

## Уляна КИРЧІВ

### “Кров неба”: роман Пьотра Равича про Голокост як джерело до вивчення його інтелектуальної біографії<sup>1</sup>

*Уляна КИРЧІВ — аспірантка історії Гуманітарного факультету  
Українського католицького університету. kyrchiv@ucu.edu.ua*

Пьотр Генрик Равич (1919–82) — франкомовний письменник єврейського походження. Він народився у львівській акультураній і польськомовній сім’ї, однак завдяки особистим контактам і симпатіям упродовж свого формативного віку глибоко занурився також у світ української мови, літератури та політичного й культурного життя. Пройшовши нацистські табори і виживши в Голокості, він переїхав до Парижа, де прожив до кінця свого життя. Друкувався в численних газетах, сприяв перекладанню й виданню творів, автори яких зазвичай походили з Центральної та Східної Європи. Також написав два романи, що порушили ключові теми історії ХХ ст. — Голокост і події травня 1968 р. в Парижі. Перший з них під назвою “Кров неба” вийшов друком 1961 р. У статті зроблено його стислий аналіз із метою унаочнити, як Пьотр Равич, описуючи події та виживання під час Голокосту, покликається на біблійні й кабалістичні сюжети. На основі аналізу окремих фактів з життя Равича, а також зіставленні його біографії з біографіями та способом наративізувати Голокост двох інших авторів того самого покоління та схожого середовища (Аврома Суцкевера і Пауля Целана) зроблено спробу продемонструвати, як і за яких умов у їхньому часі відбувається поворот до містицизму та писання в такому ключі. Частково висвітлюється питання, яку роль відігравав цей світогляд у пошуках та формуванні власної ідентичності у воєнний та повоєнний час. Особливий акцент зроблено на тому, що “Кров неба”

---

<sup>1</sup> Публікацію підготовлено в рамках виконання спільного українсько-французького науково-дослідного проекту за фінансової підтримки Міністерства освіти і науки України (договір М/83-2021 від 19.11.2021 р.).

є зараз єдиним джерелом, що станом на час виходу твору дозволяє доволі чітко простежити, як Равич ідентифікує сам себе з єврейством.

**Ключові слова:** євреї, Голокост, література, ідентичності, біографія

### Історія роману

Дебютний роман Пьотра Равича “Кров неба” опублікувало французьке видавництво “Gallimard” у 1961 р.<sup>2</sup> Це було третє видавництво, редакції якого Равич представив свій рукопис: попередні два зустріли його з ентузіазмом, однак друкувати роман не стали.<sup>3</sup> У “Gallimard” погодилися опублікувати твір, проте лише за умови зміни його назви. Оригінально вона звучала як “La queue et l’art du comparer” та, на думку видавців, була занадто скандальною і, гіпотетично, малопробитковою.<sup>4</sup> Наступного року після публікації роману Пьотр отримав нагороду Рівароль — щорічну премію за найкращий літературний твір, написаний французькою мовою іноземцем. “Кров неба” також номіновано на премію “Феміна”, але нагороду роман так і не отримав.<sup>5</sup>

Протягом 1961–62 рр. у французькій пресі було надруковано понад тридцять рецензій на цей роман, коротких заміток та інтерв’ю з Равичем.<sup>6</sup> Згадували про нього також у бельгійських, швейцарських і навіть американських, ізраїльських, нідерландських виданнях. Критики звертали увагу на чорний гумор, підкреслену дисгармонійність і “нестерпність” книги для читача, а також акцентували на тому, якою важливою для автора є присутність у ній поезії, що, втім, на думку рецензентів, віддаляє цю книгу від справжнього успіху й популярності.

Попри те, що “Кров неба” було перекладено тринадцятьма мовами, Пьотр Равич досі залишається невідомим широкому загалу і як особистість, і як письменник. Нам доступні дві великі праці та низка статей: здебільшого вони присвячені аналізу “Крові неба”. Першою такою книгою стала “Engraved in Flesh. Piotr Rawicz and his novel Blood from the Sky”

---

<sup>2</sup> Piotr Rawicz, *Le sang du ciel* (Paris: Gallimard, 1961).

<sup>3</sup> Piotr Rawicz, *Krew nieba*, przekład Andrzej Socha (Kraków: Wydawnictwo Krakowskie, 2003), 322.

<sup>4</sup> Дослівно цю назву перекладають як “Хвіст і мистецтво порівнянь”, однак словом “la queue”, яке тут означає “хвіст”, у французькій розмовній/сленговій мові позначають також чоловічий статевий орган.

<sup>5</sup> Piotr Rawicz, *Krew nieba*, 322.

<sup>6</sup> Див., зокрема: Nicole Dethoor (Combat, 5.10.1961), Jacqueline Piatier (Le Monde, 21.10.1961), Camille Bourniquel (Esprit, 11.1961), Claude Bourdet (L’Observateur Littéraire, 9.11.1961), Guy Bayard (Les Nouvelles Littéraires, 23.11.1961), Maurice Nadeau (L’Express, 26.10.1961), розмова з Madeleine Chapsal (L’Express, 7.12.1961), P. O. Walzer (Journal de Genève, 11.12.1961), Gérard Rosenthal (Le droit de vivre, 1.01.1962), P.P. (Libre Belgique, 17.01.1962) та інтерв’ю з Анною Лянґфус в L’Arche у лютому 1962 р.

Ентоні Рудольфа, який особисто приятелював із П. Равичем.<sup>7</sup> Вона містить чимало архівних матеріалів та є першою (і, як виглядає наразі, останньою) спробою сумістити біографію автора та його твір. Однак, враховуючи час написання та обмеження в доступі до джерел, містить також помилкові дані і твердження, що, втім, не підважує її цінності. У 2013 р. в Бельгії також вийшов друком збірник "Un ciel de sang et de cendres. Piotr Rawicz et la solitude du témoin" — результат багаторічної праці колективу авторів під керівництвом двох дослідниць літератури.<sup>8</sup> Цей збірник містить понад десять текстів дослідників зі всього світу, присвячених роману "Кров неба", зокрема статтю вже згаданого вище Ентоні Рудольфа. Також у праці подано кілька рецензій 1961–62 рр., тексти передмов, які писав Равич до романів, що їх сам же ініціював видавати; спогади, нотатки і белетризовані спогади його друзів із різних періодів життя та кілька сторінок не-редагованих записів зі щоденника самого Равича. Окрім авторів, чії тексти було поміщено в цьому збірнику, біографію і творчість Пьотра Равича вивчає польська дослідниця Анна Чарковська<sup>9</sup> і готує про нього монографію. Оскільки творчість Равича вважають такою, що належить до канону франкомовної літератури про Голокост, чимало статей про нього самого і про його роман "Кров неба" вміщено також в енциклопедіях літератури Голокосту. Попри високу якість та цікавість вищезгаданих праць, досі не з'явилося, на жаль, ані комплексного аналізу роману "Кров неба", ані такого ґрунтовного дослідження, яке би цей твір контекстуалізувало.

Оскільки "Кров неба" — це роман-свідчення про Голокост із прозорими натяками на місце та час, осіб, що написаний у нібито автобіографічній, хоч і ускладненій формі, є також певна спокуса прийняти описані в ньому події як такі, що їх Равич справді пережив особисто, саме в такій послідовності й у таких місцях. Автор, усвідомлюючи це, попереджає про хибність такого сприйняття.<sup>10</sup> Наші відомості про цей період вкрай скупі,<sup>11</sup> а спогади/

<sup>7</sup> Anthony Rudolf, *Engraved in Flesh: Piotr Rawicz and his novel Blood from the Sky* (Newcastle upon Tyne: Menard Press, 2007).

<sup>8</sup> Annie Dayan Rosenman, Fransiska Louwagie, *Un ciel de sang et de cendres. Piotr Rawicz et la solitude du témoin* (Paris: Kimé, 2013).

<sup>9</sup> Див., напр.: Anna Ciarkowska, "Język jako wyzwanie. O strategiach pisarskich Anny Langfus i Piotra Rawicza," *Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty*, 1–2 (2014): 116–24.

