

МИКОЛА ХВИЉОВИЈ
У контексту украјинске књижевности
20-30-их година XX века

За Миколу Хвиљовог везује се књижевни процес 20-30-их година XX века у Украјини, а сам писац је постао својеврстан симбол периода муњевитог развоја украјинске књижевности и потпуног уништења њених стваралаца, периода познатог по застрашујућем називу „стрељана ренесанса“¹.

Још за пишчевог живота књижевна дела и памфлети Миколе Хвиљовог добијали су контрадикторне оцене.

¹ „Сртељана ренесанса“ је условни назив за књижевно-уметничку генерацију 20-их – почетка 30-их година XX века у Украјини, која је створила високоуметничка дела у области књижевност, сликарства, музике, позоришта, а коју је уништио Стаљинов тоталитарни режим. Појам „стрељана ренесанса“ први је употребио књижевни критичар у дијаспори Јуриј Лавријенко, искористивши га као назив за антологију најбољих текстова поезије и прозе 1920-1930-их година.

За почетак масовних уништавања украјинске интелигенције сматра се мај 1933. године, када је био ухапшен М. Јаловиј и извршио самоубиство Микола Хвиљовиј.

3. новембар 1937. године сматра се кулминацијом делатности совјетског репресивног апарата. На тај дан „у част 20-те годишњице Великог Октобра“ у Соловецком логору по наређењу Тројице били су стрељани „украјински буржоаски националисти“ Лес Курбас, Микола Кулиш, Матвиј Јаворскиј, Володимир Чеховскиј, Валерјан Пидмогиљниј, Павло Филипович, Валерјан Полишчек, Григориј Епик, Мирослав Ирчан, Марко Ворониј, Михајло Козориз, Олекса Слисаренко, Михајло Јаловиј и друге. За један дан било је погубљено више од 100 припадника украјинске интелигенције.

Истовремено су га критиковали и обожавали, совјетска критика га је оптуживала за издају СССР-а и национализам, а дијаспора га је осуђивала као симпатизера Совјета. Он сам никако није могао да схвати зашто истовремено не би могао да буде комуниста и патриота. Није ни чудно што је феномен Хвиљовог још увек тема многих актуелних студија теорије и историје књижевности.

Покушаћемо да укратко представимо биографију писца у контексту бурних догађаја 20-30-их година прошлог века. У овом раду нисмо ни претендовали да спроведемо свеобухватно истраживање, јер, као прво, већ су написани темељни радови о биографији и стилу писца, а као друго, поједине чињенице из живота Миколe Хвиљовог још увек се налазе у скривеним архивама.

Микола Григорович Фитиљов (право презиме писца) рођен је 13. децембра 1893. године у насељу Тростанец у Харковској области. Касније је писац у више наврата наводио да је 13 његов омиљени број. У књижевничковој прози повремено се јављају сећања на његовог оца, Григорија, који је потицао из сиромашне племићке породице. Отац је био неуравнотежена особа и није био много посвећен издржавању породице и одгоју своје петоро деце, па ипак, имао је одређени утицај на формирање идеја и ставова најстаријег сина. У каснијим цензурисаним партијским биографијама Микола Фитиљов је на различите начине истицао како је од оца наследио народни дух, необуздану енергију, авантуризам, љубав према књижевности и склоност ка различитим врстама просветитељске делатности, агитацији и ликнепу². У кругу блиских људи Хвиљовиј се оца присећао другачије, као неодговорне и непоуздане

² „Ликнеп“ је скраћеница од „ликвидирање неписмености“. То је културно-образовна кампања коју је спроводила партија бољшевика 20-их-30-их година XX века да би искоренила неписменост међу широким масама.

особе која се није потрудила да својој деци обезбеди образовање адекватно њиховом социјалном статусу, а у наслеђе је оставио само љубав према лову и авантуризам. Мајка Јелисавета Тарасенко је дуги низ година радила као учитељица и после развода са својим неодговорним мужем сама је одгајала децу. Било јој је суђено да надживи оба своја сина.

После завршене основне школе, Микола је ишао у Боходуховску гимназију. Талентованог момка одгајала је мајчина фамилија, а између осталог имао је прилику да користи повелику библиотеку свог ујака Савича. Његово званично образовање завршено је после пет разреда гимназије. Будући писац је био самоук, али је стекао темељна знања, постао је изузетан ерудит, добро је познавао како украјинску, тако и светску књижевност.

Дакле, неко време Хвиљовиј живи код родбине, а касније се, како сам признаје, одушевио Горким и његовом идејом „лутајуће Руси“ (1990: 830), и креће на пут. Ради као заваривач, физички радник и радник у фабрици. Овакав живот је водио до почетка Првог светског рата, а 1916. године је мобилизован. У рововима Првог светског рата формирају се његове симпатије према демократији, а донекле и према бољшевизму. Неколико месеци по доласку црвених, у априлу 1919. године, Микола Фитиљов се прикључује партији КП(б)У³. Када је почео напад Добровољачке армије, учествује у стварању Боходуховског пука и у јуну 1919. креће на фронт.

Први светски рат, који је прерастао у револуцију, инспирисао је Хвиљовог. „Још не знам шта ћу да напишем, али у души ми је бол... Мислим да ћу ипак да напишем добро књижевно дело, јер јабуке у вртовима моје фантазије само што нису процветале, јер су

³ КП(б)У – Комунистичка партија бољшевика Украјине

испред мене брда поетског материјала“. „Тада се налевам вишњевим соком моје немогуће муке и молим се да ме „Бог“ учини генијем“ (2013: 37).

Хвиљовиј се са фронта враћа у Харков 1920. године. Тада и дебитује као писац. У 19-20. броју чаописа „Знање“ из 1920. године, објављена је песма „Сада сам се заљубио у град...“ под псеудонимом Стефан Карољ. Следеће године излази посебно издање поема „Ка веку електрике“ и збирка поезије „Младости“. Песме Миколе Хвиљовог објављене су на страницама часописа „Путеви уметности“, „Арена“, у алманаху „Поезије“. У збирци „Октобар“ појављује се „Наш Универсал радницима и украјинским пролетерским уметницима“ који су потписали М. Јохансен, В.Сосјура и М.Хвиљовиј. То је било обраћање у пролетерском стилу које је одговарало атмосфери тог времена.

„Пребродивши фазе замене старих књижевних традиција и догми, одређеним колективним и координисаним напорима почињемо да стварамо првенце поезије победника – пролетеријата.

Спаливши сав гној феудалне и буржоаске естетике и морала који је узроковао распадање гњилог леша, ми, нови песници, идемо у будућност, не као нова генерација на позадини старе уметности, већ кидајући све везе, негирајући постојеће традиције [...].

Бакарном трубом у наше редове призивамо раштркане талентоване јединице пролетеријата.

Формирамо одреде. Организујемо редовну армију уметника пролетеријата.

Наше крилате редове сјединићемо челичном дисциплином радничких ритмова и пролетерских метафора. Наши претходници и пророци су Шевченко и Франко... Украјински језик узимамо као конкретан и богат материјал који су нам у наследство оставиле хиљаде генерација наших предака, украјинских сељака.

