишнього лідера – залишилась непоміченою, він навіть заважав їм своєю нерухомістю насолоджуватись свіжиною. Остаточне повалення авторитету відбулося, коли один із вовків вирвав шматок м'яса, що застряг в його щелепі.

Отже, у новелі «Кров» А. Любченка через історію вовчої зграї передав основні тенденції розвитку людської спільноти «переходової доби». Автор простежує, як пристрасті й негативні тенденції, що накопичуються в певному соціумі, потребують свого виплеску назовні, розрядження, а відтак – відбувається трансгресивний акт, переступ за межі морально-етичних норм і правил. У пошуках жертви, що стала б об'єктом спрямованої агресії, часто за винуватця загальних проблем обирають лідера. Тож зміна соціального статусу за доби революційних змін, продемонстрована автором на прикладі вовчої зграї та «переднього», є типовим явищем для «переходової доби».

Увага до глибинної психології індивіда й маси, споглядання за змінами в соціумі, використання олфакторних та інших образів, пов'язаних із чуттєвим сприйняттям дійсності, дозволяють твору органічно вписатись у контекст літератури «романтики вітаїзму» з її спрямуванням на «філософію життя» й антропософію, трансгресивним характером та пошуками нових духовних цінностей.

#### *Література*

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с.
2. Землянська А.В. Топоси сакрального в художній прозі Миколи Хвильового. Мелітополь: Видавничий будинок ММД, 2013. 231 с.
3. Любченко А. Кров // Любченко А. Вибрані твори. Київ: Смолоскип, 1999. С. 331–344.
4. Пізнюк Л.В. Творча дихотомія Аркадія Любченка. *Наукові записки НаУКМА*. 2007. Т. 72 (Філологія). С. 50–53.
5. Пізнюк Л. Той самий Любченко // Любченко А. Вибрані твори / Вступна стаття, упор., примітки Пізнюк Л. Київ: Смолоскип, 1999. С. 7–29.
6. Узунколева А. Олфакторні образи у прозі М. Хвильового як топоси сакрального. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Філологічні науки*. 2010. №4(191). Ч. 2. С. 96–101.
7. Шураєва Н.Б. Символіка кольорів у новелі кров А. Любченка. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. №910. Серія: Філологія*. Вип. 60. Ч. 2. С. 166–172.