<sup>10</sup> Додаючи ноту універсалізму: у післямові він пише, що ця подія могла трапитися будь-де та з будь-ким/чим. Див.: Piotr Rawicz, *Le sang du ciel*, 280.

<sup>11</sup> Із документів ми дізнаємося лише, що від вересня 1941 до вересня 1942 р. Равич перебував у Львівському гетто. Згодом він потрапив до в'язниці гестапо в Санок, звідти — до тюрми в Тарнові, а звідти вже — у концентраційний табір Аушвіц-Біркенау. У вересні 1944 р. його перевезли до табору Ляйтмеріц, де він перебував до звільнення у травні 1945 р., про що написав детальне свідчення. До вересня 1944 р. Пьотр Равич фігурує в документах як Юрій Босак, народжений 4 серпня 1920 р. у Сопотині, політичний цивільно-робочий в'язень. Див.: Yad Vashem Archives: Certificate of Incarceration № 53350. Doc. No. 99094816; Doc. No. 10832161; Doc. No. 99094811; Doc. No. 99094814; Record group: O-62; File number: 95, 3p.

свідчення пізніших колег Равича лише погіршують ситуацію, оскільки часто є взаємовиключними.<sup>12</sup> Усе це, а також форма, зміст роману та алюзії, заховані в ньому, побіжно свідчать про те, що метою Равича було не відобразити перебіг подій, які він пережив у час Голокосту, а донести до потенційного читача щось інше, на його думку, істотніше та важливіше.

### Аналіз тексту

Роман “Кров неба” складається з трьох частин, до яких наприкінці додаються також “Кода” і післямова. Розповідь ведеться за допомогою анонімного наратора, що перебуває в Парижі у 1961 р. (тобто в часі й місці видання роману). Іноді наратор говорить власним голосом, іноді передає це право головному персонажу. Крім того, перша частина оповіді ведеться від імені першої особи головного героя (“Я”, Борис), друга — від першої особи фальшивої ідентичності (фальшиве “Я”, Юрій), третя — від третьої особи справжнього імені головного героя (“Він”, Борис).

Варто відзначити, що автор доклав чимало зусиль до “знеособлення” описаних місць і персонажів. Він не вживає жодної конкретної дати, назви міста, змінює імена реальних історичних осіб і веде оповідь від особи кількох персонажів, жоден з яких не носить його справжнього(-ix) імені(-ен). Утім, велику частину цих “гаємниць” доволі легко відгадати, оскільки змінені самі назви, а описи натомість залишаються правдивими. Особливо це помітно на прикладі міст чи містечок. Такими є і персонажі твору. Наприклад, один із ключових персонажів першої частини роману — такий собі Леон Л. (також названий як ЛЛ) — старий адвокат-приятель батька головного героя, який часто бував у них вдома, а тепер призначений головою гміни: його реальним прототипом був Лейб Ландау, очільник єврейської соціальної самопомоги.<sup>13</sup> Важлива постать такого собі Гаріна, який, застосувавши всі свої матеріальні надбання та впливові зв’язки, організував “Робітничі Майстерні Гаріна”, відповідає реальній особі Сало Грайвера, комерсанта, який за угодою з німцями керував майстернями в гетто.<sup>14</sup>

Отже, доволі очевидним є той факт, що в романі Пьотра Равича представлені реальні історичні персонажі та події: їх цілком можливо виділити та ідентифікувати. Утім, так само очевидно, що точний опис власного досвіду виживання під час Голокосту для автора не є ані пріоритетним, ані навіть важливим. На це вказує і сам характер описів (зміна або взагалі відсутність

<sup>12</sup> Див., напр.: Іван Лисяк-Рудницький, *Щоденники* (Київ: Дух і Літера, 2019); Christoph Graf Von Schwerin, “Piotr Rawicz,” *Twórczość*, 6/631 (1998): 146–47; Janina Katz Hewetson, “Piotr Rawicz, pisarz zapomniany,” *Kultura (paryska)* 3/510 (1990): 125–33; Anthony Rudolf, *Engraved in Flesh: Piotr Rawicz and his novel Blood from the Sky*.

<sup>13</sup> Див.: David G. Roskies, *Against the Apocalypse: Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984), 226.

<sup>14</sup> Ibid.

назв чи імен), і прикінцева заувага.<sup>15</sup> З погляду історичного дослідження ми не можемо прийняти за правду описані в романі події (та їхню послідовність), оскільки не можемо підтвердити їх за допомогою даних інших джерел. Проте я вважаю цей твір вагомим *джерелом* дослідження біографії Пьотра Равича: не в контексті того, у який спосіб йому вдалося пережити події 1941–43 рр., а у площині смислів, які він артикулює не так обдуманно. Прочитання роману "між рядків" дозволяє нам одержати таку інформацію про його життя, оточення і світогляд, яку навряд чи можливо було би добути деінде.

Сам текст "Крові неба" багатощаровий. Його можна читати на різних рівнях, намагаючись розгадати приховані ребуси. Першим таким "шаром" для прочитання є широко вживаний та інтуїтивно вловимий символізм, який Равич повсюдно використовує в тексті. Однак він наче намагається щоразу "перевернути" уявлення про ці символи і змусити читача почуватися вкрай некомфортно: для цього він використовує чорний гумор, карикатуризацію і карнавалізацію. Наприклад, послуговуючись уявленням про квіти, що проростають над загиблими ("Навесні проростуть чудові фіалки, Проростуть над нами"<sup>16</sup>), він тут же нівелює сакральність цього символу, вставляючи коментар одного з вояків: "Невдовзі нанюхаєтеся тих фіалок, від самих корінчиків".<sup>17</sup> Цей прийом дозволяє досягти певного ефекту, коли думка читача ніби "запинається", виходить із нормального, розміреного стану, і людина змушена сприйняти знайомий образ по-новому. Такі сцени дуже запам'ятовуються: під час неперервного читання про насильство людям властиве поступове притуплення чутливості, тож такі епізоди ніби "вихоплюють" читача зі збайдужіння чи заціпеніння.

Другим "шаром" роману можна вважати приховані посилання на інші тексти та історичні події. За допомогою цих покликань автор висловлює свої роздуми, не розписуючи їх розлого в тексті. Наприклад, під час останньої розмови з Борисом (головним героєм), ЛЛ (згаданий вище Леон Л.) бере томик Гайне "Равин з Бахераху".<sup>18</sup> Цей твір

<sup>15</sup> "Ця книжка не є історичним документом. Якби поняття випадку (як і більшість понять) не здавалося авторові беззмисловним, він би охоче зазначив, що будь-які паралелі з описаним часом, місцем чи етнічною групою випадкові. Явища, схожі на зображені тут, могли би зародитися в будь-якому місці та будь-якому часі, в душі будь-якої людини, планети чи мінерала...". Див.: Piotr Rawicz, *Le sang du ciel*, 280.

<sup>16</sup> Piotr Rawicz, *Le sang du ciel*, 26.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Ця книжка, написана 1824 р., була видана в Берліні 1921 р. накладом 320 примірників. Центральною темою твору є націоналізм та національна ворожнеча. Важливо зіставити цей епізод з романом Фейхтвангера "Jud Süß" (насправді першим автором "Jud Süß" був Вільгельм Гауф, який написав цю новелу 1827 р. Вона стала стимулом до написання однойменного роману Л. Фейхтвангера в 1925 р., а той, своєю чергою, став основою для нацистського пропагандистського (і теж однойменного) фільму в 1940), який, очевидно, перебуває під впливом твору Гайне (окрім очевидних суголосних моментів у самому тексті, доказом цього може бути й те, що Фейхтвангер писав свою дисертацію саме про "равина з Бахераху").