Преобразићемо, претопити, прековаћемо та сељачка блага у нашој фабрици, у вагри нашег стваралаштва, под чекићима наших усклађених напора“ (1983: 553).

Године 1922. изашла је збирка песама „Симфоније пред зору“. Заједно са каснијим „Старим поезијама“ (1931. година) ова два издања дају мање-више потпуну слику о поетском стваралаштву будућег прозаика, које се развијало у оквиру тада најпопуларнијих поетских токова – симболизма и футуризма. Хвиљовиј претежно користи слободан стих, неуморно експериментише формом. Захтевни читалац и дан данас ће оценити његове интересантне неологизме и оригиналне песничке фигуре. Песник је започео као певач новог господара живота – пролетеријата. У његовим раним песмама одзвањају веселе, оптимистичне ноте.

А у поеми „Симфоније пред зору“ са младалачким ентузијазмом формира свој поетски мото: „Сунце! Ја сам романтик исти као ти“ (Хвиљовиј 1990 : 143).

Критика га је одмах сврстала у пролетерске уметнике. Истина, песник жели да се потпуно опрости од патријархалног села, од тог бесконачног пространства где је некада „степом одзвањао смех“ и жели да пева химне фабрикама и радницима.

„Микола Хвиљовиј, замршени, захтевни песник, делимично схваћен од аудиторијума, компликован и истанчан“, – карактерисао га је В. Корјак, истичући како су он и Јохансен: „прегаоци мајстори технике, трагаоци за новим формама пролетерског стваралаштва, квалификовани конструктори – градитељи нове књижевности“.

Ипак, стваралачки дар Хвиљовог је дар прозаика. Он је сам ускоро то осетио и по изласку друге збирке поезији се враћао само повремено. Сем тога, појава „Плавих етида“ (1923.) је изазвала невероватну реакцију и бацила у заборав ауторов поетски рад.

М. Хвиљовиј формира изузетно компликовани стил који у себи садржи елементе импресионизма, експресионизма, неоромантизма, а понекад и симболизма, чак и надреализма. Међутим уколико говоримо о његовој раној новелистици, доминира импресионизам.

У раној прози Хвиљовог преовлађују музичке, углавном аудитивне слике. Музичка инструменталност његове новеле приметна је и на нивоу композиције, и у синтаксичкој структури фразе, дијалогу (при објављивању писац је покушавао да ово истакне чак и графичким распоредом синтагма и реченица) и, напокон, на нивоу речи.

У „Плавим етидама“ се издвајају херојско-романтичне новеле „Солонски Јар“, „Легенда“, „Мачак у чизмама“. У овим раним делима, која су написана у периоду 1921-1922. године револуционари постају више општи симболи него индивидуални, психолошки убедљиви карактери.

Ове ране новеле одражај су кратког периода у коме је песник скоро потпуно посматрао немирну садашњост као освит нове срећне ере. Али Хвиљовиј је био превише видовит и честит уметник да би затварао очи пред контрадикторном стварношћу, пред драматичним непоклапањем идеала и његове реализације. Улога одушевљеног песника му није дуго одговарала. У његовим новелама почињу да се појављују компликовани конфликти, трагичне супротности времена. Оптимистични мотиви ипак се још чују али уметник сада прихвата живот осмисливши његов трагизам, увидивши најбоље и најгоре у човеку.

Током целог његовог стваралаштва једно од најважнијих питања за Хвиљовог, било је размимоилажење жеља и стварности. Одатле се у његовим новелама скоро увек појављују две временске позадине: прљава свакодневица чије све мане одлично примећује и наступрот ње жељено сутра или примамљиво јуче. Основни прин-

цип композиције његових најбољих новела као што су „Плави новембар“, „Арабеске“, „Сентиментална прича“, „Пут и ластавица“ (делимично и „Прича о зони санаторијума“), је бинарно супростаљање реалних и измишљених сцена, маште и стварности, романтичних летова и разочаравајућих падова. Све високо, романтично, лепо везано је за прошлост или будућност. Одатле потиче и необуздани полет фантазије, носталгична сећања на „сенке средњовековних витезова“ у „Арабескама“ и тужни, тмурни колорит некада величанствене кнежевске палате која постаје сцена трагичних и сурових догађаја у новели „Ја (Романтика)“ и необуздане, наивне фантазије Бјанке у „Сентименталној причи“. Међу овим симболима је и Хвиљовом веома битан симбол „далеке комуне“ која није имала много заједничког са суровом и непривлачном реалношћу комунизма у изградњи. Песника је болела издаја високих идеала револуције, трудио се да упозори савременике на поступно ширење малограђанства, на уситњавање амбиција и жеља.

У финалу романтичне новеле „Пут и ластавица“ аутор неочекивано враћа читаоца у сурову реалност. Ово рано дело Хвиљовог је размишљање о сврси уметности, о служби лепоте и о горе поменутом фаталном размимоилажењу између жеља и стварности. У чудном низу асоцијација ређају се сећања из детињства, пејзажне етиде и на крају необична визија ластавице коју је у собу призвало електрично светло. Уплашено је тражила излаз, прозор, али наоколо су била „четири сомотна зида“ (Хвиљовиј 2013: 53). Слободољубива птичица је умрла само десет минута пред зору која је осветлила провидни квадрат отвореног окна. А мртву ластавицу су бацили „у смеће по коме рију градски пси луталице“ (Хвиљовиј 2013: 55). Дело се завршава подсећањем на супротност између прекрасних визија и често одвратне реалности.

Новела „Арабеске“ (1927) сматра се својеврсним кључем за разумевање стилског манира Миколe Хвиљовог. Овде сусрећемо скоро све основне идеје, конфликте, чак и типове јунака који су карактеристични за његову прозу. Жена револуционар, обележје вечног материсног начела, у прози Хвиљовог била је симбол епохе, мајка која је у мукама рађала нове људе, мајка која се бори за њихову будућност и истовремено млада жена: „Ја сам романтик заљубљен у своју вереницу, поново је видим као плавооку, ватрену младу са гримизном цевчицом на пробушеној слепоочници. Затворила је рану свежњем мајчине душице и јури пољем времена у бесмртност“ (2013: 38). Још један тип јунакиње који користи Хвиљовиј је госпођица Мара у „Арабескама“, представница „безразложних романтичара“ (2013: 40) за које нема места у друштву „бездушног американизма“ (2013: 40). Ова наивна, лишена било каквог користољубља, млада докторица спада у исти тип људи као и Катрја и Хлоња у „Зони санаторијума“, Вероника у „Силуетама“, а до одређене мере и Бјанка у „Сентименталној причи“.

