

УДК 821.161.2

Надія Гаврилюк

ORCID: 0000-0001-9432-5372

ПОЕЗІЯ ВІРИ ВОВК «ГОРІВ ДРЕЗДЕН». ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ЕПІЗодУ АВТОБІОГРАФІЇ

Пропонована стаття – частина умовного дослідницького диптиху, в якому розглядаємо однойменні оповідання і поезію «Горів Дрезден». У цій статті об'єктом аналізу є поезія, вміщена у збірці «Юність». Предмет аналізу – розгортання автобіографічного епізоду в контексті прози письменниці.

Засновок полягає в тому, що провідне мистецтво, на яке ворується Віра Вовк у поезії, – малярство. Завдання розвідки – проаналізувати, як показано трагедію зруйнованого Дрездена (13.02.1945) з позиції юної оповідачки (alter-ego авторки).

Доходимо висновку, що поезія базована на двох часових течіях: дорослішання як прямування з минулого в майбутнє (життя до бомбардування) і пригадування як прямування з теперішнього в минуле (ретроспекція з моменту після бомбардування і до моменту свого дев'ятнадцятиріччя). Імпресіоністична манера першої частини вірша (плернерні сцени, мінливе світло, швидкі «мазки») відмежована від експресіоністичної другої частини (яскраві контрастні кольори, відображення емоційного стану).

Ключові слова: Віра Вовк, війна, автобіографізм, поезія, візуальність.

DOI 10.34079/2415-3168-2026-19-34-32-41

Постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Віра Вовк пережила Другу світову війну в Німеччині, куди родина емігрувала з окупованої більшовиками України, коли Остапа Селянського, батька поетеси, попередили, що його зазначено в розстрільних списках, а його родину чекає виселення в Сибір. Бомбардування Дрездена в останній рік війни, 13 лютого 1945, назавжди стало поворотним епізодом у біографії Віри Вовк, оскільки тоді загинув Остап Селянський й було повністю зруйновано уклад її звичного емігрантського життя.

Нині, коли Україна переживає чергову хвилю російсько-української війни, простежити способи фіксації травматичного досвіду у різних жанрах художнього слова видається особливо актуальним. У цьому ракурсі на пильну увагу заслуговує поезія «Горів Дрезден», уміщена в збірці «Юність» (Вовк, 1954, с. 20-21), що, вочевидь, є першою фіксацією авіанальоту. Вірш датовано подвійно і перша дата під ним – 3. 1945 (тобто ідеться про березень). Кінцева дата – 1953 рік – вказує, що первісний текст поезії редагувався. Ймовірно, це було в період написання повісті «Духи і дєрвіші», в якій уміщено не тільки однойменне оповідання «Горів Дрезден» (Вовк, 1956, с. 80-88), а і «Під гіного-дєревами» (Вовк, 1956, с. 34-44), мотиви яких наявні в віршованому тексті, хоча розробляються вони в прозі докорінно по-іншому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українське сучасне літературознавство розглядає автобіографію в аспекті зіставлення з іншими жанрами, скажімо з мемуарами (Маслюченко, 2004), сповіддю чи щоденниками (Соболь, 2005), або компаративно аналізуючи український і німецькомовний досвід автобіографічних текстів (Цяпа, 2006). Натомість іще мало вивчено питання, як автор розкриває елементи власної біографії у творах різних літературних родів (поезії й прозі) і жанрів (оповідання, повість, роман, лірика).

У руслі даної студії вагомі праці, що досліджують автобіографію, як жанр, який претендує на відмежування від художності, постулюючи фактажність, але водночас виявляє чітку сконструйованість, вибірковість, як у художніх текстах автобіографічного спектру. Зокрема, М. Бамберг розглядає автобіографію як дилему ідентичності між однаковістю, унікальністю і

впливом (Bamberg, 2011, p. 6–8). Соціологічні теоретики автобіографії наголошують, що автобіографічне письмо не зводиться до саморефлексії (Kohli, 1981, s. 505–516), навіть, коли не утверджує місце біографа серед інших (як мемуари), а спирається на його пам'ять про зв'язки з іншими («світ наратора»). Спираючись на пам'ять, автор обирає елементи досвіду, що значущі з погляду всього життя, вибудовуючи (трактуючи його) як змістовну цілість і цінність (Dilthey, 2002, p. 221–222). Автобіографія – це не просто реконструкція минулого, а його інтерпретація.

Актуальність дослідження. Вивчити засоби фіксування травматичного досвіду війни в поезії Віри Вовк є важливо з таких міркувань: по-перше, щоб краще усвідомити, як поетеса передає емоції і враження від пережитого в ліричному тексті автобіографічного типу; по-друге, в перспективі – це дає вихід на проблему форми і змісту, коли один і той самий фактаж інакше трактовано в поезії та в оповіданні.