Гайне,<sup>19</sup> вперше опублікований 1840 р. як відповідь на так звану “дама-ську справу”,<sup>20</sup> активно обговорювали в міжвоєнний час (видання 1921 р.) та під час Голокосту. Причиною обговорень, окрім всього іншого, стала проблема моральності. У 1937 р. Еріх Льовенталь, літературознавець із Берліна, у післямові до повісті звернув увагу на “дивовижну безвідповідальність, із якою равин у час небезпеки покидає общину, яка йому довіряла, в ім’я власного спасіння” (сам Льовенталь загинув 1944 р. в Аушвіці).<sup>21</sup> Отже, прикметно, що ЛЛ взявся обговорювати цей роман саме після свого пояснення, чому він відмовився від посади в Гарварді та залишився з общиною.<sup>22</sup> Ще одним таким місцем є епізод з допиту, під час якого головний герой доводить, що він є українцем, а не євреєм, і використовує як доказ, окрім іншого, своє знання творчості маловідомого поета-модерніста “Ігоря Гранича” (а насправді — Богдана-Ігоря Антонича).<sup>23</sup> Такі покликання трапляються в романі Равича й дуже часто та добре ілюструють і його спосіб та бажання писати багатозарово “для втаємничених”, і, зрештою, його ерудицію.

Третім “шаром” роману можемо вважати алюзії на юдейські тексти, особливо містичні, а також на їхніх героїв і на певні єврейські традиції. Тут є і доволі очевидні зв’язки, і добре приховані. “Очевидними” можна вважати, наприклад, епізоди, в яких з’являються гебрайські літери й числа. Саме

<sup>19</sup> Властиво, не твір, а лише його фрагмент, бо повний рукопис згорів під час пожежі 1833 р. Див.: Грета Йонкис, “Автобіографічний підтекст гейневського “Бахаракського раввина”, *Лехаим* 2 (166) (февраль 2006, шват 5766).

<sup>20</sup> Справа 1840 р., що стосувалася арешту тринадцяти високопоставлених членів єврейської общини Дамаска, яких звинувачували в ритуальному вбивстві християнського монаха і його слуги (“кривавий навіт”)

<sup>21</sup> Грета Йонкис, “Автобіографічний підтекст гейневського “Бахаракського раввина”, *Лехаим* 2 (166) (февраль 2006, шват 5766).

<sup>22</sup> “Я радий, що справи склалися саме так, як склалися. Що я є тут, з тобою, з вами всіма, з НАМИ всіма. Я не хотів би бути без нас” (див.: Piotr Rawicz, *Le sang du ciel*, 27). У цьому ж пасажі він так оцінює своє місце в спільноті: “Я граю роль, ні, я є, я став... Очілником Святої Спільноти... скажімо, у Франкфурті під час мору” (див.: Piotr Rawicz, *Le sang du ciel*, 27–28. Під час епідемій у Середньовіччі погроми ставали повсюдними. Зокрема й через те, що вважалося за необхідне помститися “вбивцям Месії”. Окрім того, євреїв звинувачували в отруєнні колодязів. Часто замість насильницької смерті євреї вибирали шлях “добровільної”. Одним з таких прикладів є масове самогубство у Франкфурті-на-Майні під час епідемії 1348–49 рр.).

<sup>23</sup> У довгому діалозі про літературу найважливішою сценою є та, де головний герой у відповідь на запитання “Хто є найвидатнішим українським поетом” називає не Шевченка, наприклад, а маргінального модерніста — такого собі Ігора Гранича, детально аргументуючи свій вибір. Опис особи і творчості цього поета повністю відповідає Богдану-Ігорю Антоничу. На користь цього свідчать і слова Івана Лисяка-Рудницького, що Равич вивчав українську мову, зокрема й завдяки поезії Богдана-Ігоря Антонича (див.: Ernest Gyidel, “A historian of a “non-historical” nation: Ivan L. Rudnytsky and development of Ukrainian Studies in North America,” 7).

комбінаціям та інтерпретаціям їхньої прихованої символіки приділяється особлива увага в Кабалі.

У багатьох місцях роману прочитання цих символів дає нам певний ключ до розуміння того, що відбуватиметься далі. Ось приклад: у розділі ХХХІІ, в якому ідеться про те, як Борис знайшов шлях порятуватися, він узріває "Знак Земного Життя: горизонтальну лінію із трьома відгалуженнями, що увінчуються маленькими вогниками".<sup>24</sup> Цей знак, як ми можемо розшифрувати, — буква **ש** (шін), передостання літера єврейського алфавіту. За кабалістичним трактуванням, одним із значень цієї букви є "зміна": для Божественного Єства після Сотворення нічого не змінилося. Крім того, Равич і сам подає трактування цієї літери в епізоді з розбиванням мацев: "Шін, літери, що символізує чудесну опіку Бога...".<sup>25</sup> Ба більше, Шін з'являється на зовнішньому боці пергаменту мезузи, де в цьому випадку означає одне з імен Бога (Шадай), яке, власне, вказує на його присутність у долі людини та опіку. Три верхівки цієї літери прийнято інтерпретувати як три маленькі букви Юд, тому вони асоціюються з трьома праотцями: Авраамом, Яковом та Іцхаком, "заслуги" яких охороняють євреїв. У Кабалі буква "шін" відповідає сфері Гвура ("доблесть, мужність"), яка, своєю чергою, — праотцю Іцхаку. Він лишався пасивним в епізоді "жертвоприношення Адама", приймаючи вирок Бога, але в останній момент не був принесеним у жертву. Тому надія на шін — це надія вижити в умовах, коли смерть здається невідвратною. Власне, одразу після цієї сцени головному герою приходиться в голову ідея видати себе за українця, що і рятує йому життя.

Як бачимо, роман "Кров неба" здатен добре проілюструвати те, як співвідносяться між собою правда і вигадка в художній літературі загалом та в літературі Голокосту зокрема. Попри наявність у творі справжніх історичних персонажів та подій, їхня "правдивість" чи "неправдивість" не несе критично великої цінності для дослідження біографії самого Равича. Ці персонажі, місця та події, хоч і існували насправді, не конче мали би бути тими, які бачив чи переживав сам автор. Велику вагу натомість має прочитання того, що Равич артикулює менш свідомо: як, наприклад, наведені вище приклади глибокого знайомства з українським дискурсом та єврейськими релігійними і містичними текстами. Саме вони є тими "фактами", які можливо перевірити за допомогою інших джерел і які додають якісної новизни в дослідженні постаті Пьотра Равича.

Окрім того, Пьотр Равич також усвідомлює, що наша звична мова погано виконує завдання опису аномального масштабного й цинічного насильства. Він стає на шлях поетизації, "зашифрування": використовує чорний гумор, поезію, філософію та символізм як метод донесення до читача тих речей, які в іншому вигляді залишились би непомічені (через те, що їх дуже складно уявити). Частину використаних у романі образів Пьотр Равич схильний

<sup>24</sup> Ibid., 246.

<sup>25</sup> Ibid., 53–54.

пояснювати у своїх пізніших текстах: як уривках художніх творів, опублікованих на сторінках видання “European Judaism”, так і в передмовях до творів інших авторів, які виходили друком у видавництві “Gallimard”. Наприклад, образ “продавця”, який з’являється на початку “Крові неба”, був добре роз’яснений у передмові до роману Данила Кіша,<sup>26</sup> останньому тексті Равича, опублікованому незадовго до його самогубства. Там “продавцями” названо письменників літератури Голокосту.<sup>27</sup> У схожий спосіб він подає своє бачення подій у глобальному вимірі: посилаючись на прадавні тексти та раніші події єврейської історії. І хоч цілком очевидно, що ніхто не здатен за допомогою тексту пережити те саме, що пережив автор, утім, Пьотру Равичу за допомогою згаданих прийомів таки вдалося максимально занурити читача в саму атмосферу подій — незалежно від реальності описаних фактів.

