DOI: 10.19195/0137-1150.168.8

Data przesłania artykułu: 6.09.2017

Data akceptacji artykułu: 15.01.2018

MARTA ZAMBRZYCKA

Uniwersytet Warszawski, Polska

Obraz śmierci masowej w nowelach Mykoły Chwyłowego *Бараки, що за містом* і *Я (Романтика)*

Problematyka śmierci zadawanej na masową skalę i w imię różnie rozumianej „wyższej konieczności” weszła na stałe w kanon tematów dwudziestowiecznej literatury. Powszechnie znane są dzieła pisarzy rosyjskich, polskich i węgierskich; trochę mniej wiemy o obecności tej tematyki w obszarze ukraińskojęzycznym, a przecież Ukraina to państwo wyjątkowo boleśnie doświadczone przez historię. Wojny, rewolucje, polityczny terror, dziesięciolecia totalitaryzmu z jego systemem masowego uśmiercania i zniewolenia czy wreszcie apogeum koszmaru — wielki głód ’33 roku.

Jako egemplifikację tematyki śmierci masowej wybrałam dwie nowele-etiudy Mykoły Chwyłowego, którego przynależność do pokolenia zwanego Rozstrzelanym Odrodzeniem oraz śmierć samobójcza, będąca protestem wobec stalinizmu i wyrazem rozpacz w obliczu nowej rzeczywistości, wpisują się już same w sobie w tematykę śmierci zadawanej na masową skalę i uwarunkowaną kontekstem politycznym. Uśmiercanie w imię „wyższej konieczności” jest też motywem pojawiającym się w niektórych utworach Chwyłowego, zwłaszcza w noweli-etiudzie *Я (Романтика)* (1924) oraz w noweli *Бараки, що за містом* (1923).

Mykoła Chwyłowyj to jeden z ważniejszych twórców tak zwanego Rozstrzelanego Odrodzenia. Jurij Lawrinenko w antologii dotyczącej tego pokolenia pisze, że Chwyłowyj podczas swojego niedługiego życia: „устиг стати провідним новелістом, творцем власної літературної школи і власного стилю, організатором і головним ідейним речником українського відродження

в УРСР”¹. Albert Nowacki podkreśla zaś, iż autor ten jest jedną z najtragiczniejszych i najbardziej kontrowersyjnych postaci w historii ukraińskiej literatury². Śmierć pisarza stanowiła preludium do jego „śmierci publicznej”, ponieważ pamięć o Chwyłowym, jego twórczości oraz dyskusji kulturalnej, którą wywołał, władza radziecka starała się wykreślić z pamięci ukraińskiego społeczeństwa. Jak pisze Jurij Szapował:

Pamięć o Chwyłowym próbowano wymazać na wieki [...]. Poza wyłączonymi dokumentami nie zachował się najmniejszy fragment kliszy z jego zdjęciami, istnieje również niewiele odbitek. Pochowano go w maju 33 r. Niebawem grób zrównano z ziemią³.

Hryhorij Hrabowycz zauważa, że milczenie wokół Chwyłowego trwało dłużej dziesięciolecia, aż do czasu gorbaczowskiej pierestrojki. Jeśli wspomniano o nim w naukowych i popularnonaukowych pracach, to wyłącznie w negatywnym kontekście⁴.