Мета дослідження Розглянути поезію Віри Вовк «Горів Дрезден» (Вовк, 1954, с. 20-21) як літературний твір автобіографічного плану, що розбудовує віршовану оповідь як серію візуальних картин із літературно-художнім контекстом.

Завдання дослідження Показати, що вкраплення про Цвінгер, дерева гінго і пожежу Рима в епоху Нерона є способом не тільки локалізувати подію, описану в поезії, а і вибудувати в уяві читачів різноманітні культурні асоціації (з полотнами Р. Юбера й К. Т. фон Пілоті, поезією Й.В. Гете, музикою Р. Шумана й Й.С. Баха).

Виклад основного матеріалу. Віра Вовк (02.01.1926– 16.07.2022) у тринадцятирічному віці разом із мамою і Зоєю Лісовською, названою сестрою та найближчою подругою, емігрували до Дрездена. Пізніше до них приєднався Остап Селянський. У 1941–1945 рр. дівчата – Віра і Зоя – навчаються в дівочій середній школі ім. Клари Шуман у Дрездені. Цей період Віра Вовк неодноразово згадує в прозі та поезії, бо він був визначальний у становленні юних мисткинь – поетеси і художниці. У поезії «Горів Дрезден» письменниця також згадує шкільні роки і опосередковано відкликається до різних мистецьких контекстів. Одночасно авторка зображує в творі кульмінаційний момент власної біографії – бомбардування Дрездена. За даними істориків, «загалом увечері 13 та вночі 14 лютого на місто було скинуто 2659 тонн фугасних та запалювальних бомб» (Козицький, 2015).

У доробку Віри Вовк є два однойменні твори – оповідання «Горів Дрезден» (розділ із повісті «Духи і дервіші») і поезія з такою ж назвою, вміщена в збірці «Юність». Обидва тексти мають підґрунтя в історичному факті, що став елементом автобіографії письменниці. Проте Віра Вовк обирає різні стратегії переосмислення: в оповіданні – музику, в поезії – малярство.

Поезія «Горів Дрезден» складається з восьми катренів. Після четвертого Віра Вовк уживає графічної павзи, відділяючи довгою рисою другу частину вірша. Лінія, що ділить текст навпіл, є аналогом поділу на «до» (життя в родині) і «після» (авіаналіт на Дрезден, який його руйнує).

Зачин твору – сплав зорових вражень і від рукотворної краси барокового замку Августа Сильного, і від нерукотворної (троянд). Є тут і відголосок музики – згадка про серенади:

Ще чую ввечері цвінгерських серенад
І пахощі соток троянд розквітлих;
Мости, як дуги, поклонились вряд,
Сплелися вежі в філіграни світлі (Вовк, 1954, с. 20).

Синестезія почуттів (звук серенад, пахощі троянд, зорові враження від мостів і веж) виказує в авторці імпресіоністичну натуру. В оповіданні «Троянди і пориви» (розділ із повісті «Духи і дервіші») Віра Вовк порівнює себе з *імпресіоністичним* Черемошем: «Зоя – степ, я Черемош. Степ хвилює спокійно і рівно довгими травами, барвиться цілим багатством своїх квіток, а Черемош підстрибує на всіх своїх кремінцях, виблискує імпресіоністично своєю чар-водою. Так і осталося: Зоя «барвиться», я «насвітлюю» (Вовк, 1956, с. 49). Імпресіонізм, яким письменниця характеризує власну творчість, опукло виявляє себе і в цитованій поезії. Віра Вовк вихоплює окремі сегменти дійсності, що вкарбовані в її емоційну пам'ять і потенційно мають вразити уяву читача.

Найперше, згадано цвінгерські серенади. Цвінгер – замок часів Бароко, що складається з чотирьох палаців і початково розташовувався між зовнішньою та внутрішньою фортечними стінами (Kolossos, 2008). Звучання серенад чує не тільки оповідачка, а і читач, адже початковий рядок «видовжений», шестистопний на тлі подальших п'ятистопних у цьому фрагменті вірша. Наступний елемент поетичної картини – квітучі троянди, що символізують усі переживання авторки, як підказано в оповіданні «Троянди і пориви»: *«Я викинула з мого життя троянди і пориви. Важче не те, що я переживу, а те, що я з пережитого перетворюю»* (Вовк, 1956, с. 53). Наприкінці строфи авторка фіксує вже зорові враження від замку: мости-дуги, вежі. Ритмічно ці рядки тотожні (що тільки посилює образ архітектурного плетива).

Другий катрен укорінено не так у архітектуру міста, як у дитячі спогади названих сестер (ліричного «ми»), але і тут галузки дерев формують нерукотворну арку:

Попід галуззям тих дерев струнких,
Із листям, мов китайські вахлярі,
По вулиці, де дощові струмки,
Ми бігли в школу, біг щічки нам грів (Вовк, 1954, с. 20).