Главни принцип композиције новеле „Арабеске“ је упоређивање имагинарних и реалних епизода. Новелу можемо да протумачимо као психолошку скицу, као покушај приказивања стваралачког процеса, бележења пишневог тока свести, његових скоро несвесних идеја и мотива, „нечујних шума мојих шароликих аналогја и асоциација“ (Хвиљовиј 2013: 37). Кроз свест аутора сложено пролазе слике стварности, реалне епизоде: „Све што је овде, на земљи, изгубило се у хаосу кретања планета и само тек-тек бљесне у подсвести“, „чини се да и јунаци, и догађаји, и авантуре, којих није ни било, одлазе да се више некада не врате“ (Хвиљовиј 2013: 39).

Прекарним сликама „плаве Савоје“, „кристалних путева“ и „мирисне романтике“ (Хвиљовиј 2013: 38),

тим чаробним визијама будућности, у „Арабескама“ се супротстављају приземне реалистичке слике савремене стварности: прича о ванбрачном детету, које подиже службеник који нема своје деце, опис свакодневнице совјетског сујетног каријеристе на позицији директора издавачке куће, којег окружују само варалице и улизице, и прича о сиромашном студенту који је приморан да својим телом плати старијој трговкињи која му изнајмљује собу.

Препуне су саркастичких детаља и слике из живота санаторијума ван града. Све ове епизоде играју значајну уметничку улогу. Као прво, Хвиљовиј их уводи како би демонстрирао одлучан прекид са писањем реалистичких путописа, чији су апологети у 20-тим годинама инсистирали на томе да је стваран живот прави материјал за књижевна дела, да је читаоцу-раднику потребна приземна књижевност написана приступачним језиком. Али „грми“, и мисао уметника не жели да се зауставља на свакодневници и „мутна вода тече у непознато“ (2013: 40). Писац очигледно подвлачи да у његовој поезици није битна реалистичност, већ детаљ: „Марија! Наивна си. Ништа слично се није догодило. Само сам ти принео мирис речи“ (2013: 40).

Хвиљовиј је свесно оријентисан на прекид са старом формом, са традиционалним описним реализмом. У складу са овим, убацивање реалистичких свакидашњих епизода у „Арабескама“ изазвано је жељом да се прекрше стари канони доследног реалистичког описивања. Понекад аутор чак и сентиментално тугује за драгом традицијом: „Изумирала је стара форма, као витештво, као Запорошци. Тајним лавиринтима уметности их је јурио ветар из непознатих крајева“ (2013: 41). Али „песник је знао колико је далеко отишао мирис биља тобилевича и старицког, који је толико дивно мирисао после „Хајдамака“ и „Катерине“, и колико су

далеко „Сенке заборављених предака“ и све што га је узбуђивало у младости“ (2013:41). У првој уметнутој епизоди о мајци копилета и епизоди о сирочету Сојрејљу („јер за мене просвититељски реализм нек иде „до ђавола“ чак и у презименима“) алузијом на Шевченкову Катерину писац наглашава да пародира традиционалне мотиве, клише у сужеима класичне украјинске књижевности (2013: 40).

Осим тога, у структури новеле ове епизоде имају функцију разоткривања главног конфликта – супростављање ружне садашњице (Хвиљовиј више нема илузије ни о њој, ни о реалним комунарима који су постали господари живота) и прекрасне жеље, коју су гајиле многе генерације. Једна од најбитнијих епизода у „Арабескама“, која пролива светлост на главну колизију је надреалистичка епизода сна. У сну се појављује одвратан пацов са пребијеним задњим ногама. Јунак жели да уништи ово оличење ружноће и зла, али после ударца чекићем „пацов је изненада нарастао до величине малтезера и устао на задње шапице...“ (2013: 44). Још и још удара јунак одвратног пацова, али после сваког ударца овај постаје све већи и већи. Ову мајсторски написану алегорију можемо да тумачимо на различите начине. Можемо, на пример, да је тумачимо као упозорење да су покушаји да се зло победи помоћу насиља и зла осуђени на пропаст. Зло и насиље не проузрукују добро већ само увећавају зло на земљи. Ово је горка поука која је замишљена од стране романтичара и остварена од стране фанатика револуције, револуције коју је брутално искористио „светски олош“. Слична морална колизија је у основи још једне новеле Хвиљовог, хрестоматијске новеле „Ја (Романтика)“. Покушај да се убије човек у себи, да се убије добро у име фанатизма, у име илузорне идеје, чак и ако она на први поглед изгледа као највећа вредност, уместо ка тријумфу идеала, води

ка преображењу човека у дегенерика, ка губитку властите суштине.

Главни јунак новеле је чекист⁴. Он има посебну улогу јер је историја човечанства само „тамна историја цивилизације“ – коју ствара „малограђанско смеће“ (Хвиљовиј 2013: 61). Зато је неопходно очистити земљу од „скоро па невиног малограђанског смећа“ (2013: 62) и тек тада се испред човечанстава отвара пут ка „далекој комуни“. Баш овај задатак је намењен главном јунаку новеле – „војнику револуције“, сигурном да неће оклевати у најодговорнијем тренутку.

Сиже новеле је једноставан: главнокомандујући трибунала комуне мора да убије своју мајку. Али за писца сиже није примаран, већ само одскочна даска за истраживање људске душе, њених најситнијих покрета и осећаја изазваних немирном садашњицом.

У души јунака одвија се борба између обавезе и осећања: „Ја сам чекиста али ипак сам и човек“ (Хвиљовиј 2013: 57). Занимљиво је да су сви ликови у новели (мајка, Тагабат, дегенерик, Андрјуша, главнокомандујући трибунала комуне) – различити „крајеви душе“ једног истог романтичног Ја: „Ту, у тихој соби, моја мајка није фантом већ је део мог властитог злочиначког „ја“, којем дајем слободу“ (2013: 66). Сваки лик је оличење неких особина које формирају психолошки свет човека, човека који је наследио исконске инстинкте, а истовремено и достигнућа цивилизације.

Дегенерик је оличење „животињских“ нагона, које још није просветила мисао. Он подсећа на робијаша, лика из криминалистичке хронике. Он је равнодушни извршитељ, аутомат, који нема душу: „Да, то је био

⁴ Чекиста – сарадник посебне комисије (рус. чрезвычайная комиссия) у борби против контрареволуције и саботажа. Комисија је била казнени орган бољшевика и радила 1917.-1922. година да би подредила целу територију бивше Руске Империје, одликовала се чиновима масовног терора против нелојалних слојева становништва.

прави пас револуције... Сећам се да сам тада помислио: ово је чувар моје душе“ (Хвильовий 2013: 58).

Најсложенији део душе главног лика је онај у коме се спајају кодекс чекисте и остаци људске суштине. „Ја“ је емотиван, њега дубоко погађа стварност, али непоколебљива оданост револуцији, револуционарним доктринама доводи га до „невероватне екстазе“, пробуђује инстинкте, разоружава у борби против Тагабата: „Овај доктор широког чела и беле ћеле... са каменом уместо срца, он је мој неминовни власник, мој животињски инстинкт. И ја, главнокомондујући црног трибунала комуна, нула сам у његовим рукама...“ (Хвильовий 2013: 60).