Czasy, w których żył Chwyłowij, to okres bardzo burzliwy: I wojna światowa, rewolucja w Rosji oraz wojna domowa wprowadzająca anarchię i bezustanną zmianę władzy, a zakończona ostatecznie usankcjonowaniem rządów bolszewików. Okrucieństwo tych czasów znajduje wyraz w wybranych utworach autora. Krótka nowela *Бараки, що за містом* ukazuje dehumanizację zarówno życia, jak i śmierci w tych „nowych czasach”. Akcja utworu rozgrywa się w 1918 roku, podczas niemieckiej okupacji i powstania Hetmanatu Pawła Skoropadskiego. W tytułowych barakach za miastem dogorywają ofiary trwających zmagających wojennych, a dokładniej więźniowie-wojskowi. Bohaterami opowiadania są sanitariusze, których zadaniem jest „praca z półtrupami”, właściwie polegająca jedynie na zbiorowej utylizacji ich ciał. Pierwszym, co uderza czytelnika, jest ogromna liczba chorych i umierających ludzkich ciał: „Ах Німеччино, Німеччино! Кожного дня заганяєм у ворота чотири-п’ять вагонів напівтрутів, і бараки повні до неможливості”⁵. Ta masowość sprawia, iż baraki stają się miejscem „seryjnego wytwarzania zmarłych”⁶. Nagromadzenie umierających oraz określanie ich nie inaczej niż trupami, półtrupami czy kawałkami mięsa sprawia, że umieranie traci kulturową otoczkę obrzędu i zmienia się w nagi proces fizjologiczny.

¹ Ю. Лаврінченко, *Розстріляне відродження. Антологія 1917–1933. Поезія, проза, драма, есей*, Київ 2004, s. 406.

² A. Nowacki, *Myśli pod prąd. Twórczość Mykoły Chwyłowego w kontekście ukraińskiej dyskusji literackiej lat 1925–1928*, Lublin 2013, s. 7.

³ J. Szapował „Car i niewolnik sprytu”: losy Mykoły Chwyłowego w świetle dokumentów NKWD, „Przegląd Archiwalny” 4, 2011, s. 383–410.

⁴ Г. Грабович, *Тексти і маски*, Київ 2005, s. 240.

⁵ М. Хвильовий, *Бараки, що за містом*, [w:] *idem, Вибрані твори*, Київ 2011, s. 191.

⁶ A. Becker, *Eksterminacje. Ciało i obozy*, przeł. K. Belaid, T. Stróżyński, [w:] *Historia ciała. Różne spojrzenia. Wieki XX*, t. 3, red. J. J. Courtine, Gdańsk 2014, s. 302.

Nazewnictwo jest tu bardzo istotne, gdyż określenie „trup” — jak zauważa Anna Jasik — „wskazuje, że martwe ciało nie jest już kimś, że stało się czymś”⁷. Francuski tanatolog Louis Vincent Thomas pisze natomiast, iż „trup jest tylko zimną i sztywną rzeczą, należącą do dziedziny fizykochemii”⁸. „Trup” nie jest zatem człowiekiem, jednostką, indywidualnością.

Albert Nowacki zauważa, iż Chwyłowyj bardzo często w swoich nowelach odwoływał się do zmysłów, zwłaszcza zaś do zapachu⁹. Tak jest również w omawianej noweli, w której motyw „trupiego zapachu”, „trupiego odoru” czy „trupiego smrodu” pojawia się jak refren. W tym krótkim utworze informacje o przykrym zapachu znajdujemy na niemal każdej stronie: „вітер іде широкою вулицею, добігає до бараків і тоді з важким духом трупів несеться до провалля, щоб заритися в сміття”¹⁰. Odór jest charakterystyczny zarówno dla samych baraków: „Чи не здається вам, що ми вже давно в бараках, де труповий дух?”¹¹, jak i dla pracujących w nich sanitariuszy: „Мазій дивиться двома ярками. Від нього йде труповий дух”¹². Najczęściej informacje odwołujące się do zmysłu zapachu i przykrych doznań z nim związanych padają w formie króciutkich zdań lub równoważników, pojawiających się cyklicznie: „Душить труповий дух”¹³; „Пахло трупами”¹⁴; „Смерділо трупами”¹⁵; „Сморід”¹⁶.