Стрункі дерева є авторським паралелізмом зі стрункими дівчатками, що поспішають у школу. Ритмічно крайні рядки катрена однакові (повнонаголошені) і формують іще один міст, єднаючи віддалене і повертаючи минуле. Однак є в строфі й цілком конкретні дерева – гінго білоба.

У повісті Віри Вовк «Духи і дервіші» розміщено окреме оповідання – «Під гінго деревами», що його можна вважати контекстом до поезії В. Вовк «Горів Дрезден». Варто звернути увагу на пісню Матіюса Клявдіуса (1740–1815), що її співала юна Віра, акомпануючи собі на роялі:

Але ви будете стояти, ви дерева,
Коли вже давно дзвінкий крок
Ітиме моєю могилою.
Може колись попливе крізь ваше галуззя
Моя пісня, яку співатимуть молоді душі.
Тоді я вас привітаю... (Вовк, 1956, с. 44).

Коли врахувати контекст, висвітяться дві інтерпретаційні лінії. По-перше, дерева – юні дівчатка (Віра і Зоя), а пісня, що лине крізь їх галуззя, – життя Остапа Селянського, батька Віри. Так вимальовується тяглість поколінь. По-друге, Віра в часі написання повісті (у неповні тридцять), уже втративши батька, могла гостріше відчувати потребу саме творчої спадкоємності (як пісню, що колись попливе крізь гілля, підхоплена молоддю). Цієї свідомо сформованої програми В. Вовк у край послідовно дотримувалася, бо письменниця спілкувалася і листувалася з молоддю і бачила в ній свою надію на квітуче майбутнє рідної України. У цьому, другому, прочитанні образ самої Віри Вовк, що біжить під галузками, перетворюється на пісню, що пливе крізь галуззя. Пісенний ритм приховано звучить у другій строфі поезії Віри Вовк «Горів Дрезден» як *мелодія дощових струмків*, яка приходить на зміну серенадам із першого катрена.

У третій строфі імпресіоністичний малюнок окреслюється поетесою як квітчастий, аналогом чого стають платтячка юних школярок. А розмірений плин щоденності передано через срібно-сивий мох (алегорію мудрої зрілості) і дієслово «слало», що є синонімом до розгортання і рівномірної протяжності, на тлі якої звивиста стьожка річки прочитується як метафора юнацьких поривів і мрій про майбуття:

Так бігли ми в квітистих сукенках,
Як літо слало срібно-сивий мох,
Здалека, наче стьожечка тонка,
Сріблилась Ельба й кликала нас двох (Вовк, 1954, с. 20).

Заключний катрен у фрагменті, що описує згадки ліричної героїні до бомбардування Дрездена, збирає образи фрагменту в цілість: із одного боку, квітисті сукні відсилають до квітів, згаданих і раніше (троянди) і пізніше (жасмин). Із іншого – кущі жасмину зіставлено з гаєм, отже – опосередковано – з деревами-дівчатами. Метафоричне (дівчата і їхні пориви, жасмин і троянди) накладається на реалістичні барви жасмину, троянди і бузку, фокусуючи образ як двовекторний – зелене місто (Дрезден) і юні («зелені», наївні) дівчата, захищені під крівлею родинного дому:

У саді ріс густий, мов гай, жасмин,
Бузок турецький зацвітав тоді,
Як сонце свій лило зцілющий плин
В зелене місто, у привітний дім... (Вовк, 1954, с. 20).

Тут спостерігаємо ритмічну тотожність парних рядків (своєрідну «арку»), що акцентує на квітучій і щасливій порі життя. Війна в тексті іще зовсім не фігурує і тільки цілющий плин сонця натякає на якусь рану, що потребує оздоровлення. Плин поєднує третій рядок цього катрену з завершенням попередньої строфи – стьожкою Ельби, що кликала юнок, і з передостаннім рядком другої – плином дощових краплин. Звукова тяглість (серенади, мелодія дощових струмків, ритміка річкових вод, плинність сонячного світла) має свою динаміку: від високого стилю (середньовічні серенади) через зниження (краплі, що течуть згори вниз), і заземлення (плин Ельби) до образної відповідності з другим катреном (плин сонця згори вниз). З іншого боку, крім образної паралелі у другій і четвертій строфах, є тут і інша образна суголосність: плин цілющого сонця у фіналі уривку нагадує веж «*філіграні світлі*» наприкінці першої строфи, а ритмічно рядок про сонячний плин однаковий із рядком про пахощі розквітлих троянд. І це дає підстави припустити, що для ліричного «ми» вірша цілющим є аромат мрій і поривів, який скрашає юність і час війни, а небесні дари – і дощ, і сонце – є рівновеликі й пробуджують уяву та творчість.

Якщо в першій половині вірша «Горів Дрезден» фігурує природне освітлення, то в другій воно не просто штучне (свічі), а і неприродне (світло від пожежі, яка спалахнула в Дрездені 13 лютого 1945 року внаслідок авіанальоту британців):

Курилися церкви свічами в челюсть ночі,
(Нерон сказав би “Золотом старим”);
Усмішку ти дитинну, чорна ноче,
Взяла собі за спопелілий Рим (Вовк, 1954, с. 20).