Це спостереження допомагає нам зрозуміти, яку позицію зайняв Равич у дискусіях про пізнаваність/непізнаваність і літературу Голокосту. Є два підходи, які Рут Франклін окреслила як “реалістичний” і “містичний”. Перший, академічний, зазвичай “приписують” історикам: він передбачає, що Голокост є в основному пізнаваним, тобто що ми можемо його зрозуміти за допомогою звичних методів — читання, вивчення документів та фотографій, опитування.<sup>28</sup> Другий підхід зображає Голокост як унікальну подію, яку можуть зрозуміти лише ті особи, які її пережили; такий досвід, який неможливо передати нікому сторонньому; а також такий, який неможливо зобразити чи пояснити через мистецтво у будь-якій його формі.<sup>29</sup> Виразником такого погляду був, зокрема, Елі Візель, — один із найбільш читаних свідків у світі. Прихильники цього підходу говорять, зокрема, про “невідповідність” людської мови досвіду жаків і страждань, які ці люди пережили, — тобто про буквальну “невимовність”. Відповіддю на це може стати позиція Арона Аппельфельда: кожна література, яка виростає з катастрофи, має шанувати обидва імпульси — бажання мовчати і бажання говорити. Проміжок між ними підтримує принцип того, що він називає “літературним невираженням”. Аппельфельд робить важливе розрізнення між “невимовним” і “невираженим”, і метою цього розрізнення є “наділення автора владою” обтесувати й надавати певної форми жахливій дійсності минулого. Це, власне, і відображається в переплетенні в літературі Голокосту фактів із вигадками.<sup>30</sup> У певному розумінні постать Равича в цих дискусіях, власне, була

<sup>26</sup> Danilo Kiš, *Sablier. Traduit du serbo-croate par Pascale Delpech* (Paris: Gallimard, 1982).

<sup>27</sup> Piotr Rawicz, *Danilo Kiš... avec les seules armes dignes d'un poète* (Préface),

<sup>28</sup> Annie Dayan Rosenman, *Fransiska Louwagie, Un ciel de sang et de cendres. Piotr Rawicz et la solitude du témoin*, (Paris: Kimé, 2013), 388.

<sup>29</sup> Тут варто зауважити, що коли в дискусіях (здебільшого) літературознавців ідеться про ремесло історика, то часто його описують таким, яке претендує на начебто абсолютне пізнання чи істину.

<sup>30</sup> Ruth Franklin, *A Thousand Darkneses: Lies and Truth in Holocaust Fiction* (New York: Oxford University Press, 2011), 45.

<sup>31</sup> Lawrence L. Langer, *Using and Abusing the Holocaust* (Bloomington&Indianapolis: Indiana University Press, 2006), 124



“проміжною”. Він описує сцени звірств, відчаю, самообману та підлості, але його головним посилом є те, що все це є не винятком в історії, а радше чимось таким, що криється в самій суті людини — а отже, у певному розумінні є “нормальним”. На відміну від “традиційного” погляду, згідно з яким історія євреїв нерозривно пов’язана з переслідуваннями та стражданнями, Голокост підважив теодицею, тож вся відповідальність за ці події лягає на плечі людей — і тільки їх. Отже, щоби усвідомити всю жахливість, нам треба було би, на думку Равича, позбавити себе ілюзій щодо глибинної суті самих людей і тисячолітньої історії.

### Звернення до Біблії та Кабали

Дослідники літератури Голокосту, намагаючись дати раду із величезною кількістю творів, розробили різні схеми їхньої класифікації: на основі мови, місця, часу, покоління чи ступеня “фактографічності” письма. Є також низка праць, які досліджують спосіб оповіді, коли автор, який переживає чи пережив події Голокосту, звертається до Писання (часто, як уважають дослідники, — з насмішкою чи звинуваченням, — для того, щоб передати в такий спосіб свій жах перед обличчям подій). Глибше дослідження демонструє, що таке звертання не наслідок виняткової трагічності подій Голокосту, а фактично традиційний спосіб реакції, який сягає своїми коренями Плачу Єремії, а піку блюзнірства досягає після Першої світової війни.<sup>31</sup>

У “Крові неба” ми постійно натрапляємо на відсилки до Біблії. Ось, наприклад, третій розділ роману починається зі слів: “Моховитий камінь, що послужив мені за подушку, був нічим іншим як претекстом. Непорушність мого тіла, схованого за скалою, була широкою і королівською дорогою до виживання”.<sup>32</sup> І трохи нижче: “*перейшовши ріку під покровом ночі...*”<sup>33</sup> Ці слова є прямою відсилкою до Книги Буття, у місці, де оповідається історія Якова:

Він узяв камінь з-поміж каміння, яке було на місці, поклав собі під голову та й ліг (спати) на цьому місці. І сниться йому, що ось драбина спирається об землю, а верхом сягає неба, і оце ангели ступають по ній вгору й сходять наниз. А над нею стояв Господь і мовив: “Я — Господь, Бог Авраама, твого батька, і Бог Ісаака. Землю, що на ній ти лежиш, я дам тобі й твоєму потомству. [...] Оце я з тобою, і берегиму тебе скрізь, куди підеш, і поверну тебе назад у цю землю, бо не покину тебе, поки не виконаю того, що я тобі обіцяв”. Коли ж Яків прокинувся зі сну свого, то промовив: “Направду, Господь є на цьому місці, а я не знав”. І злякався він і каже: “Яке страшне це місце! Це ніщо інше, як дім Божий, і це ворота небесні!”<sup>34</sup>

<sup>31</sup> David S. Roskies, “Review: The Holocaust according to the literary critics,” *Prooftexts*, vol. 1, no. 2 (1981): 214–16.

<sup>32</sup> Piotr Rawicz, *Le sang du ciel*, 17.

<sup>33</sup> *Ibid.*, 18.

<sup>34</sup> Буття 28: 11–17, пер. Хоменка.

А також:

Тієї ночі він устав, узяв обидвох своїх жінок, та обидвох своїх слугинь, та й одинадцять своїх дітей і перейшов вбід Яббок. Потому взяв їх і перевів через потік; також перевів усе, що мав. Зостався Яків сам.<sup>35</sup>

Майже ідентичну алюзію знаходимо ми і на початку другої частини роману:

На кілька секунд я задрімав, скулений у темному куті на валізці, і мав сон: Я бачив червоний племінь, дуже високий і дуже тонкий. Вітер, або може щось інше (але яке ЩОСЬ ІНШЕ? якась органічна сила?) хитав тим племінем, повільно, у різні сторони. Покірний вітрові (припустімо, що це був вітер) племінь вихиляється то туди, то сюди, наче копирсаючись у чотирьох сторонах світу. Цілує землю, землю чорну і втікаючу. Чути голос: “Борис, ей, Борис! Вцепіться за кінець племіня. Тримайтеся за нього міцно і тріпотіть разом із ним, з усіх ваших сил...”

Біблійна алюзія проводить паралель між Яковом, який втікав від свого брата, та головним героєм роману, який втікає від своїх ворогів. Борис запитує себе, чи є в цьому місці Бог.

Окрім “звичного, традиційного”, як було вже зазначено вище, звертання до Біблії та інших творів з метою “нерозривності” історії євреїв та їхніх страждань, у романі Равича є ще інший мотив, який дещо виділяє його з-поміж цього великого масиву творів. Він виставляє Голокост у світлі не просто закономірності, а радше “нормальності”; чогось такого, що відповідає найглибшій сутності людини. Справа в тому, що Голокост, як уже було згадано, підважив теодицею, оскільки страждання євреїв неможливо було пояснити ані гріховністю, ані “обраністю” у вірі.<sup>36</sup> Натомість Кабала пропонує іншу концепцію Бога, у якій Він виступає не Абсолютом і не Всемогутнім, а таким, що обмежує сам себе задля сотворення світу<sup>37</sup> і заради виявлення коренів зла, які Він потенційно містить. За цим підходом через акт творіння зло стає реальним. Бог, хоч і бере участь у тому, що відбувається в світі, однак не впливає і не може на нього впливати.

Питання про те, як і коли Равич запізнався з Кабалою, заслуговує на окремий розгляд. У своєму пізньому ізраїльському інтерв’ю<sup>38</sup> він стверджує,

---

<sup>35</sup> Буття 32: 23–25, пер. Хоменка.

<sup>36</sup> Див.: Hans Jonas, *Der Gottesbegriff nach Auschwitz: Eine jüdische Stimme* (Suhrkamp Verlag, 1987).

<sup>37</sup> “Цімцум” (у перекл. — “стиснення”) — поняття із луріянської Кабали, за допомогою якого пояснюється, що Бог сам себе обмежує (стискає), перестає бути Всюдисущим, Абсолютним для того, щоби міг утворитися новий, незалежний простір для творіння. У такий спосіб виникає парадокс одночасної божественної присутності та відсутності у вакуумі. Також у цьому новому просторі стає можливою свобода волі.

<sup>38</sup> Лейб Куперштейн, “Встречи с Пётром Равичем, миллионером страданий”, пер. с иврита Зои Копельман, *Газета Давар* (29 мая 1970 г.), 8.