Poza słowem „trup” na określenie umierających i zmarłych chorych pojawia się w noweli termin „mięso” lub „kawałki mięsa”. Wyrażenie to jest tym bardziej wstrząsające, iż występuje ono w kontekście opisu masowego grobu, w którym dogorywający ludzie są często zakopywani jeszcze przed śmiercią:

Потім рили величезні ями й кидали туди необмиті, чорні, виснажені цурпалки живого м'яса. Не чекали смерті — валили на підводи й везли на цвинтар. Везли на цвинтар наших полонених, що були в Німеччині¹⁷.

Lub: „Коли розрили свіжу сопку, з могили ще плазував кволий стогін. То цурпалки живого м'яса, що все одно скоро підуть у вічність. Смерділо трупрми”¹⁸ (wyr. — M. Z.).

⁷ A. Jasik, *Tabuizowanie śmierci i realiów z nią związanych w różnych kręgach środowiskowych Opolszczyzny*, [w:] *Tabu w języku i kulturze*, red. A. Dąbrowska, „Język a Kultura” 21, 2009, s. 184–185.

⁸ L. V. Thomas, *Trup*, przeł. K. Kocjan, [w:] *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008, s. 306.

⁹ A. Nowacki, *Problematyka zmysłów i zmysłowości w prozie Mykoły Chwyłowego*, „Slavica Wratislaviensia” 161, 2015, s. 157–165.

¹⁰ М. Хвильовий, *Бакаки, що за містом*, [w:] *idem, Вибрані твори*, Київ 2011, s. 191.

¹¹ *Ibidem*, s. 193.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, s. 194.

¹⁴ *Ibidem*, s. 197.

¹⁵ *Ibidem*, s. 200.

¹⁶ *Ibidem*, s. 203.

¹⁷ *Ibidem*, s. 194.

¹⁸ *Ibidem*, s. 200.

Przytoczone cytaty wskazują na bardzo istotny element dehumanizacji, przemiany podmiotu w przedmiot, żywego jeszcze, choć już umierającego człowieka w kawałek bezdusznego mięsa, tak dalece pozbawionego atrybutów istoty ludzkiej — czy jakiegokolwiek innej czującej istoty — że możliwe jest zakopanie go żywcem. Ten stosunek do ciała i cielesności jest charakterystyczny dla wszelkich instytucji masowej śmierci, takich jak obozy zagłady, obozy pracy, katownie czy — jak w opowiadaniu Chwyłowego — swoiste umieralnie przeznaczone dla więźniów. Jak wspominają autorzy książki *Historia ciała*, tego rodzaju instytucje nie tyle zezwierały swoich więźniów, ile ich urzeczowiwały i całkowicie pozbawiały tożsamości¹⁹.

W końcowej części noweli dwa razy powtarza się fraza: „Усяка буває смерть, це зрозуміло, і буває смерть, коли від неї смердить трупами”²⁰. Warto przywołać w tym miejscu fragment fenomenalnej pracy *Człowiek i śmierć* francuskiego tanatologa Philippe’a Ariès, który podkreśla, iż

rytualizacja śmierci jest szczególnym przypadkiem ogólnej strategii człowieka w walce z naturą, strategii, na którą składają się zakazy i zezwolenia. Oto dlaczego nie pozostawiono śmierci samej sobie [...], lecz przeciwnie, uwięziono ją w ceremoniach, zmieniono w widowisko²¹.

Pojawia się więc pytanie: „Kim są ludzie, którzy zatracili ów podstawowy, niemal biologiczny instynkt bojaźni przed aktem śmierci i dążenia do »ubrania« go w kostium kultury?”. Jaka nadrzędna, mająca zapewne moc nieogarnionego żywiołu siła polityczna, społeczna, historyczna wytworzyła tę postawę?