Перший рядок цієї частини «подовжений», шестистопний, що формує паралель із зачином вірша і дає змогу прочитувати вежі цвінгера як згаслі церковні свічі. Момент оповіді – після трагедії – коли вцілілий свідок бачить як догорає звичний світ, поглинаючись *челюстю ночі*, наче живою ненаситною істотою. Віра Вовк вибудовує тут історичну паралель зі спаленням Нероном Рима. За її скупю згадкою, поданою в дужках (як ремарка) стоїть і мистецький контекст. Гадаю, в уяві письменниці могла постати картина Роберта Юбера (Hubert, 1785) або Карла Теодора фон Пілоті (Piloty, 1861), що зображувала велику пожежу Риму в ніч на 19 липня 64 р. н.е., яка спустошила 10 із 14 кварталів міста. На таке припущення дає підставу однойменне оповідання «Горів Дрезден», у якому Віра Вовк описує апокаліптичну пожежу мистецького міста (паралель до картини Р. Юбера, де домінує барва і стихія вогню), а також загибель багатьох жертв, здебільшого – жінок (відповідником чого може бути картина Карла Теодора фон Пілоті).

Дитинна усмішка в щойноцитованій строфі вірша «Горів Дрезден» контрастує з чорною ніччю, як барвистий день, а розмірений біг названих сестер у школу протиставлено втечі від смерті в вогненній печі бомбардованого Дрездена. Цього хаотичного бігу читач не бачить (на відміну від однойменного оповідання авторки), але відчуває як ритм мистецького міста. Показово, що авторка локалізує цей маркер у впізнаваний топос – Дрезденську мистецьку галерею, яку не раз відвідувала. Її «святі картини, скорчені в вогні» – передовсім, художні полотна. Лише потім тлумачить ці картини метафорично, як юначі спогади – святі, але понівечені

війною, що або відібрала найдорожчих (батька), або розділила з ними на довший час (як-от із Зоєю, на довгих тринадцять років):

О городе з ритмічного каміння!
Чергує доля непонятні дні.
І смерть з демоном топчуть без сумління
Святі картини, скорчені в вогні (Вовк, 1954, с. 21).

Кожне речення має в цій строфі окремий ритмічний узор, два завершальні рядки звучать у одній ритмічній тональності. У першій частині поезії Віри Вовк читач бачив ліричне «ми» – дівчат, що бігли чи то до школи, чи то на поклик річки. В обох випадках ішлося про біг за життям і мріями про майбутнє. Натомість тут нерозривною парою є смерть із демоном. Біг був плинним розміреним ритмом, тоді як тупіт, що втоптує – нерівномірний із павзами (що відповідає пропуску наголосу в ритмічній схемі) і сильнішими натисками (відповідники якого – наголошені склади).

У першій частині поезії Віри Вовк «Горів Дрезден» час іде з теперішнього в майбутнє (як життя), тоді як у другій – з майбутнього в минуле (як спогад). Відповідно перша строфа другої частини – фінал катастрофи (спопеліле місто), тоді як друга – зображення пожежі, що передуює фінальній точці трагедії Дрездена.

За логікою поетичної композиції третій строфі другої частини відповідна друга строфа з першої. Підтвердженням цьому – спільні образи: вахлярі («Із листям, мов китайські вахлярі»; «Розвіяв юність вахлярами з віт») і дощ («По вулиці, де дощові струмки»; «Розпалось, гейби мжичкою дрібною»).

Дощові струмки з першої частини акцентують не тільки плинність, а і цілісність, формуючи паралель до течії Ельби і символічно означаючи плин життя. Натомість мжичка – образ, що посилює відчуття подрібнення і окремішності кожної події зокрема і життя загалом. Поетеса увиразнює фрагментарність дієсловом «розпалось», а масштаб руйнування окреслює прикметником «дрібною». Світ, знаний Вірі та Зої до лютого 1945 р., – відносно мирний і в родинному теплі – розлітається на друзки. Збережений пам'яттю, «наш барвистий світ» одномоментно позбавляється барв і стає для ліричної героїні, за якою впізнаємо юну авторку вірша, її самотнім сльозистим днем:

Розпалось, гейби мжичкою дрібною,
Усе, що звалось: наш барвистий світ;
Хилився день сльозисто надо мною,
Розвіяв юність вахлярами з віт (Вовк, 1954, с. 21).