Андрјуша представља слабу вољу „Ја“, муке његове савести. „Андрјушу, мог јадног Андрјушу, тај неподношљиви ревом распоредио је у чекисте против његове слабашне воље. И када Андрјуша, овај несрећни комунар мора енергично да се потпише под тамним наређењем – „стрељати“, он увек одуговлачи, увек се потписује овако: на суровом животном документу не име и презиме пише већ сасвим нејасан, сасвим чудан, као хетитски хијероглиф, жврљотину“ (Хвильовий 2013: 59).

„Ја“ мучи савест, он тражи, али не може да постигне хармонију између светле идеје и стварности, јер је немогуће оправдати насиље и смрт: „Осуђено је на смрт шесторо! Доста је! За ову ноћ је доста!... Шесторо носим на души? Не, то није истина. Шест стотина, шест хиљада, шест милиона – мноштво носим на души!!! Мноштво? И хватам се за главу“ (Хвильовий 2013: 61). Један део душе младог комунара се мучи, јер види пуно смрти, а други део ужива у смрти: „У кабинет се слио цео поток монахиња. Нисам их видео али сам осетио... Дуго се нисам окретао, уживао сам: за два сата неће остати ни једна од њих“ (Хвильовий 2013: 65). Ту

долази до кулминције кад међу монахињама „Ја“ угледа своју мајку.

Пред њега је постављен незаобилазан избор између обавеза сина и обавеза према револуцији. Главни јунак новеле чини фаталан избор. У суштини он је већ изгубио самог себе, постао је безвољни извршитељ, жртва система. Убиство властите мајке Марије (симболично име, оличење безмерне доброте и милосрђа Богородице) испречује се комунару на путу у светлу будућност. Други део новеле завршава се три пут поновљеном реченицом „Ишао сам у нигде“ (Хвиљовиј 2013: 67).

Трагично се завршава борба између фанатизма и хуманизма. Слепа вера у апстрактну идеју, непоколебљива оданост воде ка уништењу вечних општељудских идеала, одрицању од свега људског, деструкцији личности. Друштво грађено на бројним људским жртвама, на невиној крви не може да буде хумано, праведно.

Стил Хвиљовог, тематика и проблематика његових књижевних дела непосредно су били проузроковани самим временом: „Нервни, згрчени, неравномерни ритам револуционарне борбе можемо да осетимо код нашег писца, у његовим кратким скицама“ (Чириков 1925: 39).

Како би се развијао таленат М. Хвиљовог у нормалним условима тешко је предвидети. Писац је своје раније новеле гледао само као скице будућег великог платна, планирао је да напише роман. Није имао времена да се развије као романијер, јер није доживео свој потенцијални стваралачки врхунац. Имамо само неколико покушаја. „Прича о зони санаторијума“ без сумње је једно од најбољих дела. Нажалост, читаоцу су доступни само делови романа „Шљуке“. Године 1925. на страницама кијевског часописа „Живот и револуција“ био је објављен почетак романа „Ираида“, који је, као

што се говори у једном од писама Хвиљовог, очигледно био уништен.

Објављена почетком 1924. године „Прича о зони санаторијума“ била је врло обећавајућ покушај младог писца у савладавању жанра велике прозе. За ово књижевно дело карактеристичан је лирски, импресионистички манир, својствен ранијем стваралаштву Хвиљовог. У причи (као и у бројним новелама писца) представљена је галерија сувишних људи, који су још јуче били борци за нови живот, а за које сада у њему нема места. И зидом ограђена од спољашњег света, зона санаторијума представљена је као оличење последњег уточишта за ове разочаране, одбачене ликове. У санаторијуму изван града окупљају се различити људи, углавном губитници и бивши борци које живот није мазио. Они болно доживљавају пад својих идеала (Агејева 1989: 5).

У већини случајева пацијенти санаторијума и сами разумеју безнадежност своје ситуације, непоклапање са епохом, али према томе се односе различито. Анарх нејреалније посматра ствари, некадашни борац револуције, њен „казнени мач“, слободољубиви сањар, који се, доживевши пад својих идеја и илузија, нашао у положају беспомоћног болесника. Разочарао се у будућност, коју је замишљао као прелепи врт човечанства, и сада му реалније изгледа перспектива претварања личности у машину.

„Видите, - доказује својом опоненту Катри, - не љутите се само ви на мене, већ и сам мрзим себе изговарајући ово. Али шта да се ради, тако стоје ствари и тако све и биће. За нас безразложне романтичаре (а у њих спадате и ви, и ја, и Хлоња), за нас то је без сумње болно. Али искрено речено, и земљи је очигледно болно држати нас на својим леђима... Другим речима сада ме не мучи толико навала малограђанства колико сазнање да сам сувишан и штетан човек. Раније, предходних столећа,

било је сувишних људи, али сада ти сувишни људи нису само сувишни, већ су и штетни“ (Хвиљовиј 2013: 120).

Горе поменуто непоклапање идеја и стварности толико исцрпљује Анарха да он престаје да разграничава реалност и чудне фантоме своје намучене психе, губи осећај реалног времена. Не налазе своје место у свету стварности, не само они који су као Анарх, доживели кризу погледа, разочарали се у идеале, већ и они који су као Хлоња или медицинска сестра Катра, тек закорачили у живот. Млади песник Хлоња жали се да „моја епоха“ „замаглила је мој мозак и одједном нестала“. „Пре неколико година, – убеђен је момак, – почела је нова ера. То су били прекрасни, незаборавни дани. Ја сам тада био сасвим дечкић. Али сам и тада осетио ову невероватну тутњаву... Али зашто је мени толико досадно? И данас је магла и сутра биће магла, у овој магли ништа не видим. И где је моја ера?“ (Хвиљовиј 2013: 154).

Стварност је давала реалне разлоге за разочарење. Јунаци Хвиљовог нису у стању да било шта промене и као једини излаз виде самоубиство. Предсмртни монолог Хлоње, који сматра себе оданим учеником Лењина, звучи шокантно због тачности предвиђања: „Ја већ сада видим како мисли мог великог учитеља стењу под теретом прљавштине и лоповског извртања. Светски олош, који ће се увући у највећу светињу, сакриће се тамо, иза његовог имена и направиће од њега прљаво оруђе, којим ће гурати човечанство уназад“ (Хвиљовиј 2013: 170).

У, до одређене мере ограниченој, галерији сувишних људи нове епохе коју је направио Хвиљовиј можемо да издвојимо неколико група јунака сличне животне позиције проузроковане различитим разлозима. У причи има три таква слична али и различита лика, то су Хлоња, Анарх и Мајја. Ако на неуклапање Хлоње у своје време можемо да гледамо као на традиционално непокла-

пање идеје и, далеке од ње, унакажене многим трагичним догађајима, стварности онда су разлози за апатију Анарха, снажне, на свој начин потпуне личности, активног учесника револуције, много сложенији. Хвиљовиј приказује да су превласт окрутности, кошмари грађанског рата оставили траг на духовно здравље народа, нације. Његови ликови прихватају то на различите начине. Анарха је глас измучене савести, терет свега што је морао да уради, чак и у име високог циља, највероватније и одвео ка паду, ка самоубиству. Али нису они који се кају и муче, који се ломе под теретом мука савести, страшни и опасни за друштво, већ они које више не мучи савест, који у својој делатности мучитеља виде смисао свог постојања, извор за самоостварење, чак и неку врсту паталожког уживања. Један од таквих ликова је пријатељица Анарха Маја, тајни чекиста.