Mykoła Chwyłowyj przedstawiając w swoich nowelach konstituowanie się w walkach i rewolucyjnych zmaganiach nowego ładu społecznego, opisuje zarazem pojawienie się „nowego człowieka”. Nie jest to jednak — mimo zdecydowanie prokomunistycznej orientacji autora — obraz optymistyczny. W noweli *Бараки...* Chwyłowyj — zgodnie ze słowami Ewgenija Lepiohina — nie tyle daje dowód procesowi demoralizacji i atrofii człowieczeństwa, ile konstatuje apogeum tego procesu w osobie sanitariusza Mazija²². Jest to sadystyczny człowiek-automat, który aby wesprzeć bolszewików w walce w Niemcami, postanawia zakopać żywcem przedstawiciela okupacyjnej władzy. Ten bestialski akt określa jednoznacznie stosunek do człowieka w sytuacji, gdy ideologia i rozmaicie rozumiana „wyższa konieczność” dzieli ludzi na kategorie godnych i niegodnych życia i ludzkiego traktowania. Kategoria „wroga” implikuje dehumanizację, a masowość śmierci zmienia ów akt w bezduszną statystykę gromadzącą kolejne martwe ciała. *Бараки, що за містом* to utwór przedstawiający śmierć w sposób wstrząsający. Słowo „trup” stanowi w nim podstawową jednostkę leksykalną,

¹⁹ A. Becker, *Eksterminacje. Ciało i obozy...*, s. 308.

²⁰ М. Хвильовий, *Бараки, що за містом...*, s. 203–204.

²¹ P. Ariès, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 2011, s. 601.

²² Є. Лепюхін, *Культурно-історичний контекст і свідомість інваліда: деструктивні форми реценції світу в новелі Бараки, що за містом Миколи Хвильового*, „Науковий Вісник Ужгородського Університету” 2016, nr 2, s. 167.

powtarzając się na niemal każdej stronie. Ograniczona do baraków, grobów i kilku ulic przestrzeń literacka jest obszarem makabrycznej „fabryki produkującej trupy”. Szczególnie poruszający jest cytowany już fragment, w którym pada stwierdzenie, że owe zakopane żywcem kawałki ludzkiego mięsa i tak niedługo odejdą do wieczności („цурпалки живого м'яса, що все одно скоро підуть у вічність”). Użycie pojęcia wieczności i całego religijno-duchowego kompleksu związanych z nim symboli brzmi groteskowo i potwornie w sąsiedztwie określenia „żywe mięso”.

Równie wstrząsający, choć z innych przyczyn, jest obraz śmierci w najbardziej chyba znanej noweli Chwyłowego — *Я (Романтика)*. Napisany w 1924 roku utwór jest fabularyzowanym świadectwem czystek lat dwudziestych, przedstawionych w formie onirycznych wizji głównego bohatera przeplatanych kadrami kroniki pracy funkcjonariuszy Czeka. Jak zauważa Albert Nowacki, czytelnikowi dość trudno oddzielić sny i urojenia bohatera od rzeczywistych wydarzeń²³. Obie płaszczyzny przeplatają się, tworząc nastrój chorobliwej egzaltacji i neurotycznej walki wewnętrznej. Jednak niezależnie od tego, czy opisane wydarzenia mają miejsce w śnie czy w życiu bohatera, dominującym motywem noweli jest śmierć zadawana niezliczonym anonimowym „wrogom komuny”. Przesłuchania, podpisywanie wyroków i masowe rozstrzeliwania składają się na codzienność bohatera. Działalność funkcjonariuszy Czeka jest w noweli ukazana jako monotonna męcząca praca: „будуть сотні розстрілів, і я остаточно збиваюся з ніг!”²⁴. Owa rutynowość rozstrzeliwań zdaje się najtrudniejsza do zniesienia dla czytelnika śledzącego wydarzenie z perspektywy kata (rozdartego co prawda dramatycznym konfliktem wewnętrznym, lecz ostatecznie godzącego się na swoją rolę). Charakterystyczna w tym opowiadaniu jest również anonimowość i dehumanizacja ofiar. Zewnętrzne wyznaczniki tożsamości, takie jak imię, nazwisko, zawód itp., tracą znaczenie — skazany na śmierć człowiek zalicza się do zbiorczej kategorii „wrogów”. Owa anonimowość oraz skala, na jaką zadawana jest śmierć, zmieniają dramat jednostki w suchą statystykę. Dowodem tego może być następująca scena, w której do bohatera czekisty wprowadzane są kolejne osoby skazywane na śmierć:

жінщина в траурі й мужчина в пенсне. [...] Я:

— Ваша фамілія?