«Листя, мов китайські вахлярі» із другої строфи поезії «Горів Дрезден» відсилає до цілком конкретного дерева – гінго білоба. Воно фігурує і в однойменному оповіданні Віри Вовк, де пов'язується авторкою з поезією Й.В. Гете «Гінго білоба» (Гете, 2021). У поезії німецького класика листя дерева символізує нерозривну єдність закоханих, кожен із яких – окрема особистість. У оповіданні Віри Вовк листя символізує єдність матері і доньки; у її вірші – єдність названих сестер, Віри і Зої. Зближує однойменні твори письменниці сприйняття бомбардування Дрездена як події, що одномоментно змінила її, позбавивши дитинності («Усмішку ти дитинну, чорна ноче, / Взяла собі...») й зробивши не по роках дорослою. Юність, яка розвіюється, наче опале листя, асоціативно відкликається не тільки до пори зрілості, а і до культурного контексту – Гомера, П. Верлена та інших, хто роздумував про минулість і тяглість, про життєві плоди.

Фінал вірша Віри Вовк «Горів Дрезден» із зачином поезії сполучено менше – хіба що ідею світла («філіграні світлі», «шукати зір»). Проте потужно відкликається до однойменного оповідання письменниці, де, по-перше, фігурує деревце камелії, всипане бутонами: «то було таке неймовірне, як на мої дев'ятнадцяті народини батько приніс ввечорі, цілий засніжений, щось велике, загорнене в рушники і лікарський плащ перед морозом. Ми порозвивали і аж ахнули: перед нами стояло розкішне деревце камелії, обсіпане чудом рожевих пуп'янків» (Вовк, 1956,

с. 80), а по-друге, залишені в палаючій оселі деревце і музичні інструменти: *«А потім ми бігли, шалені, з палаючого дому в парк і закривалися від іскристих головень, що падали через вулицю, мокрим рантухами. Горіли дерева по обох боках вулиці, ті прекрасні гінго-дерева, які оспівав старіючий Гете. В нашій домі осталася моя скрипка-чародійка, мій рояль, моє деревце камелії...»* (Вовк, 1956, с. 82).

Камелію і скрипку в поезії співвіднесено з юністю і згадано безпосередньо в перших двох рядках останньої строфи поезії, яку написано однією ритмічною формою п'ятистопного ямба:

Вона минула з розцвітом камелій,
Струна ввірвалась скрипці золотій.
– А ми пішли так тихо – мов в новелі –
Шукати зір в книжках і полотні (Вовк, 1954, с. 21).

Рояль, як може видатися на перший погляд, в поезії не фігурує. Проте та графічна лінія, що ділить текст поезії «Горів Дрезден» навпіл, насправді є візуальним відповідником конкретного моменту музичного твору Й.С. Баха, що його згадано письменницею в однойменному оповіданні: *«В Пасії за святим евангелистом Матвієм Йогана Себастьяна Баха, в хоровій частині «Sind Blitze, sind Donner, sind Wolken verschwunden», є один продовжений ферматою такт: павза через цілу партитуру»* (Вовк, 1956, с. 84; Bach, 2020a).

Якщо в оповіданні ця павза означає заціпеніння юної нараторки на звістку про смерть її батька, в поезії факт його трагічної загибелі під час бомбардування Дрездена перенесено в підтекст: читач бачить наслідки цієї трагедії, тоді як її саму передано крупними мазками мистецьких полотен.

Звернення до візуального начала виправдано кількома факторами. По-перше, персонажами поезії є не тільки Віра Вовк (письменниця, що шукає зірок у книжках), а і Зоя Лісовська (художниця, що шукає зірок у полотні). По-друге, навіть у пізній збірці «Легенда», де поетеса переосмислює власне життя й вибудовує символічну поетичну біографію, вона у вірші «Дрезден» осмислює красу міста як природну (сади) і мистецьку – архітектурну («різьблене каміння») та малярську («галерії»). При тім юність укотре поєднує з листям гінгобілоби, наділяючи статусом святощів («Тулю до серця, як моці, / Вахлярик гінго-білоби – / Ранню юність»):

Твоя давня краса
Болить у безсонні ночі,
Твоє різьблене каміння,
Твої сади й галерії –
В бездоннім морі...
Тулю до серця, як моці,
Вахлярик гінго-білоби –
Ранню юність,
Що відійшла передчасно
За семі гори... (Вовк, 2019а, с. 22).

Біль за втраченою красою – страждання за тим світом, що спопелів у часі бомбардування Дрездена і за безтурботністю юності, втраченою тоді. Втім цей біль має мистецькі паралелі і в художніх полотнах і в музичних творах, найперше, у Й.С. Баха у «St. Matthew Passion» (Bach, 2020b).

Висновки і перспективи подальших досліджень.

Доходимо висновку, що поезія «Горів Дрезден» базована на двох часових течіях: дорослішання як прямування з минулого в майбутнє (життя до бомбардування) і пригадування як прямування з теперішнього в минуле (ретроспекція з моменту після бомбардування і до

дев'ятнадцятиріччя Віри Вовк). Імпресіоністична манера першої частини вірша (плерерні сцени, мінливе світло, швидкі «мазки») відмежована від експресіоністичної другої частини (яскраві контрастні кольори, відображення емоційного стану).