що коли покинув університет внаслідок подій "лавкового гетта",<sup>39</sup> то заробляв, даючи приватні уроки класичних мов. Одним з його учнів був Авраам Еншель Рокеах,<sup>40</sup> нащадок цадиків із Белза, який в обмін на допомогу Пьотра із латиною та давньогрецькою вивчав із ним юдаїзм, а також вони разом розбирали розділи Талмуду та книги "Зоар". Окрім того, Равич, цілком імовірно, зацікавився хасидизмом та єврейською містикою завдяки працям Мартіна Бубера. Про важливість для нього Бубера свідчить, зокрема, те, що 1961 р. він вислав йому свій роман із підписом: "Без "Тога і Магога" моє життя було би іншим".<sup>41</sup> Зрештою, одним із, можливо, найважливіших чинників було й те, що протягом 1930–40-х рр. починають з'являтися праці Гершома Шолема. Найімовірніше, ті уривки книги "Зоар", про які Равич згадує в інтерв'ю, були, власне, перекладом Шолема, виданим 1935 р.<sup>42</sup> У будь-якому разі, якщо він навіть і не читав Шолема німецькою мовою, то в 1950-х рр., коли Равич уже жив у Парижі, з'явилися французькі переклади, які точно були йому доступні.

У романі "Кров неба" ми постійно натрапляємо на епізоди з кабалістичними мотивами, що стосуються сотворення світу, ходу історії, Творця і творіння.<sup>43</sup> Крім того, у тексті можна знайти й легше впізнавані символи, такі як згадки про Шехіну чи літери єврейського алфавіту, що розлітаються в різні боки тощо.<sup>44</sup>

Зокрема Равич неодноразово використовує образи Месії та Голема, водночас зіставляючи їх. Одного з персонажів він<sup>45</sup> описує як такого, що "не міг

<sup>39</sup> За словами самого Пьотра, "два роки по матурі (1937–1939) я як єврей з огляду на відомі відносини та умови праці на університеті, — не міг студіювати". Див.: Архів Львівського університету, ф. Р-119. оп. 1, спр. 3649, арк. 2.

<sup>40</sup> Рокеах навчався у ешиві "Хохмей Люблін" і готувався екстерном, щоби скласти іспит на атестат зрілості, тому щодня приходив до Пьотра додому, щоб той навчав його латини й давньогрецької. Див.: Лейб Куперштейн, "Встречи с Пётром Равичем, миллионером страданий", пер. с иврита Зои Копельман, *Газета Давар* (29 мая 1970 г.), 8.

<sup>41</sup> Archives of National Library of Jerusalem. ARC. Ms. Var. 350 008 611g Martin Buber Archive. Piotr Rawicz. AC-6216.

<sup>42</sup> Див.: Gershom Scholem, *Die Geheimnisse der Schöpfung. Ein Kapitel aus dem Sohar* (Berlin: Schocken Verlag, 1935).

<sup>43</sup> Кабалістичним інтертекстам присвячена стаття Крісті Стівенс, у якій вона виокремлює та висвітлює декілька таких мотивів у романі "Кров неба" (Див.: Christa Stevens, "Le sang du ciel, la Kabbale et l'écriture sacrilège," *Image & Narrative* 14, 2 (2013): 8–15). Інших праць на цю тему мені знайти не вдалося. У цій статті я аналізую мотиви, яких не торкнулася Кріста Стівенс, та намагаюся дати відповідь на питання про джерела зацікавлення та причини звернення Равича саме до Кабали.

<sup>44</sup> Ось один з таких епізодів: гуляючи старим єврейським цвинтарем, Борис побачив групу робітників, що тяжкими молотами розбивала мацеві: "Алеф летіло наліво, а Хей, вирізьблене на іншому уламкові каменя, відскакувало направо. Опускалося в пил Гіммель, за ним — Нун. Багато Шін, літери, що символізує чудесну опіку Бога, було розтовчено молотами і розтоптані тими робітниками, що й самі уже стояли на порозі смерті". Див.: Piotr Rawicz, *Le sang du ciel*, 53–54.

<sup>45</sup> У романі він — Гарін, персонаж, прототипом якого був Сало Грайвер, що за німецьким контрактом керував майстернями у гетто, переконуючи заможних євреїв,

пройти повз яку-небудь скелю, не уявивши собі струмені живої води, яким такий Мойсей наказав би звідти бити струменем”.<sup>46</sup> Отже, це дуже очевидне відсилення до слів книги Виходу:

“...Ось я стану перед тобою там, на скелі, на Хориві, і коли вдарити ти по скелі, вода зрине з неї, і люди питимуть”. Так і зробив Мойсей на очах старшин Ізраїля.<sup>47</sup>

Таке “проголошення себе” Мойсеєм накладається також на роздуми Равича про цадиків як “самопроголошених Месій”. Вони з’являються в багатьох місцях роману. Равич називає їх “якимись там святими чудотворцями”,<sup>48</sup> фальшивками, півправдами, двозначностями. На одному рівні із такими “фальшивими Месіями”, як Саббатай Цеві і Якуб Франк, автор ставить і Карла Маркса, а разом із ним — “хороший десяток народних комісарів і підкомісарів”.<sup>49</sup> Він також додає роздуми про власне місце кожного в цій дивній системі: “Хто з нас — хоч би на мить — не повірив, що й сам є Месією з крові і кістки?”<sup>50</sup>

Спируючись на вищесказане, Равич описує винятковість трагедії (Голокосту) так:

І так ото, спокон-віків, фальшиві месії та големи, більше чи менше кривавлячи, вилазять із наших нутроців; але чи уявляли ви собі коли-небудь, що могло би виникнути якогось дня зі схрещення їхніх стежок?<sup>51</sup>

Важливо, що він описує інтенцію міфічного Голема до вбивств як тугу за душею, у якій йому від початку відмовили, чи, іншими словами, “шляхетне страждання, викликане пусткою”.<sup>52</sup> На його думку, “Голем стає вбивцею завдяки певного роду чутливості, глухій потребі доброти”.<sup>53</sup> І в цьому розумінні Равич представляє його як “зворотню сторону”, “Сітра ахра” Месії.<sup>54</sup> Отже, Равич, імовірно, поєднує Голема та Месію, а якщо кожен єврей хоча б трішки уявляє себе Месією (що може ставати дуже небезпечним у час Голокосту), то Голем ототожнюється з фальшивим Месією. Отже, такими, на його думку,

---

що праця — їхній єдиний шлях до порятунку. Див.: David G. Roskies, *Against the Apocalypse: Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984), 226.

<sup>46</sup> Piotr Rawicz, *Le sang du ciel*, 130.

<sup>47</sup> Вихід 17: 6, пер. Хоменка.

<sup>48</sup> Piotr Rawicz, *Le sang du ciel*, 24.

<sup>49</sup> Ibid., 36.

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> Ibid., 37–38.

<sup>52</sup> Ibid., 37.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Ibid.