— Зет!

— Ваша фамілія?

— Ігрек! [...]

— Де вас забрали?

— Там-то!

— За що вас забрали?

— За те-то!

²³ A. Nowacki, „*Блєкитны сен о револуцї*”. *Poetyka oniryczna w prozie Mykoły Chwyłowego*, „*Slavica Wratislaviensia*” 155, 2012, s. 211–220.

²⁴ М. Хвильовий, *Я (романтика)*, [w:] *idem, Вибрані твори*, Київ 2011, s. 338.

Женщина:

— Слушайте, я мати трьох дітей!...

Я:

— Розстрілять!²⁵

Mordowanie staje się nie tylko pracą, lecz także świętym obowiązkiem, a fanatyzm czekistów porównywany jest do ekstazy świętej wojny: „Я входив у роль. Туман стояв перед очима, і я був у тім стані, який можна кваліфікувати як надзвичайний екстаз. Я гадаю, що в такому стані фанатики йшли на священну війну”²⁶. Idea, ową „wyższą koniecznością”, w imię której mordowanie staje się powinnością, jest mglista wizja „błękitnej komuny za górą” — jakiejś fantastycznej, niezrealizowanej iluzji lepszego świata. Czas, w którym rozgrywają się wydarzenia, stanowi rodzaj okresu przejściowego między zniszczonym już starym porządkiem a wyłanianiem się nowego ładu. W tym miejscu można powołać się na ustalenia Rogera Caillois, który w tekście *Wojna i sacrum* porównuje strukturę czasu wojny i czasu święta. Wychodząc od fenomenologicznej koncepcji *sacrum*, Caillois określa to ostatnie jako rzeczywistość dwubiegunową, która obejmuje zarówno aspekt boski, powiązany z czystością, świętością, jak i demoniczny, utożsamiany z sferą rzeczy i sytuacji kalających czy przerażających²⁷. Jeszcze przed Caillois o grozie *sacrum* pisał Rudolf Otto, wspominając, iż w obliczu świętości człowiek doznaje poczucia grozy i zależności²⁸. Podobną grozę i poczucie bezsilności wywołuje doświadczenie wojny oraz wszelkie sytuacje gwałtownych przewrotów społecznych i politycznych połączonych z niekontrolowanym, zakrojonym na szeroką skalę zadawaniem przemocy i śmierci. Caillois stwierdza, że takie okresy w życiu społecznym i politycznym stanowią — podobnie jak okres karnawału/święta — czasowe przekroczenie codziennej kondycji. Zarówno wojna, jak i święto stanowią okres nadużyć i gwałcenia najświętszych praw, gdy to, co było zbrodnią, staje się regułą. Fundamentalna różnica polega oczywiście na tym, że o ile święto opiera się na zachowaniach symbolicznych, o tyle zakaz odbierania życia zmienia się podczas wojny czy podczas trwania politycznego terroru w realny nakaz zabijania, a bezustanna obecność śmierci odwraca perspektywę postrzegania siebie i świata. Francuski filozof pisze, iż bezustanna „obecność śmierci przyprawia o drżenie i różnym uczynom nadaje wartość najwyższą”²⁹.

Ustalenia te znajdują potwierdzenie w noweli Mykoły Chwyłowego, której bohater owładnięty ideą „cichych jezior komuny za górą” gotowy jest na każdą zbrodnię w imię osiągnięcia i wprowadzenia w życie owej ulotnej wizji. Co więcej, zgoda na masowe rozstrzeliwania staje się czynem uświęconym przez swój

²⁵ *Ibidem*, s. 339–341.