Межа двох частин має візуальний графічний еквівалент – лінію на всю сторінку. Її можна трактувати як підсумкову риску одного етапу життя (до бомбардування Дрездена), а також як початок іншого життєвого періоду з сильного потрясіння: бомбардування Дрездена. В оповіданні «Горів Дрезден» паралель цієї rischi музична – фрагмент із твору Й.С. Баха «St. Matthew Passion» (павза через всю партитуру, що позначає потрясіння юної Віри від звістки про смерть батька).

Відгукуючись листовно на наукову монографію Надії Гаврилук «Під плахтою неба: поезія Віри Вовк», пані Віра писала: «Це – Твоя візія творчості ВВ, що переливається з одного струмка в наступний. Як по щирості сказати, я воліла б, щоб мене там не було, тільки якась невідома особа зі своєю долею. Однак я сама винна, що так багато розказую про себе...» (Вовк, 2019б).

Автобіографічність у поезії Віри Вовк, потверджена самою письменницею, однак є чимось більшим, ніж вимогою лірики як роду/жанру літератури з укорінням в емоційний світ ліричного персонажа. Це спроба Віри Вовк вибудувати *символічну автобіографію*, акцентувавши в текстах різних жанрів інші моменти становлення власної особистості як духовної індивідуальності, що витворює власні мистецькі скарби, черпаючи з малярських, музичних і літературних надбань світу.

Понад те: із творчістю музикантів Віра Вовк асоціює власну вдачу і натуру своєї пожиттєвої найближчої подружки й названої сестри Зої Лісовської, згадуючи в оповіданні «Під гінго-деревками», що на питання доктора Ерика (батькового колеги) про свою улюблену музику відказала: «Назагал: Бах, Бетховен і Цезар Франк, якого я давніше вважала нудним містиком <...>. Але зате Зоя – зовсім шуманівсько-дебюссівська натура, – докинула я весело.» (Вовк, 1956, с. 38). Подібно асоціює себе і творчу посестру з географічним простором, барвами і ритмами землі, що всоталася в їхню пам'ять і вихлюпнулася на малярські полотна Зої і поетичні картини Віри.

З цього погляду перспективне не лише *інтертекстуальне прочитання творчості Віри Вовк* (відсилки на чужі літературні тексти й автопокликання на поезію та прозу різного періоду написання), а і *інтермедіальне тлумачення* (погляд на поезію і прозу Віри Вовк через суголосне її малярство й музику).

Студії з міжмистецьким ухилом, у яких розглядають творчу співпрацю В. Вовк і З. Лісовської, розцінюють малярство З. Лісовської як близьке експресіонізму, а поетику Віри Вовк як ту, що «тяжіє до імажиністської естетики» (Мочернюк, 2021, с. 387) Видається, що за всієї слушності сказаного, слід брати до уваги і неоднорідність людського характеру та мистецького почерку, про що свідчить «виокруглення кантів» (Вовк, 1956, с. 34): згладжування експресивної і непростой натури юної Віри (що їй відповідна музика Й.С. Баха) до споглядальної (імпресіоністичної), що більше відповідає музиці К. Дебюссі (з яким Віра Вовк зіставляла вдачу юної Зої Лісовської). З іншого боку, навіть у межах одного твору стильова манера письменниці може варіюватися, бо вона впливає з мистецьких завдань і творчого бачення авторки. Виразним прикладом зазначеної стильової динаміки є поезія «Горів Дрезден», де перша частина – імпресіоністична, тоді як друга – виразно експресіоністична.

Пані Зоя Лісовська в телефонній розмові від 09.02.2026 з авторкою цієї статті на запитання, з яким стилем живопису вона зіставила б творчість Віри Вовк відповіла так: «Не можна її приложити до тільки одної категорії художників, вона була занадто універсальна, щоби зосередитися тільки на імпресіонізмі. Вона комунікувала і мала вподобання багатьох художників, між іншим – з-поміж модерних, і це входило в світогляд її творчості. Віра Вовк була занадто універсальна і широка в своїх поглядах. Очевидно, імпресіонізм, був одним із її зацікавлень і її співтворчості, вона була відкрита на всі роди творчості і це йшло в парі з її творчістю поетичною, вона багата своєю персональністю, щоб ігнорувати різні твори і жанри».

Інтермедіальне тлумачення творів Віри Вовк сприятиме повноті бачення творчості поетеси як відкритої системи; глибшому розумінню історичного контексту й фактів біографії письменниці; усвідомленню підвалин архітектоніки поетичних і прозових текстів авторки (форма і жанр як те, що нюансує і «насвітлює» різні грані змістового фактажу) і привідкріє не

тільки творчу лабораторію мисткині, а і її психотип. Уперше дослідницьку стратегію, що сполучала філософію, психологію і поетику запропонувала Марія Моклиця (Моклиця, 2002), досліджуючи епоху модернізму. Як видається, залучення її до досліджень такої неординарної творчої постаті, як Віра Вовк, було б виправданим і науково результативним.