Млада жена је фанатички предана борби, она је жртвовала све за идеју. Очигледно ни сама није одмах осетила како стално ниподоштавање морала, етичких норми, макар и у име високог циља, нагриза душу. Аутор одлучно одбацује оправдање ниских средстава високим циљем. У приватном животу Маја се одлучује за најружније поступке. „Разумете? Ја сам једноставно навикла да пратим, да извештавам. И уколико сам за све остало стално била индеферентна, и од када памтим за доушништво жртвовала све што сам могла, ја нисам само заволела овај посао – до ђавола! – не могу да живим без њега“ (Хвиљовиј 2013: 177). Доушништво постаје духовна потреба, једини начин за самореализацију, на своју иницијативу Маја прати сваки корак Анарха од првог његовог дана у санаторијуму: „Знала сам да ће вас моје тело, моја нежност натерати да проговорите и испричаћете ми све што ми је потребно. Да! Веровала сам у то: још пре јесени бићете у подруму...“ (Хвиљовиј 2013: 176).

Ова зла жена није изузетак. Наиме, у горе поменутом дијалогу Анарха и Маје која га је шпијунирала, продавала своје тело, не осећа се нити гнев, нити непријатељство, већ посебна блискост. Делимично Анарх прихвата њен изврнути систем вредности, морални кодекс којим се она руководи.

Ако галерију фелистера, свих ових омалограђених совјетских бирократа Хвиљовиј приказује у отворено саркастичном светлу, онда је према таквим ликовима као што су Анарх, Маја и Хлоња ауторска позиција сложенија. Примећујемо и разоткривање, и патос упозорења на одвратне духовне деформације код већине најактивнијих чланова друштва. Али истовремено осећа се и бол због оних искрених сањара, романтичара које је сломила котнтрадикторна, понекад жестока стварност (Агеева 1989: 9).

Поред активне и плодне стваралачке делатности Хвиљовиј наставља да се бави и организационим пословима. Морамо да напоменемо да је 20-их и 30-их година уметнички живот у Украјини био разноврстан и богат. Млади, талентовани, сјајни писци развијали су, нове правце за украјинску књижевност, као што су футуризам, конструктивизам, неоромантизам, неореализам, импресионизам, експресионизам, неокласицизам и др. Различите преференце у уметности и интересовањима изазвале су одређене опозиције и неопходност да се писци определе и придруже једном или другом правцу. То је изазвало појаву великог броја различитих уметничких удружења, својеврсних „заједница“, које су сведочиле о идејним и естетским неслагањима. Интелигенција се суочила са неопходношћу да се реши безброј питања као што су: Која је функција књижевности? Којој публици треба да буду намењена књижевна дела? Да ли је главни задатак књижевности да васпитава читаоце? Шта је битније – таленат писца или идеолошка усмереност његовог стваралаштва?

Као једно од првих појавило се удружење „Плуг“ – удружење сеоских писаца. Оно је имало много чланова и спроводило је активну културну делатност, међу сељацима и радницима је популаризовало украјинску књижевност и језик. „Плуг“ је, без сумње, помогао многим писцима-почетницима из народа. Чланови овог удружења су у својим књижевним делима приказивали живот новог села и бранили су марксистичку тезу о надмоћи садржаја над формом. Они су одржавали различите скупове на којима се окупљала бројна публика.

Још 1922. године Хвиљовиј почиње да размишља о стварању књижевне организације. Тако се следеће године појављује „Гарт“ (од речи „гартувати“ што се преводи као „челичити“) на челу са В. Еланом-Блакитним. Идеолошка компонента је најбитнија, дакле прави писац новог времена је писац-пролетер, како га дефинише Елан-Блакитни: „онај који пише у име пролетаријата на основу идеологије пролетаријата, пером врши револуционални комунистички рад у целом друштву, усмеравајући своју пажњу тамо где то највише захтевају стратегија и интереси револуције“ (Блакитниј 1929: 330).

Али Хвиљовиј је брзо схватио да такав однос према књижевности није прихватљив, зато и није чудо што међу Еланом-Блакитним и Хвиљовим расте неслагање.

Микола Хвиљовиј ствара своју књижевну групу „Урбино“⁵, а касније 20. новембра 1925. године „ВАПЛИТЕ“⁶,

⁵ „Урбино“ је група књижевника коју је 1924. године организовао Хвиљовиј. Група је добила назив по граду у коме је рођен Рафаел, велики сликар Ренесансе. Хвиљовиј је сматрао да група украјинских писаца „Урбино“ својим стваралаштвом мора да започне ренесансу украјинске културе. Чланови групе били су заиста талентовани писци – П. Тичина, О. Довженко, И. Дњипровскиј, О. Досвитниј, М. Јаловиј, А. Љубченко и др.

⁶ Назив „ВАПЛИТЕ“ представља скраћеницу од Слободна Академија пролетерске књижевности (укр. Вільна Академія пролетарської літератури).

која је објединила најталентованије писце тог времена (М. Јаловиј, О. Довженко, Мајкл Јохансен, М. Кулиш, А. Љубченко, Ј. Смолич, В. Сосјура, Т. Тичина и др.). Стварање „ВАПЛИТЕ“ је било права сензација, јер су чланови групе иступали против масовне идеологизоване књижевности коју су писали бивши радници и сељаци. Основни критеријум за чланство у Академији није била партијска карта или радничко порекло, већ уметнички професионализам. Нису ограничавали писца никаквим уметничким или стилским оквирима: „За основу своје уметничке делатности „ВАПЛИТЕ“ узима марксистичке погледе и програмске постулате Комунистичке Партије, и даје право својим члановима да слободно користе било које књижевне облике, како оне који су већ били коришћени у светској књижевности, тако и скроз нове“ (Хвиљовиј 1983: 567). Својим главним задатком писци су сматрали „поновно стварање уништеног уметничког критеријума“ (Хвиљовиј 1983: 568).

Чланови групе водили су борбу против политизације уметности, ценили су високе вештине писаца и нису прихватили тоталитарне бољшевичке методе контролисања књижевног процеса. Удружење писаца „ВАПЛИТЕ“ било је организовано као академија, и такав назив је, по мишљењу његових чланова, стварао обавезу озбиљног и одоворног односа према уметности. Они су позивали уметнике да се упознају са класиком, и нису одобравали немарност, необразованост и графоманију, које су преовлађивале у књижевности пролетаријата.