є євреї: фальшивими Месіями, позбавленими ідентичності (як Голем позбавлений душі).<sup>55</sup>

Тут варто згадати про те, що література Голокосту діалогічна: діалог ведеться між автором і персонажем, якого він створює, персонажем і читачем, автором і читачем. Діалог використовують замість традиційного (тобто звичного) авторського монологу. Його осердям є суб'єктивне мислення, для якого важливим є процес, а не результат роздумів. Метою є процес пошуку істини і відповідей на фундаментальні питання. Чому так гостро постає потреба шукати відповіді на ці питання? Бо Голокост підважив уявлення про світ та суть людини як такої: "В Аушвіці загинула не просто людина, але і також сама ідея людини".<sup>56</sup>

Утім, питання особистості не є питанням ідентичності, оскільки ідентичність базується на протиставленні, на чомусь, що дистанціює особистість від інших.<sup>57</sup> У літературі Голокосту особистість не так протиставляється якійсь групі, як є відкинутою звідусіль, — через те, що реальність заперечує певну спільноту. Коли ця група постає звинуваченою в тому, що вона є, і її поглинає небуття — те саме небуття поглинає і частину особистості.<sup>58</sup> У Голокості вона перестає бути собою, перестає бути особою і не має голосу. Тому роман-свідчення для його автора є ніби переродженням, поверненням до світу, де він знову стає особистістю, нехай і не такою, як раніше, може *казати*, що він є, і у діялозі шукає означення того, *ким* або *чим* він є. Зміст цього діалогічного відношення між автором і персонажем чи автором і читачем перебуває у просторі між- чи понад- ними: умовно в третій сутності, яка є всюдисущою, але невидимою і мовчазною, — якою є Бог.<sup>59</sup>

Імовірно, найважливішим способом "зламати" дистанційованість від читача для Пьотра Равича є, власне, вже не раз згадувані алюзії. Важливо те, що роман цілком можливо прочитати і без їхнього тлумачення чи розшифрування, однак саме вони є тим, що важило для автора якщо не найбільше, то принаймні дуже багато. Вони "інкрустовані" у твір за принципом своєрідних асоціацій: і саме це є засобом, що дозволяє нам зануритись у світ Равича, навіть не розуміючи до кінця їх природи. Саме ці пасажі найбільше говорять нам і про стосунки їх автора з Богом. Адже питання Його присутності чи/і відсутності є в них ключовим і всюдисущим: ночівля

<sup>55</sup> Як твердить Моше Ідель, "Голем" вперше трапляється в Книзі Псалмів (139–15), яку багато хто сприймає як магичну, — таку, що захищає читача від сил зла. Див.: Моше Ідель, "Псалом" Пауля Целана: Откровение, ведущее в ничто", в *Пауль Целан. Материали, исследования, воспоминания. Том 1. Диалоги и переклички*, (Москва: Мосты Культуры, 2004), 307–14.

<sup>56</sup> Elie Wiesel, *Legends of Our Time* (New York: Schocken Books, 2011), 190.

<sup>57</sup> David Patterson, *The Shriek of Silence: a Phenomenology of the Holocaust Novel* (The University Press of Kentucky, 1992), 18.

<sup>58</sup> Ibid., 10 — тут ідеться про критику праці Девіда Роскіса, у якій він показує "традиційність" єврейської відповіді на Голокост.

<sup>59</sup> Ibid., 19 — тут ідеться про філософію Левінаса.

в полі та перехід річки відсилають нас до Книги Буття, непрямо, звісно, але у зіставленні головного героя з Яковом; керівника робітничих майстерень у гетто він порівнює з Мойсеєм; інших героїв роману часто описує так, як описані пророки в Біблії. Утім, не варто забувати, що Пьотр Равич не був релігійним євреєм у традиційному розумінні цього слова, — і весь його роман просочений, власне, гірким акцентуванням та усвідомленням, що Бог не може і не буде впливати на те, що діється з людьми в земному світі.

### Корені і значення містицизму для Равича

Аналіз роману, який свідчить про знайомство Равича з кабалістичним ученням та про глибоку зануреність у єврейську традицію, певною мірою кидає світло на ту частину його особистості, яку неможливо побачити, користаючи з інших джерел: на той момент життя він ніде публічно не артикулює своєї “єврейськості”. Тож його “Кров неба” — це, по суті, наша єдина можливість дізнатися про цю фундаментальну частку його світогляду (принаймні станом на 1961 р. і не з вуст інших людей).

Водночас у контексті інтелектуальної біографії найціннішим знанням, яке би міг постачати дослідникам роман Равича, була би, ймовірно, відповідь на питання, чому він писав саме в такий спосіб, — чому серед усіх можливих варіантів він обирає шлях пояснення Голокосту через кабалістичну філософію. Щоб спробувати бодай зовсім частково відповісти на це питання, необхідно вийти за рамки біографії самого лише автора “Крові неба” і дещо розширити контекст. Тому я пропоную, хоч і поверхнево, але розглянути постать Пьотра Равича разом з біографіями і творчістю двох інших його сучасників: Пауля Целана та Аврома Суцкевера.

Цей вибір письменників не є випадковим: усі троє належать до одного покоління та формувалися в більш-менш однакових умовах. Вони народилися між 1913 і 1920 рр. на території так званих “кривавих земель”, навіть більше: їхня юність минала у трьох “пограничних” містах: Вільні (Суцкевер), Чернівцях (Целан) та Львові (Равич). І саме тоді, коли національна ідентичність починала відігравати ключову роль, стосунки між різними групами, що проживали в містах, загострювалися, а антисемітизм ставав все більш публічним і жорстоким. Вони мали єврейське походження, однак їхні родини не були ортодоксальними, тож відзначалися пластичністю і в релігійному, і в мовному, і в культурному контекстах. Усі троє здобули як традиційну єврейську, так і світську освіту високого рівня, і, здобуваючи останню, постраждали від антисемітизму.<sup>60</sup> Згідно з розрізненням, яке подає Каміль Кієк у своїй праці “Діти модернізму”,<sup>61</sup> Равич і Суцкевер належали до покоління

<sup>60</sup> Целан писав своїй тітці в Палестину про антисемітизм у школі, Суцкевер і Равич пережили “лавкові гетто” кожен у своєму місті.

<sup>61</sup> Kamil Kijek, *Dzieci modernizmu: Świadomość, kultura i socjalizacja polityczna młodzieży żydowskiej w II Rzeczypospolitej* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2017).

тих, хто народився і виростав у II Речі Посполитій, і, навчаючись у польських державних школах, зазнав сильного впливу польської культури: і високої, і масової. Ба більше, це була єдина для них реальність. Це покоління дуже відрізнялося від своїх батьків, які через попередню належність до царської Росії чи Австро-Угорської монархії, формувалися в докорінно інакших (хоч і не менш складних) умовах. За цією тезою для покоління тих осіб, які починали своє доросле життя у 1930-х рр., характерним був "модерністичний радикалізм": вони або прагнули якісної зміни тієї реальності, яка їм не подобалася,<sup>62</sup> або хотіли зовсім з нею порвати — зробити "стрибок у царство свободи".<sup>63</sup> Якщо Равич і Целан тяжіли до другого й воліли не ангажуватися в "єврейські справи", то Суцкевер, навпаки, був учасником об'єднання "Юнг Вілне" і вбачав свою місію у творенні їдишської культури.

Усі троє пережили Голокост у різний спосіб.<sup>64</sup> Після війни вони написали художні твори про те, що їм довелося пережити. Ці твори об'єднані спільною рисою: вони зображають Голокост не як унікальну трагедію, незбагненну у своєму злі, а як одну з низки подібних, — хоч від того не менш невимовну, — від часу руйнування Єрусалимського храму до сучасності. У всіх трьох є містичні мотиви. Цей містицизм увиразнює різні способи шукати свою ідентичність у повоєнний час, а способи ці, своєю чергою, закорінені в територіях, мовах і походженні.

Мати Пауля Целана походила з ортодоксальної сім'ї в Садгорі, а батько був переконаним сіоністом, а проте рідною мовою для Целана стала німецька — мова вибору його мами та його самого. Попри початкову освіту в єврейській школі, до часу війни Целан, хоч і усвідомлював своє походження, однак не мав наміру надавати йому значення. Його мова, від якої він не зміг (чи не захотів, адже це була мова його загиблої матері) відмовитися, згодом стала його раною, що безперервно кровоточить: *Muttersprache*, яка перетворилася на *Mördersprache*.<sup>65</sup> Після Голокосту він переїхав до Відня, а потім до Парижа, де, втім, почував себе чужим. Петро Рихло, детально аналізуючи кабалістичні мотиви поезії Целана у збірці "*Die Niemandrose*" (1963), зробив акцент на тому, що 1957 р. Целан придбав переклад частини книги "Зоар", який зробив Гершом Шолем. Після її прочитання і відбувся певний злам у його способі писання. Воно стало наскрізь пронизане містичними мотивами<sup>66</sup>: і ідеєю нездатності Бога впливати на людей та історію,

<sup>62</sup> Тут мається на увазі ангажування в крайні ліві і крайні праві рухи.

<sup>63</sup> Див.: Kamil Kijek, *Dzieci modernizmu: Świadomość, kultura i socjalizacja polityczna młodzieży żydowskiej w II Rzeczypospolitej* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2017), 13–14.