Бібліографічний список

- Вовк, В., 1956. *Духи і дервіші*. Мюнхен: Українське Видавництво. 157 с.
- Вовк, В., 2019а. *Легенда*. Ріо-де-Жанейро: Contraste. 56 с.
- Вовк, В., 2019б. Лист до Надії Гаврилюк від 18.10.2019.
- Вовк, В., 1954. *Юність*. Мюнхен: Молоде життя. 62 с.
- Гете, Й. В., 2021. *Гінго білоба*. Пер. з німецької Ванди Савранської. *Поетичні майстерні* [онлайн] Доступно: <<https://maysterni.com/publication.php?id=154005>> (Дата звернення 09.01.2026)
- Kolossos, 2008. Dresden-Zwinger-pano. *Wikimedia* [online] Available at: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dresden-Zwinger-pano.jpg>>
- Козицький, А., 2015. За лаштунками “Бійні № 5”. Дрезден, гріхи союзників та удар грому над Ельбою. *Історична правда* [онлайн] Доступно: <<https://www.istpravda.com.ua/articles/54dde6b74b9db/>>
- Маслюченко, Г., 2004. *Художні мемуари та автобіографічна повість в українській літературі 90-х років*. Кандидат наук. Автореферат. Дніпро.
- Моклиця, М. В., 2002. *Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика*. Луцьк: РВВ «Вежа» Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки.
- Мочернюк, Н., 2021. Союз Віри Вовк і Зої Лісовської: творчий діалог мисткинь. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*, 34, с. 382–393.
- Соболь, В., 2005. Новочасна сповідь чи традиційний щоденник. *Слово і час*, 10, с. 31–38.
- Цяпа, А. Г., 2005. *Автобіографія як проекція творця та національної літературно-культурної традиції (У. Самчук, Е. Канетті)*. Кандидат наук. Дисертація. Тернопіль.
- Bach, J. S., 2020a. «Sind Blitze, sind Donner, sind Wolken verschwunden» («St. Matthew Passion»). [Video] Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=_uLpp6cW7sA>
- Bach, J. S., 2020б. *St. Matthew Passion*. [Video] Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZwVW1ttVhuQ>>
- Bamberg, M., 2011. Who am I? Narration and its contribution to self and identity. *Theory & Psychology*, 21.1, p. 3–24.
- Dilthey, W., 2002. The Formation of the Historical World in the Human Sciences. In: R. A. Makreel & F. Rodi (eds.). *Selected Works*, Vol. III. Princeton: Princeton UP, p. 101–75.
- Hubert, R., 1785. *L'incendie de Rome*. [Painting]. Musée d'art moderne André Malraux, Havr.
- Kohli, M., 1981. *Zur Theorie der biographischen Selbst- und Fremdthetisierung*. J. Matthes (ed.). *Lebenswelt und soziale Probleme*. Soziologentag Bremen 1980. Frankfurt a. M.: Campus, s. 502–520.
- Piloty, K. Th, 1861. *Nero Róma égését szemléli* [Painting]. Ungarische Nationalgalerie, Budapest.

References

- Bach, J. S., 2020a. «Sind Blitze, sind Donner, sind Wolken verschwunden» («St. Matthew Passion»). [Video] Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=_uLpp6cW7sA>
- Bach, J. S., 2020б. *St. Matthew Passion*. [Video] Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZwVW1ttVhuQ>>
- Bamberg, M., 2011. Who am I? Narration and its contribution to self and identity. *Theory & Psychology*, 21.1, p. 3–24.
- Dilthey, W., 2002. The Formation of the Historical World in the Human Sciences. In: R. A. Makreel & F. Rodi (eds.). *Selected Works*, Vol. III. Princeton: Princeton UP, p. 101–75.
- Hete, Y. V., 2021. *Gingo biloba [Ginkgo biloba]*. Pereklad z nimetskoi Vandy Savranskoi. [online] Available at: <<https://maysterni.com/publication.php?id=154005>> (Accessed 09.01.2026) (in