Наравно да се схватања уметности поменутог удружења нису поклапала са соцреалистичком традицијом, зато и није чудо да у штампи 1925-1928. године почиње такозвана „књижевна дискусија“. Дискусија се углавном одвијала између чланова удружења „Плуг“ и „ВАПЛИТЕ“, али су јој се касније придружили и други

писци и критичари. Главна питања дискусије су проблем графоманије, однос према класичном наслеђу, проблем традиције и иновације, путеви развоја нове уметности. Али централно питање је гласило: да ли је могућ развој украјинске књижевности као самосталног уметничког феномена у контексту светског духовног развоја.

Дана 30. априла 1925. године М. Хвиљовиј је започео дискусију памфлетом „О ђаволу у бурету, или о графоманима, спекулантима и осталим ‘просветитељима’“⁷ у часопису „Култура и живот“. Овај чланак је био одговор оним снагама које су, користећи пролетерске пароле, упропастиле и дискредитовале уметност примитивним и баналним књижевним делима. Публикација је имала карактер писма упућеног талентованој омладини. Хвиљовиј је одлучан: „За пролетерску књижевност без сумње, хиперболички, милион пута је кориснији совјетски интелектуалац Зеров, наоружан високом математиком уметности, од стотине ‘просветитеља’, који се разумеју у уметност као ‘свиња у наранџе’, који су у седмој години револуције постали револуционарнији од самог Лењина и сада наступају по различитим совјетским часописима са ‘црвеним’ изрекама под презименима неких ‘ца’ и ‘енка’“ (Хвиљовиј 1983: 72).

Да ли је овај протест у складу са идејом о новој, пролетерској уметности, коју је прихватио Хвиљовиј а против књижевности ниског квалитета коју пишу аутори ниске културе али исправног класног порекла? Ко у овом случају мора да ствара пролетерску уметност? Хвиљовиј даје овакав одговор: „Нову уметност

⁷ „Просвета“ у памфлетима Хвиљовог не означава културну организацију, у овом контексту аутор подразумева традицију ограничености и лошег укуса. Хвиљовиј „Просвету“ тумачи као психологију другоразредности. Као антитезу „Просвети“ аутор наводи „психолошку Европу“.

стварају радници и сељаци. Само под једним условом: они морају да буду интелектуално развијени, талентовани, генијални људи“ (Хвиљовиј 1983: 83).

Током неколико година, дискусији су се придружили писци, критичари, политички активисти и државни званичници. Поставило се питање да ли ће украјинска књижевност успети да пребориди свој колонијални статус, да ли ће успети да се оствари као модерна култура модерне нације? Учеснике дискусије су на први поглед занимала искључиво професионална питања, али дискусија је убрзо прешла у сферу политике. Разлог за то дао је сам Хвиљовиј захваљујући постављеној дилеми „Зеров или Харкун-Задунајскиј?“⁸, „Европа или просвета?“. Појављује се логично питање „Шта ћемо са Русијом?“

Лидер „ВАПЛИТЕ“ наступао је пре свега против „плужанства“, масивизма и „црвене просвете“. „Просвети“, која у овом контексту представља све простачке тенденције, означава уметност, оријантисану на незахтевног, неспремног масовног читаоца, уметност која покушава да игра улогу наставника, учитеља, моралног и идеолошког судије и слично, Хвиљовиј супроставља појам „Европе“. Европу Хвиљовиј разуме не као геополитичку, већ као психолошку категорију. За писца, психолошка Европа је „Европа грандиозне цивилизације, Европа Гетеа, Дарвина, Бајрона, Њутна, Маркса“ (Хвиљовиј 1983: 172).

Сасвим је логично да је декларисање европеизма захтевало и да се одреди однос према руској култури. Управо овде можемо говорити о антиколонијалистич-

⁸ Микола Зеров (1890--1937.) је украјински песник, теоретичар књижевности и критичар, вођа групе поета „Неокласичари“, мајстор сонета и преводац античке поезије.

Харкун-Задунајскиј није стварна особа, већ уопштен лик В. Виниченка, оличење некултуре и провинцијалности.

ком дискурсу памфлета. Хвиљовиј сматра да зависност од империје украјинску уметност осуђује на неминовну другоразредност:

„Од Котљаревског, Гулака, Метлинског, кроз „братчике“⁹ све до нашег времена, украјинска интелигенција, не рачунајући неколицину бунтовника, боловала је и наставља да болује од културног заостајања. Без руског диригента наш културни делатник не може да се замисли. Он је способен само да понавља, да имитира. Он никако не може себи у главу да утуви да ће нација бити у могућности да покаже себе, само када одреди њој својствен пут развоја“ (Хвиљовиј 1983: 177).

Хвиљовиј у памфлету говори о неопходности украјинизације пролетаријата, о потреби за државним финансирањем украјинске културе.

Као подстицај за завршни, тринаести памфлет циклуса „Апологети писаризма“¹⁰ послужила је брошура „Европа или Русија?“, коју је издао Кост Буревиј¹¹. Буревиј полемише са Хвиљовим, он саветује украјинским ауторима да уче из руске књижевности, иумеђу осталог да „читају Белинског“. Зато Хвиљовиј као епиграф за свој памфлет користи велики одломак Белинског:

„Ако Руси могу да се поносе неколицином песника, то пре свега дугују контакту своје историје са животним елементима преузетим од Европе. Што се тиче Малоруса, смешна је сама помисао на то да сада од њихове

⁹ „Братчики“ су чланови Кирило-Методијевског удружења (1845), тајне политичке организације која се појавила на таласу општесловенских и националних покрета.

¹⁰ „Писаризм“ је некавалитетна, графоманска књижевност.

¹¹ Кост Буревиј је украјински песник, драматург, критичар, преводац, активни учесник и присталица револуције. Стрељан је 1934. године.

поезије може нешто да се развије. Могуће ју је покренути само под условом да бољи, благороднији део малоруског становништва остави француску кадрил и поново почне да плеше хопак“ (Хвиљовиј 1983: 313).

Хвиљовиј коментарише: „Овим речитим и пикантним цитатом ми уопште нисмо намеравали да оптужимо Белинског за шовинизам, већ желимо да нагласимо колико је мржње била препуна она књижевност из које наши москвофили саветују да учимо. Ово уопште не значи да ми не волимо руску књижевност, већ да не можемо природно да се на њој васпитавамо“ (1983: 313). У тексту се даље наводи:

„Јесте, руска књижевност је једна од најквалификованијих. Али наш пут не води кроз њу. Јер украјинска стварност је сложенија од руске, јер пред младом украјинском књижевношћу су другачији задаци, јер она закорачује на свој властити развојни пут. И уколико се постави питање: на коју од светских књижевности она мора да се угледа? У сваком случају не на руску. То је коначно и беспоговорно. Наш политички савез не треба да се меша са књижевношћу. Украјинска поезија мора што пре да побегне од руске књижевности и њених стилова [...] Поента је у томе да руска књижевност виси над нама вековима и влада ситуацијом, као господар који је навикао нашу психу на ропско подражавање. Дакле, на њој васпитавати нашу младу уметност значи спречавати њен развој“ (Хвиљовиј 1983: 315).

Бучне естетске изјаве биле су уобичајене у књижевном и уметничком животу 20-их година, али памфлети Хвиљовог мирисали су на политику.