²⁶ М. Хвильовий, *Я (романтика)*, s. 341.

²⁷ R. Caillois, *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz, E. Burska, Warszawa 1995, s. 37–38.

²⁸ R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Warszawa 1999, s. 25.

²⁹ R. Caillois, *Człowiek i sacrum*..., s. 284.

wyimaginowany cel, rodzajem wypaczonego heroizmu. Dowodzi tego wprowadzony przez autora dramatyczny motyw konieczności skazania na śmierć własnej matki. Stojąc wobec tragicznego wyboru, bohater wypowiada słowa dowodzące, iż znajduje się on w stanie fanatycznego amoku. Naturalne ludzkie odruchy, takie jak rozpacz i chęć ratowania matki, definiuje jako „zdradę ideałów rewolucji”. Ostatecznie jego człowieczeństwo przegrywa z rewolucyjnym opętaniem, a narrator stwierdza:

Мислі різали мій мозок. Що я мушу робити? Невже я, солдат революції, схиблю в цей відповідальний момент. Невже я покину чати й ганебно зраджу комуну? Я здавив щелепи, похмуро подивився на матір і сказав різко — Всіх у підвал. [...] з цією сволочню! — я махнув рукою в бік, де стояла моя мати³⁰.

W ostatniej scenie noweli, zbudowanej z niezwykle wycuciem dramatyzmu, autor przedstawia długą, milczącą procesję, którą bohater wraz z konwojem czekistów prowadzi na miejsce rozstrzelania za miastem. W tłumie idzie matka bohatera, którą syn-morderca odprowadza w ostatniej ziemskiej drodze. Ten wynaturzony obraz procesji pogrzebowej wywiera na czytelniku tym bardziej wstrząsające wrażenie, iż rytuał wspólnego odprowadzania bliskich zmarłych na miejsce pochówku to jeden z ważniejszych i bardziej podniosłych obrzędów życia rodzinnego. Chwyłowyj kreuje tu obraz świata na opak, jakiegoś antyludzkiego uniwersum, w którym nastąpiło potworne odwrócenie porządku zarówno na poziomie materialnym (ci, których należy pochować, idą na cmentarz na własnych nogach, „pogrzebowy konwój” składa się z tłumu skazańców, towarzyszący im w ostatniej drodze są w istocie katami, a sam cmentarz to wykopany za miastem dół), jak i duchowym (syn zabija matkę, łamiąc tym tradycyjne nakazy ludzkie i boskie). Ten nowy świat to obraz świata na opak czy świata nie-ludzkiego.

Śmierć w obu opisanych nowelach ma wymiar masowy, dehumanizujący i uprzedmiotawiający. Ofiarami są jednak nie tylko skazani na śmierć, lecz także główni bohaterowie, gdyż to właśnie ich — w wymiarze indywidualnym — dotyczy proces powolnego, wewnętrznego obumierania. Zatracając człowieczeństwo, stają się oni żywymi trupami. W noweli *Бапаку, що за містом* mamy do czynienia z bohaterem, który w czasie fabularnym nie przechodzi ewolucji. Poznajemy go już jako jednostkę zdehumanizowaną, człowieka-automat. Nie dowiadujemy się absolutnie niczego o jego wewnętrznym świecie, a informacje o nim pochodzą jedynie z zewnętrznej obserwacji jego czynów oraz opinii pozostałych postaci. Inaczej przedstawia się to w drugim utworze, w którym wewnętrzna walka narratora-bohatera stanowi kanwę konstrukcyjną fabuły. Czytelnik widzi rzeczywistość przefiltrowaną przez znajdującą się na skraju hysterii świadomość funkcjonariusza CzeKa, który kilkakrotnie powtarza wiele mówiące zdanie: „jestem czekistą, ale też człowiekiem”³¹. Bohater odwołuje się również do kategorii sumienia, mówiąc, iż na jego sumieniu ciąży miliony istnień ludzkich: „шість

³⁰ М. Хвильовий, *Я (романтика)*, s. 343.