<sup>64</sup> Равич — в Аушвіці та Ляйтмеріці, Целан — у румунському трудовому таборі, Суцкевер — у віленському гетто і навколишніх лісах.

<sup>65</sup> Петро Рихло, "Спів понад терням: Травматична поезія Пауля Целана як дзеркало його долі", в Петро Рихло, *Пауль Целан. Референції. Наукові студії, статті, есеї* (Київ: Дух і Літера, 2020), 30.

<sup>66</sup> Петро Рихло, "Містичні мотиви єврейської кабалістики у збірці Пауля Целана "Нічийна троянда", в Там само, 287–312.

і кабалістичними символами й концептами, і грою літер, імен та ін. Цей містицизм був доволі пізнім способом пошуку відповідей на питання, які поставив факт Голокосту, а також — шукання себе і своєї неунікнено-єврейської ідентичності в абсолютно чужому світі, тому світі, який мало хотів знати і швидко забував про те, що пережив Целан і тисячі таких, як він.

Пьотр Равич, як уже згадувалося, походив з акультурованої сім'ї: хоч він і був знайомий з традиціями та вмів читати гейбрайські літери, однак освіту здобував від самого початку виключно світську і вдома розмовляв польською. Попри це, симпатизував більше українцям і навіть свою першу поему написав українською мовою.<sup>67</sup> Єврейською історією та Письмом, зокрема й Кабалою, він, ймовірно, зацікавився вже напередодні війни. Як і для багатьох інших, зокрема й П. Целана, Голокост для нього став тим моментом, коли він змушений був визнати і усвідомити себе євреєм: адже саме (і лише) через це його життя опинилося під загрозою. Після переїзду до Парижа (у 1947 р.) він потрапив у коло спілкування, що значною мірою складалося з інтелектуалів Центрально-Східної Європи, які досвідчили насильство обох тоталітаризмів: нацистського і радянського.<sup>68</sup> Для свого письма він обрав французьку, що давалася йому нелегко,<sup>69</sup> але дозволила друкуватися в “Gallimard”, а згодом — і писати для “Le Monde”. Містицизм Равича — це радше намагання не так пояснити собі себе самого чи світ загальніше, як помістити своє життя і події, які йому довелося пережити, у певну систему, доступну для пізнання лише одиницям. Зокрема він міг передати себе і свій досвід комусь ще — навіть якщо таких людей буде занадто мало. Важливу роль у тому, як Равич писав “Кров неба” відіграло й те, що він завжди прагнув стати письменником, а це був його дебютний роман. Завдання ще більше ускладнювалося тим, що в цьому творі він прагнув умістити всю свою ерудицію, пізнання мов, культур, літератур і філософій, щоб передати словами побачене й пережите, у яке майже неможливо повірити.

Авром Суцкевер формувався переважно у Вільні — місті, яке було “духовним центром єврейської Східної Європи”<sup>70</sup> і яке для нього передусім було

<sup>67</sup> У період юности Равича його дуже близьким другом був Іван Лисяк-Рудницький, і взагалі він говорив, що у шкільні роки вважав своїми найкращими друзями саме українців. Цьому сприяла тогочасна ситуація, коли євреї та українці опинилися по один бік супроти нападок поляків. Певну роль, імовірно, відіграла і пам'ять батьків Равича про погром 1918 р. у Львові.

<sup>68</sup> Зокрема він підтримував добрі, хоч і невідомо, наскільки регулярні, стосунки з Юзефом Чапським, Чеславом Мілошем, згодом також — з Данилом Кішем, Владіміром Максимовим, Олександром Солженіциним, Вітольдом Гомбровичем, Константином Єленським та ін.; листувався зі Славомиром Мрожеком; його добрим другом ще з ранішого періоду був Адольф Рудницький.

<sup>69</sup> Його дружина Анна/Ревека постійно редагувала тексти Равича; те саме робила і головна редакторка “Le Monde”. Причому ці виправлення були такі серйозні, що доводилося мало не переписувати кожне речення. Див.: Christoph Graf Von Schwerin, “Piotr Rawicz”, *Twórczość*, 6/631 (1998): 146.

<sup>70</sup> David G. Roskies, *Against the Apocalypse: Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984), 228.



єврейським містом.<sup>71</sup> Крім того, його мати походила з равинського роду,<sup>72</sup> і їдиш для Суцкевера був справді рідною, а не просто знаною мовою. Саме в місті й довкола нього він перебував у часі Голокосту, саме в рідному місті він рятував єврейську спадщину. Тому він, хоч і мав високу світську освіту, але не відчував себе відірваним від єврейства, і вписував події своїх творів саме у простір міста і навколо-міста. Він використовує деякі символи єврейської містичної традиції<sup>73</sup> і порушує питання теодицеї, але мотив тотального знищення, наявний у всіх трьох письменників, для Суцкевера, на відміну від Целана і Равича, не є центральним.<sup>74</sup> На думку Девіда Роскіса, Суцкевер вказує на два шляхи писання про Голокост: "слідувати за апокаліпсистами, які черпають свою силу з містики руйнування та незбагненого жаху, який живить притаманні євреям страхи особистої і колективної катастрофи", або ж обрати "неокласичну норму, непохитну і безумовну, з її неможливою претензією на порядок і сублимацію".<sup>75</sup> Він сам, очевидно, обирає останній. Для нього "що більшою є втрата, то більша потреба людини її трансцендувати, використовуючи для цього вибірково пам'ять, чітку риму і красу природи".<sup>76</sup> Суцкевер віднаходить джерело сили в тому ж, у чому знаходив натхнення для письма і до війни. Відмінністю було хіба те, що якщо в гетто він писав, щоб "оживляти живих", то після війни — щоб "оживляти мертвих".<sup>77</sup>

Як можемо побачити з вищеописаної відсилки до єврейської містичної традиції на кабалістичні мотиви, які використовуються у творах Пауля Целана, Аврома Суцкевера та Пьотра Равича, принаймні певною мірою пов'язані з пошуком/формуванням нової єврейської ідентичності їхніх авторів: ідентичності, якої вони не мали і не прагнули мати чітко окресленою до подій Голокосту, однак змушені були під тиском зовнішніх обставин формувати у воєнний та повоєнний час. Водночас вони не стали глибоко релігійними у класичному значенні цього слова, а перебували на "філософській" межі, що, власне, і уможливила традиція єврейського релігійно-філософського і глибоко інтелектуального містицизму. Ця межовість була гострішою для Целана і Равича, оскільки по війні вони залишилися жити в середовищі, для якого цей спосіб самоідентифікації був цілковито чужим, а "порвати" з ним, влившись у світ високого, абсолютного мистецтва, вони після

<sup>71</sup> Олександра Уралова, "Передмова", в Авром Суцкевер, *Із Віленського гетто. Зелений акваріум. Оповідання*, пер. з їдишу Олександри Уралової (Київ: Дух і Літера, 2020), 11–12.

<sup>72</sup> Там само, 10.

<sup>73</sup> Як, наприклад, Ейн-Соф, Дерево життя. Див.: Н. Valencia, "Bashtendikayt" and "Banayung": *Theme and Imagery in the Earlier Poetry of Abraham Sutzkever* (Dissertation Ph. D.: University of Stirling 1991).

<sup>74</sup> David G. Roskies, *Against the Apocalypse: Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984), 255.

<sup>75</sup> *Ibid.*, 257.

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> *Ibid.*, 255.

Голокосту вже не могли,<sup>78</sup> тож обрали “шлях апокаліпсистерів”. Мова, якою всі ці три автори свідчили, досить добре відображає форму і суть їх письма. Рідна для Целана німецька, яка стала мовою смерті; рідний для Суцкевера їдиш, який став символом загиблого світу і водночас мовою, живою та дорогою для автора; чужа для Равича французька, яку він змушений був щоразу переборювати і яка творила дистанцію між ним самим і його спогадами.

### Висновки

Аналіз роману “Кров неба” Пьотра Равича дозволяє нам побачити ту частину його особистості, яку навряд чи можливо дослідити, використовуючи інші джерела. Цей твір не просто свідчить про його обізнаність із єврейською культурою, традицією, священними текстами. Він висвітлює глибоку зануреність Равича в юдейський містицизм, через призму якого, власне, він і описує Голокост.