Написан 1926. године, памфлет „Украјина или Малорусија?“ дуго времена је био забрањен и постао је доступан читаоцу тек 1990. Зашто је овај чланак био

толико опасан? Главно питање које Хвиљовиј у њему поставља је да ли је Украјина колонија или држава? Како не би била колонија, мора „једном и заувек да се прекине са контрреволуционарном идејом о грађењу руске културе у Украјини“ (1983: 413).

Повод за писање памфлета је једна непријатна ситуација. Чланове „ВАПЛИТЕ“ је веома наљутила епизода са писмом руског писца-хуманисте Максима Горког поводом превода приче „Мајка“ на украјински језик. Када се харковска издавачка кућа „Книгоспілка“ обратила писцу са овим предлогом, уследио је увредљив одговор. У памфлету „Украјина или Малорусија?“ неведен је цитат из тог писма:

„Поштовани... мени се чини да нема потребе за превод ове приче на украјински дијалекат. Много ме чуди чињеница да људи, који испред себе имају исти циљ, не само да говоре о различитости дијалеката и жуде да се од дијалекта направи језик, већ и угњетавају оне Великорусе, који су се нашли у положају мањине у региону тог дијалекта. За старог режима ја сам протествовао против таквих појава колико сам могао. Мени се чини да би за новог режима требало тежити ликвидацији свега што смета људима да помажу једни другима. Јер испада конфузно: једни покушавају да направе „светски језик“ а други раде потпуно обрнуто“ (Хвиљовиј 1983: 413).

Хвиљовог често оптужују за антирусизам, русофобију. Али он није био русофоб, добро је познавао руску књижевност која је у његовом интелектуалном развоју заузимала битно место. Он је само осећао опасност асиметричности у украјинско-руским културним односима, превладавање руске културе у Украјини учвршћавало је колонијални статус Украјине, и у таквим условима оријентисаност искључиво на руску културу претварала се у епигонство (Дзюба 2005: 39)

Лета 1926. године, на врхунцу књижевне дискусије, Хвиљовиј је написао роман „Шљуке“. Иако аутор пази на сижејну интригу, мајсторски осликава прелепе јужне пејзаже, на којима се развијају компликовани односи ликова, ово је ипак идеолошки роман, роман-дискусија. Његови јунаци током неуморних дискусија траже одговоре на најактуелнија друштвено-политичка питања: проблем националног постојања, националног културног препорода Украјине, схватања улоге и значаја резултата револуције. Главни лик романа Дмитриј Карамазов до скоро је био активни учесник револуције. Његове успомене подсећају на другог лика из новеле „Ја (Романика)“: „Причао си ми, – подсећа Дмитрија Аглаја, – како си једном, за време грађанског рата, стрељао неког блиског код једног манастира...“ (Хвиљовиј 2013: 323).

Карамазов је представник оне романтичне омладине која се формирала у време револуције:

„Карамазова је револуција одушевила својом ширином, својим социјалним идеалима, које је исписала на својој застави. За ове идеале ишао је у смрт и, имитирајући његов стил изражавања, ишао би још у хиљаду смрти. Али како је требало да се осећа Дмитриј Карамазов, када се нашао у такозваном „социјалистичком“ окружењу и видео да од оне ширине ништа није остало и да се његова Комунистичка партија полако али сигурно претвара у обичног „скупљача земље руске“ и спушта се до лукавог просечног малограђанчића“ (Хвиљовиј 2013: 349).

Крах идеала одвео је Дмитрија и њему сличне у депресију. Он, као вечити опозиционар, покушава да преиспита своје ставове и погледе. Карамазов не може да се одрекне драге му идеје националног препорода. Али ова идеја се не поклапа са званичном партијском идеологијом и политиком партије. Дакле, украјинска

интелигенција нашла се не страшној раскрсници. Ово заправо и представља трагедију генерације, трагедију Миколe Хвиљовог и његових истомишљеника. Карамазов покушава да нађе излаз из ове кризе: „Не можеш прекинути односе са својом партијом јер то није издаја само партије већ и оних социјалних идеала, за које су они тако романтично ишли у смрт, то је, на крају крајева, издаја самих себе. Али такође не можеш ни да не прекинеш“ (Хвиљовић 2013: 350).

Суочавајући се са разочараним, уморним од сталних сумњи савременицима писац повезује наде у будућност са новом генерацијом јаким, упорним, снажних људи. Једна од јунакиња романа, Московљанка Аглаја, проглашава култ нових људи спремних на акцију, јер хиљаде сличних њој више не могу да живе без ваздуха.

Слављење храбрих, снажних људи, предодређених да буду лидери народним масама нови је мотив у стваралаштву Хвиљовог. Писац увелико преиспитује своје раније романтичне концепције. Није то било одступање од романтизма већ ново тумачење романтичарског јунака. Тај активни романтизам¹², који је пропагирао Хвиљовић, управо је и био усмерен на снажну, вредну личност.

¹² Романтика витајизма (лат. *vita* – живот) је својеврсна појава у украјинској књижевности 20-их година XX века европског књижевног правца витајизма. Писци, који су били чланови „ВАПЛИТЕ“, пре свега М. Хвиљовић и А. Љубченко стварали су књижевност активног романтизма или романтике витајизма, у којој су изражавали концепцију пуноправне украјинске ренесансе, концепцију активне, снажне, спремне за борбу личности. То је проузроковало експресиван, енергетичан стил прозе, иновације жанра и композиције, који су морали да пренесу читаоцу оптимистичан поглед на свет и активан критички став према препорођеним идеалима револуције. Појам „романтика витајизма“ употребио је Хвиљовић заједно са појмом „азијатска ренесанса“ у памфлетима „Камо градеши“ и циклусу „Мисли против струје“.

Ипак, управо ове идеје, као и размишљања о перспективама националног препорода, после публикације романа у часопису биле су немилосрдно критиковане. Шести број часописа „ВАПЛИТЕ“, у коме је био одштампан други део „Шљука“, био је заплећен. Пун текст романа још увек није пронађен.

Овај роман је већина тадашње интелигенције прихватила као, пре свега, публицистичко дело, као једину могућност аутора да нагласи своје ставове. Роман је препун политичких дискусија, програмских монолога и слично, који се дотичу истих проблема око којих се расправљало током књижевне дискусије.

Дискусија коју је почео Хвиљовиј изазвала је огромну реакцију. Михајло Могиланскиј је у току једне кијевске дебате 1925. године прокоментарисао: „Утисак који оставља чланак Хвиљовог сличан је осећају када се у загушљивој соби отворе прозори, и плућа изненадно осете свеж ваздух... Дува свежи ветар, ветар дискусије“ (Доленго 1925: 19).