³¹ *Ibidem*, s. 332.

сотень, шість тисяч, шість мільйонів — тьма на моїй совісті!!!”³². Degradacja, a *de facto* śmierć, sumienia następuje stopniowo, po symbolicznej „walce o duszę” bohatera, w której zmagają się siły dobra/miłości/światła (uosobione w postaci Matki-Maryi) i zła/ciemności (towarzysze-funkcjonariusze, tak zwany czarny trybunał komuny w postaciach doktora Tahabata i Degenerata). Ten ostatni — sadysta o wymownym pseudonimie — został przez bohatera jednoznacznie określony „stróżem jego duszy”³³, niedopuszczającym do niej niczego poza ślepym oddaniem komunistycznej idei.

Na zakończenie chciałabym zwrócić uwagę na ciekawą paralelę literacką między nowelą *Ja (Romantyka)* a napisaną mniej więcej w tym samym okresie krótką powieścią rosyjskiego autora Władimira Zazubrina *Drzazga. Opowieść o niej i o niej*. (Щенка, 1923) Zarówno tematyka utworów, jak i wykorzystane przez autorów środki stylistyczne, dzieje samych tekstów, a także los autorów — zmarłych tragicznie w latach trzydziestych (Zazubrin został rozstrzelany w 1938 roku) — wykazują wiele podobieństw³⁴. Oba utwory są literackimi relacjami z „fabryki śmierci”, opowiedzianymi z perspektywy oprawców, funkcjonariuszy Czeka. Obie stanowią studium fanatycznego zaślepienia i przedstawiają zadawanie śmierci w kategoriach „powinności” i „wyższej konieczności”. W obu też pojawia się wątek zabójstwa rodziców, symbolizującego wewnętrzną śmierć bohatera oraz wyrzeczenie się wartości konstytuujących kulturę. W powieści Zazubrina bohater skazuje na śmierć ojca, który przed egzekucją wypowiada do syna znamienne słowa: „Ты думаешь на миллионах замученных, расстрелянных, уничтоженных воздвигнуть здание человеческого счастья...”³⁵. Słowa te, stanowiące nawiązanie do powieści *Bracia Karamazow* (Братья Карамазовы, 1880), zostają zagłuszone szaleństwem, jakim owładnięty jest główny bohater. Również w tym utworze czytelnik zagłębia w obszar „świata niemożliwego” za pośrednictwem chorej, zdegenerowanej szaleństwem psychiki głównego bohatera, a proces jego powolnej duchowej i mentalnej śmierci został zobrazowany za pomocą zawężenia perspektywy wewnętrznej i zewnętrznej wolności. W dodatku zarówno Mykoła Chwyłowyj, jak i Władimir Zazubrin zostali na dziesięciolecie wymazani ze świadomości czytelników, nie istnieli na mapie ukraińskiej i rosyjskiej literatury. Do literackiego życia powrócili dopiero pod koniec lat osiemdziesiątych wraz z plejadą twórców zamordowanych w sensie fizycznym i literackim.

³² *Ibidem*, s. 336.

³³ *Ibidem*, s. 345.

³⁴ Porównanie tych utworów przeprowadziłam w krótkim tekście *Świadkowie w fabryce śmierci. Drzazga. Opowieść o niej i o niej Władimira Zazubrina i Ja (Romantyczność) Mykoły Chwyłowego*, [w:] *Wschód oczami młodych*, red. K. Bortnowska, A. Chyckowska, Warszawa 2010, s. 123–131.

³⁵ В. Зазубрин, Щепка, Litmir.mu, <https://www.litmir.me/br/?b=45680&p=8> [dostęp: 3.07.2018].