Водночас ми знаємо, що ця зануреність не прищеплена родиною чи середовищем виховання. До війни Равич, хоча й був свідомий власного єврейського походження, волів не акцентувати його навіть сам для себе. Утім, він змушений був це зробити, коли його життя опинилося під загрозою лише через те, що в інших знайшлися причини, щоб вважати його євреєм.

Отже, містицизм Равича є тим, що він здобув, намагаючись зрозуміти й засвідчити для інших те, що відбулося під час Голокосту. Водночас він не означає глибокої релігійності. Це радше певна філософська межа, яка дозволяє розуму балансувати між вірою, яка йому не дається, і пошуком пояснення для того, що йому збагнути також неможливо. Цей шлях не є унікальним для Равича, він радше показовий, але за умови збігу кількох обставин, зокрема й походження, місця проживання та стосунків з людьми інших національностей, (не)релігійності родини, високого рівня освіти, а також мови, якою автор пише. У певному розумінні цей вибір можна вважати продовженням традиції Франца Кафки.

---

<sup>78</sup> Водночас, як зауважив Гершом Шолем, у Кабалі жахи Вигнання відобразилися у філософії метемпсихозу (один із пізньогрецьких термінів для позначення переселення душ), і найгіршою долею, яка могла спіткати чийсь душу, було “відкинення”, “оголення”. Це був такий стан, за якого неможливим ставало ані відродження/переродження, ані потрапляння до пекла (тут варто повернутися до того, що головний герой роману Равича за зміни ідентичності отримує прізвище Голец). Див.: Gershom Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism* (New York: Schocken Books, 1995), 250.

## Ulyana KYRCHIV

### "Blood from the Sky": Piotr Rawicz's Novel about the Holocaust as a Source of Study of His Intellectual Biography<sup>79</sup>

*Ulyana KYRCHIV — Postgraduate student in history, Faculty of the Humanities, Ukrainian Catholic University, Ukraine. kyrchiv@ucu.edu.ua*

Piotr Henryk Rawicz (1919–1982) was a French-language writer of Jewish origin. He was born into an acculturated, Polish-speaking family in Lviv, but also deeply immersed himself in the world of the Ukrainian language as a result of personal contacts and affinities in his formative years. After passing through the Nazi camps and surviving the Holocaust, he moved to Paris, where he lived for the rest of his life. He was published in numerous journals and contributed to the translation and publication of works, usually by authors from Central and Eastern Europe. He also wrote two novels that touched on key themes of the history of the 20th century: the Holocaust and the events of May 1968 in Paris. The first of these, called "Blood from the Sky," was published in 1961. The present article offers a brief analysis of this work in order to visualize the way in which Piotr Rawicz, describing events and survival during the Holocaust, makes reference to biblical and kabbalistic stories. Taking into account certain facts of his biography and comparing them to the biographies and narrativization of the Holocaust of two other authors of the same generation and similar environs (Avrom Sutzkever and Paul Celan), this article attempts to show how and under which conditions the turn to mysticism and writing thereupon took place in their era. The question of the role that this worldview played in the search for and formation of one's own identity during the war and postwar era is partially addressed. Special emphasis is placed on the fact that "Blood from the Sky" is currently the only source that allows us to clearly trace the way in which Rawicz identifies himself with Jewishness, as of the time of the work's publication.

**Keywords:** *Jews, Holocaust, literature, identity, biography*

---

<sup>79</sup> This publication was prepared as part of a joint Ukrainian-French research project with the financial support of the Ministry of Education and Science of Ukraine (agreement M/83-2001, dated 19 November 2021).

## Bibliography

Ciarkowska, Anna. “Język jako wyzwanie. O strategiach pisarskich Anny Langfus i Piotra Rawicza.” *Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty*, 1–2 (2014): 116–24.

Franklin, Ruth. *A Thousand Darkesses: Lies and Truth in Holocaust Fiction*. New York: Oxford University Press, 2011.

Gyidel, Ernest. “A historian of a “non-historical” nation: Ivan L. Rudnytsky and development of Ukrainian Studies in North America.” [https://www.academia.edu/43160981/A\\_historian\\_of\\_a\\_non-historical\\_nation\\_Ivan\\_L.\\_Rudnytsky\\_and\\_development\\_of\\_Ukrainian\\_Studies\\_in\\_North\\_America](https://www.academia.edu/43160981/A_historian_of_a_non-historical_nation_Ivan_L._Rudnytsky_and_development_of_Ukrainian_Studies_in_North_America)

Hewetson, Janina Katz. “Piotr Rawicz, pisarz zapomniany.” *Kultura (paryska)* 3/510 (1990): 125–33.

Idel, Moshe. “Psalom” Paulia Tselana: Otkrovenie, vedushchee v nichto.” V Naidich, Larisa, sost. *Paul’ Tselan. Materialy, issledovaniia, vospominaniia. Tom 1. Dialogi i pereklichki*. Moskva: Mosty Kul’tury, 2004; Ierusalim: Gesharim, 5764.

Jonas, Hans. *Der Gottesbegriff nach Auschwitz: Eine jüdische Stimme*. Suhrkamp Verlag, 1987.

Kijek, Kamil. *Dzieci modernizmu: Świadomość, kultura i socjalizacja polityczna młodzieży żydowskiej w II Rzeczypospolitej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2017.

Kiš, Danilo. *Sablier*. Paris: Gallimard, 1982.

Kupershtein, Leib. “Vstrechi s Petrom Ravichem, millionerom stradanii,” per. s ivrita Zoi Kopel’man, *Gazeta Davar* (29 maia 1970 g.), 8.

Langer, Lawrence L. *Using and Abusing the Holocaust*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2006.

Lysiak-Rudnyts’kyi, Ivan. *Shchodennyky*. Kyiv: Dukh i Litera, 2019.

Patterson, David. *The Shriek of Silence: a Phenomenology of the Holocaust Novel*. The University Press of Kentucky, 1992.

Rawicz, Piotr. *Krew nieba*, przekład Andrzej Socha. Kraków: Wydawnictwo Krakowskie, 2003. — *Le sang du ciel*. Paris: Gallimard, 1961.

Rosenman, Annie Dayan, and Fransiska Louwagie. *Un ciel de sang et de cendres. Piotr Rawicz et la solitude du témoin*. Paris: Kimé, 2013.

Roskies, David G. *Against the Apocalypse: Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984.

Roskies, David S. “Review: The Holocaust according to the literary critics.” *Prooftexts*. Vol. 1. No. 2 (1981): 209–16.

Rudolf, Anthony. *Engraved in Flesh: Piotr Rawicz and his novel Blood from the Sky*. London: Menard Press, 2007.

Rykhlo, Petro. Paul’ Tselan. *Referentsii. Naukovi studii, statti, esei*. Kyiv: Dukh i Litera, 2020. Ionkis, Greta. “Avtobiograficheskii podtekst geinevskogo “Bakharakhskogo ravvina.” *Lekhaim* 2 (166) (fevral’ 2006, shvat 5766).

Scholem, Gershom. *Die Geheimnisse der Schöpfung. Ein Kapitel aus dem Sohar*. Berlin: Schocken Verlag, 1935.

— *Major Trends in Jewish Mysticism*. New York: Schocken Books, 1995.

Schwerin Von, Christoph Graf. "Piotr Rawicz". *Twórczość*, 6/631 (1998): 146–47.

Stevens, Christa. "Le sang du ciel, la Kabbale et l'écriture sacrilège." *Image & Narrative* 14, 2 (2013): 8–15.

Sutskever, Avrom. *Iz Vilens'koho hetto. Zelenyi akvarium. Opovidannia*, per. z idyshu Oleksandry Uralovoi. Kyiv: Dukh i Litera, 2020.

Valencia, H. "Bashtendikayt" and "Banayung": *Theme and Imagery in the Earlier Poetry of Abraham Sutzkever*. Dissertation Ph. D.: University of Stirling 1991.

Wiesel, Elie. *Legends of Our Time*. New York: Schocken Books, 2011.

### Archives

Archives of National Library of Jerusalem.

Arkhiv L'vivs'koho universytetu.

Yad Vashem Archives.