Али временом питања везана за уметност заузимају све мање места на страницама часописа, а дискусија прераста у политичку. Чују се политичке оптужбе. На почетку дискусије у њој учествују само писци и критичари, а касније јој се придружују политичари, чак се доносе и специјалне одлуке водећих органа компартије. У априлу 1926. године друг Стаљин шаље писмо Лазару Кагановичу и члановима украјинског Политбироа у ком оптужује Хвиљовог за национализам и покушај да одвоји „украјински пролетаријат“ од црвене престонице Москве. Уследио је низ чланака у руској и украјинској штампи усмерених на борбу против „хвиљовизма“. Због тога је током 1926.-1928. година Хвиљовиј био приморан да се јавно покаје и да се одрекне својих погледа. Од 1927. ГПУ УССР почиње појачано да прати Хвиљовог. Писац се плашио за будућност својих колега, зато је преузео сву одговорност и напустио „ВАПЛИТЕ“.

После обустављања дискусије помоћу цензуре и забрана, бивши чланови „ВАПЛИТЕ“ покушавају да наставе игру са званичним канонима књижевности. Таква је била стратегија часописа „Књижевни вашар“, који је излазио током 1928-1929. година. У њему су писци стилизовали традицију барока, а редакција се називала „вашарски комитет“, чланци су се штампали као анонимни текстови. На ироничан начин, у облику игре, писци су могли да дискутују о путевима развоја књижевности, ослањајући се на ставове изнете у току књижевне дискусије.

Нажалост, ни прихватање својих „грешака“, нити јавна кајања, нити распуштање „ВАПЛИТЕ“, нити покушај да се апстрахује и де се пређе у дискурс игре у „Књижевном вашару“ нису пружили никакву шансу за развој украјинске књижевности као социјалистичке и националне истовремено, а баш тако ју је замишљао Хвиљовиј.

Године 1932. и 1933. су преломне за романтичног комунисту Хвиљовог. Уништавање села и смрт од глади милиона Украјинаца развејали су било какве илузије срећне будућности. После путовања по украјинским селима 1933. године Хвиљовиј схвата: „Глад је свесно организована. Глад и распад су лукав маневар да се једним ударцем реши врло опасан украјински проблем“ (Любченко 1983: 105). Још један ударац који је доживео Хвиљовиј на крају свог животног пута било је хапшење блиског пријатеља, писца М. Јаловог.

Хвиљовиј се одлучује на последњи корак у својој исцрпљујућој борби. Ујутру 12. маја 1933. године писац је позвао код себе пријатеље – Куљиша, Досвитњег, Епика, Јохансена, Дњипровског, Сенченка. У току дружења писац је отишао у свој кабинет. Гости су зачули хитац. Хвиљовиј је оставио два опроштајна писма – за пријатеље писце и за ћерку. Наводимо текст првог писма:

„Хапшење Јаловог је стрељање целе Генерације... Због чега? Због тога што смо били најбољи комунисти? Ништа не разумем. За Генерацију Јаловог пре свега одговоран сам ја, Микола Хвиљовиј [...] Данас је прелеп сунчан дан. Не можете ни да замислите колико волим живот. Данас је 13. Сећате се како сам био заљубљен у тај број? Страшно боли. Нек живи комунизам. Нек живи социјалистичка будућност. Нек живи комунистичка партија. P.S. Све укључујући ауторска права завештавам Љубови Уманцевој. Молим моје пријатеље да помогну њој и мојој мајци. 13.V 1933. г.“ (Хвиљовиј 2013: 4).

Смрт Миколe Хвиљовог означила је почетак краја украјинске „ренесансе“ послереволуционарног времена. Али, упркос кратком животу, талентовани писац, критичар, полемиста имао је непроцењив утицај на развој украјинске књижевности. Својим памфлетима Хвиљовиј је натерао савременике да размисле о најактуелнијим проблемима уметности и политике, о перспективама развоја уметности, друштва и нације. У прози писац поставља питања хуманизма, слободе, смисла живота, прогреса и праведности. Захваљујући његовом стваралаштву украјинска књижевност постаје модерна и садржајно и формално. На жалост, романтична схватања и наде Хвиљовог у светлу комунистичку будућност уништила је сурова реалност. Репресије и гладомор приморали су писца да другим очима сагледа све у шта је тако искрено веровао.

Анастасија Тепшић

Литература

- Агеєва, Віра «Зайві люди» у прозі Хвильового». *Слово і час*, №10 (1989): 3-10. Друковано.
- Безхутрий, Юрій. М. *Хвильовий : проблеми інтерпретації*. Харків: Фоліо, 2003. Друковано.
- Безхутрий, Юрій. *Художній світ Миколи Хвильового*. Харків: Вид. ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2005. Друковано.
- Блакитний, Василь. «Без маніфесту». Блакитний (Еллан) В. *Твори. Повне зібрання*. Харків: ДВУ, 1929. Друковано.
- Ган, Олександр. *Трагедія Миколи Хвильового*. Новий-Ульм – Авґсбург: Прометей, 1948. Друковано.
- Гундорова, Тамара. «Руйнування романтичної метафізики». *Слово і час*, № 11. (1993): 22-28. Друковано.
- Дзюба, Іван. «Азіятський ренесанс» і «психологічна Європа». Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. Друковано.
- Доленго, Михайло. «Рецензія на «Камо грядеши» М. Хвильового». *Червоний шлях*, №9 (1925): 18-21. Друковано.
- Дорошкевич, Олександр. «Літературний рух на Україні в 1924 році». *Життя і революція*, №3 (1925): 61-68. Друковано.
- Жулинський, Микола. *Микола Хвильовий*. Київ: «Дніпро», 1991. Друковано.
- Зеров, Микола. «Євразійський ренесанс і пошехонські сосни». *Життя і революція*, №11 (1925): 67-75. Друковано.
- Коряк, Володимир. *Організація жовтневої літератури. Газетні та журнальні статті 1919-1924 рр.* Харків: ДВУ, 1925. Друковано.
- Лаврієнко, Юрій (упор.) *Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933: Поезія - проза - драма - есей*. Київ: Смолоскип, 2004. Друковано.
- Любченко, Аркадій. «Його таємниця». Хвильовий М. *Твори у 5 т.* Нью-Йорк, Балтімор, Торонто: «Смолоскип», Т. 5, 1983. 102-124. Друковано.
- Мельників, Ростислав. «Нотатки на берегах. Штрихи до портрета Миколи Хвильового». Хвильовий М. *Вибрані твори*. Київ: Смолоскип, 2011. 5-33. Друковано.

- Харчук, Роман. «Два прочитання памфлетів Миколи Хвильового: в час національної ейфорії та в період суспільної депресії». *Молода нація*, №1 (1996): 67-75. Друковано.
- Хвильовий, Микола. *Твори у 5 т.* Нью-Йорк, Балтімор, Торонто: «Смолоскип», Т. 4, 1983. Друковано.
- Хвильовий, Микола. *Твори у 2 т.* Київ: «Дніпро», Т. 2, 1990. Друковано.
- Хвильовий, Микола. *Санаторійна зона.* Харків: Фоліо, 2013. Друковано.
- Чирков, Микола. «Микола «Хвильовий у його прозі». *Життя й революція*, №9 (1925): 38-44. Друковано.
- Шерех, Юрій. «Хвильовий без політики». *Березіль*, №9 (1991): 166-174. Друковано.