- Ukrainian).
- Hubert, R., 1785. *L'incendie de Rome*. [Painting]. Musée d'art moderne André Malraux, Havr. (In France).
- Kohli, M., 1981. *Zur Theorie der biographischen Selbst- und Fremdthematization*. J. Matthes (ed.). *Lebenswelt und soziale Probleme*. Soziologentag Bremen 1980. Frankfurt a. M.: Campus, 502–520. (In German).
- Kolosos, 2008. Dresden-Zwinger-pano. *Wikimedia* [online] Available at: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dresden-Zwinger-pano.jpg>> (Accessed 09.01.2026)
- Kozytskyi, A., 2015. Za lashtunkamy “Biini № 5”. Dresden, hrikyh soiuzykiv ta udar hromu nad Elboiu [Behind the scenes of “Slaughterhouse No. 5.” Dresden, the sins of the Allies, and the thunderbolt over the Elbe]. *Istorychna Pravda* [online] Available at: <<https://www.istpravda.com.ua/articles/54dde6b74b9db/>> (9.01.2026) (in Ukrainian)
- Masliuchenko, H., 2004. *Khudozhni memuary ta avtobiohrafichna povist v ukrainskii literaturi 90-kh rokiv* [Artistic memoirs and autobiographical stories in Ukrainian literature of the 1990s] Kandydat nauk. Avtoreferat. Dnipro. 18 s. (in Ukrainian).
- Mocherniuk, N., 2021. Soiuz Viry Vovk i Zoi Lisovskoi: tvorchyi dialoh mystkyn [The Union of Vira Vovk and Zoya Lisovska: a creative dialogue between artists]. *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist*, 34, s. 382–393.
- Moklytsia, M. V., 2002. *Modernizm yak struktura: Filosofiia. Psykholohiia. Poetyka* [Modernism as a structure: Philosophy. Psychology. Poetics]. Lutsk: RVV «Vezha» Volynskoho derzh. un-tu im. Lesi Ukrainky. 389 s. (in Ukrainian).
- Piloty, K. Th., 1861. *Nero Róma égését szemléli* [Painting]. Ungarische Nationalgalerie, Budapest. (In Ungarn).
- Sobol, V., 2005. Novochasna spovid chy tradytsiinyi shchodennyk [Modern confession or traditional diary]. *Slovo i chas*, 10, p. 31–38. (in Ukrainian).
- Tsiapa, A.H., 2005. *Avtobiohrafiia yak proektsiia tvortsia ta natsionalnoi literaturno-kulturnoi tradytsii (U. Samchuk, E. Kanetti)* [Autobiography as a projection of the creator and the national literary and cultural tradition (U. Samchuk, E. Canetti)]. Kandydat nauk. Dysertatsiia. Ternopil. (in Ukrainian).
- Vovk, V., 1954. *Yunist* [Youth]. Miunkhen: Molode zhyttia. 62 s. (in Ukrainian).
- Vovk, V., 1956. *Dukhy i dervishi* [Spirits and dervishes]. Miunkhen: Ukrainske Vydavnytstvo. 157 s. (in Ukrainian).
- Vovk, V., 2019b. Lyst do Nadii Havryliuk vid 18.10.2019 [Letter to Nadiya Havrylyuk dated 10/18/2019]. (in Ukrainian).
- Vovk, V., 2019a. *Legenda* [Legend]. Rio-de-Zhaneiro: Contraste. 56 s. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 10.02.2026.

Nadiia Havryliuk

POETRY BY WIRA WOWK "THE DRESDEN BURNED". REINTERPRETATION OF AN AUTOBIOGRAPHICAL EPISODE

The proposed article is part of a conditional research diptych, in which we consider the stories of the same name and the poem “Dresden Burned”. In this article, the object of analysis is poetry included in the collection “Youth”. The subject of analysis is the development of an autobiographical episode in the context of the writer’s prose. The premise is that the leading art that Wira Wowk looks to in poetry is painting. The task of the investigation is to analyze as shown the tragedy of the destroyed Dresden (February 13, 1945) from the position of the young narrator (the author’s alter-ego).

The poetry “Dresden Burned” is based on two temporal currents: growing up as a movement from the past to the future (life before the bombing) and remembering as a movement from the present to the past (retrospection from the moment after the bombing to the moment of nineteenth birthday of Wira Wowk). The impressionistic manner of the first part of the poem (plein-air scenes, changing light, rapid “brushstrokes”) is distinguished from the expressionistic second part (bright contrasting colors, reflection of the emotional state). The border between the two parts has a visual graphic equivalent – a

line across the entire page. It can be interpreted as a concluding line of one stage of life (before the bombing of Dresden), as well as the beginning of another life period with a strong shock: the bombing of Dresden. In the story "Dresden Burned", the parallel of this line is musical – a fragment from J.S. Bach's "St. Matthew Passion" (a pause through the entire score, which denotes the shock of young Wira from the news of her father's death).

The autobiographical nature of Wira Wowk's poetry, confirmed by the writer herself, is, however, something more than a requirement of lyrics as a type/genre of literature rooted in the emotional world of the lyrical character. This is an attempt by Wira Wowk to build a symbolic autobiography, emphasizing in texts of different genres other moments of the formation of one's own personality as a spiritual individuality that creates one's own artistic treasures, drawing from the world's artistic, musical and literary heritage. Moreover: Wira Wowk associates the character and nature of her lifelong closest friend and named sister Zoya Lisovska with the work of musicians, recalling them in the story "Under the Ginkgo Trees". Similarly, she associates herself and her creative sister with the geographical space, colors and rhythms of the land, which has absorbed their memory and spilled out onto Zoya's canvases and Wira's poetic paintings.

Keywords: Wira Wowk, war, autobiography, poetry, visuality.