Bibliografia

- Aries P., *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 2011.
- Becker A., *Eksterminacje. Ciało i obozy*, przeł. K. Belaid, T. Stróżyński, [w:] *Historia ciała. Różne spojrzenia. Wiek XX*, t. 3, red. J. J. Courtine, Gdańsk 2014.
- Caillois R., *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz, E. Burska, Warszawa 1995.
- Caillois R., *Wojna i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz, [w:] *Antropologia widowisk*, red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2008.
- Grabovych G., *Teksty i masky*, Kyi'v 2005.
- Hvyl'ovyy M., *Baraky, shho za mistom*, [w:] *idem, Vybrani tvory*, Kyi'v 2011.
- Hvyl'ovyy M., *Ja (romantyka)*, [w:] *idem, Vybrani tvory*, Kyi'v 2011.
- Jasik A., *Tabuizowanie śmierci i realiów z nią związanych w różnych kręgach środowiskowych Opolszczyzny*, [w:] *Tabu w języku i kulturze*, red. A. Dąbrowska, „Język a Kultura” 21, 2009.
- Lavrinenko J., *Rozstriljane vidrodzhennja. Antologija 1917–1933. Poezija, proza, drama, esej*, Kyi'v 2004.
- Lep'ohin J., *Kul'turno-istorychnyj kontekst i svidomist' invalida: destruktivni formy recepcii' svitu v noveli Baraky, shho za mistom Mykoły Hvyl'ovogo*, „Naukovyj Visnyk Uzhgorod'skogo Universytetu” 2016, nr 2.
- Nowacki A., „Błkitny sen o rewolucji”. *Poetyka oniryczna w prozie Mykoły Chwyłowego*, „Slavica Wratislaviensia” 155, 2012.
- Nowacki A., *Myśli pod prąd. Twórczość Mykoły Chwyłowego w kontekście ukraińskiej dyskusji literackiej lat 1925–1928*, Lublin 2013.
- Nowacki A., *Problematyka zmysłów i zmysłowości w prozie Mykoły Chwyłowego*, „Slavica Wratislaviensia” 161, 2015.
- Otto R., *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Warszawa 1999.
- Szapował J., „Car i niewolnik sprytu”: *losy Mykoły Chwyłowego w świetle dokumentów NKWD*, „Przegląd Archiwalny” 4, 2011.
- Thomas L. V., *Trup*, przeł. K. Kocjan, [w:] *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008.
- Zazubrin V., *Shepka*, Litmir.me, <https://www.litmir.me/br/?b=45680&p=8>.

The image of mass death in Mykola Khvylovy's novellas *Barracks Outside the Town* and *I (Romantica)*

Summary

The author of this article analyzes two novellas by Mykola Khvylovy as examples of the literary representation of the subject of mass death. Khvylovy, who belonged to The Executed Renaissance generation, committed suicide at the age of 33 in 1933 to protest against Stalinism and the new reality. Death in the name of “superior necessity” is also a motif that appears in some of his works, especially in the novella *I (Romantica)*, which is the main subject of this article. The shocking image of mass death also appears in *Barracks Outside the Town*.

Keywords: mass death, The Executed Renaissance, Mykola Khvylovy, body, corpse

Зображення масової смерті в новелах Миколи Хвильового *Бараки, что за містом* і *Я (Романтика)*

Резюме

Для зображення теми масової смерті в літературі авторка обрала дві новели українського письменника, представника Розстріляного Відродження Миколи Хвильового. Його самогубство у 33 році, яке було протестом проти сталінізму і виразом відчаю перед обличчям нової реальності, само по собі вписується в проблематику масової смерті, що зумовлена політичним контекстом. Масове умиртвлення, яке відбувається в ім'я „вищої необхідності” є темою, яка з'являється в деяких творах Хвильового, особливо в новелі *Я (Романтика)*, яка буде основним об'єктом мого аналізу. Шокуючу картину масової смерті, ми також знаходимо в новелі *Бараки, что за містом*.

Ключові слова: масова смерть, Розстріляне Відродження, Микола Хвильовий, тіло, труп