

УДК 821.161.2

**Ольга Смольницька,**  
кандидат філософських наук,  
старший науковий співробітник відділу української філології  
Науково-дослідного інституту українознавства МОН України

**ОБРАЗ НАНА В ЗБІРЦІ ВІРИ ВОВК «ЖІНОЧІ МАСКИ»  
ЯК ПСИХОЛОГІЧНА МОДЕЛЬ У ЗІСТАВЛЕННІ  
ЗІ СВІТОВИМ КОНТЕКСТОМ:  
ПОЄДНАННЯ НАТУРАЛІЗМУ І НЕОМІФОЛОГІЗМУ**

*У статті здійснено компаративний аналіз вірша Віри Вовк «Нана» у зіставленні з романом Еміля Золя, на основі якого створено даний верлібр збірки «Жіночі маски». Мета дослідження полягає в аналізі використання прийомів натуралізму (школа Золя) і неоміфологізму як ознаки стилю В. Вовк. Використані методи: поетологічний, компаративний, культурологічний, фрейдистський, біографічний. Досліджено мотивацію вибору письменниці – інтерпретацію образу неромантичної героїні Золя. Наведено історичний контекст образу героїні в контекстуальному розрізі.*

**Ключові слова:** Віра Вовк, Еміль Золя, Нана, божество, куртизанка, компаративний аналіз, натуралізм, неоміфологізм.

*В статье осуществлен компаративный анализ стихотворения Веры Вовк «Нана» в сопоставлении с романом Эмиля Золя, на основе которого создан данный верлибр сборника «Женские маски». Цель исследования заключается в анализе использования приемов натурализма (школа Золя) и неомифологизма как признаки стиля В. Вовк. Используются методы: поэтологический, компаративный, культурологический, фрейдистский, биографический. Исследуется мотивация выбора писательницы – интерпретация образа неромантической героини Золя. Приведен исторический контекст образа героини в контекстуальном разрезе.*

**Ключевые слова:** Вера Вовк, Эмил Золя, Нана, божество, куртизанка, компаративный анализ, натурализм, неомифологизм.

*The article investigates a comparative analysis of the poem by Vira Vovk «Nana» in comparison with the having the same name novel by Emile Zola, because of it is base of this vers libre of the collection «Feminine Masks» is created. The purpose of the research is the analysis of the use of the techniques of naturalism (Zola school) and neomythologism as marks of style by V. Vovk. There are such methods used: poetological, comparative, cultural, Freudian, biographical. Especially, the comparative analysis of the novels by Honoré de Balzac, the novel by Anatole France «The Gods Are Athirst», the story by*

*Alexander Kuprin «The Pit» («Yama») and the famous courtesans as prototypes of Nana is made. The motivation of the choice of the Ukrainian writer in Brazil is provided which is based on her own interpretation of the non-romantic image of Zola's heroine. The historical context of the image of Nana in the contextual aspect is given.*

**Key words:** *Vira Vovk, émile Zola, Nana, deity, comparative analysis, naturalism, neomythologism.*

Сучасна українська література активно досліджується в компаративному, психоаналітичному, педагогічному та ін. аспектах. Зокрема, це стосується творів, цікавих в інтермедіальному плані (у зіставленні з мистецтвознавством) та історичному ключі. Так, ці прийоми наявні в різноманітній творчості української письменниці в Бразилії Віри Вовк (автонім Віра-Лідія-Катерина Селянська, Wira Selanski, 1926 р. н., Борислав, з 1939 р. в еміграції, з 1945 р. – Ріо-де-Жанейро), яка також виступає науковцем, перекладачкою, літературним критиком, композитором, художницею, культурною діячкою. Сьогодні В. Вовк сприймається як символічна для українства постать, причому це символ, важливий і для українців Бразилії, і для українців узагалі. М. Гримич зазначає: «Бути в Ріо-де-Жанейро і не побачитися з Вірою Вовк – це все одно, що бути в Римі й не побачити Папи Римського» [5, с. 123]. В. Вовк – лауреатка українських і міжнародних премій: премії ім. Івана Франка (Чикаго, 1957, 1982, 1985, 1989, Київ, 1990), «Благовіст» (Київ, 2000), «Тріумф» (Чернігів, 2003), «Сад божественних пісень» ім. Г. Сковороди (Луцьк, 2006), Національної премії ім. Т. Шевченка (2008), «Глодоський скарб» (Київ, 2013) [6, с. 62].

Творчість В. Вовк поєднує ознаки магічного реалізму, неоміфологізму, сюрреалізму та інших течій, напрямів, стилів, причому постійно еволюціонує. У річищі неоміфологізму стосовно текстів цієї письменниці варто назвати міфопоетику, міфоритуальність, міфотворчість. Дослідники Тартуської школи (зокрема В. Руднєв) характеризували неоміфологізм на прикладі російської (Ф. Достоєвський, М. Булгаков) та зарубіжної (Ф. Кафка, Т. Манн) літератури, тоді як це явище вимагає чіткого окреслення вже в українському аспекті, оскільки символіко-концептуальний матеріал вітчизняної літератури, особливо сучасної, побудований на прарівнях рідної культури і значною мірою базується на міфології – як вищій, так і нижчій (що є у В. Вовк: гуцульська і взагалі українська, бразильська, антична та ін. міфологія).

В Україні, Польщі, США тексти В. Вовк і її біографія неодноразово досліджуються (Н. Анісімова, О. Астаф'єв, О. Бекішева, Б. Бойчук, Ю. Григорчук, І. Жодані, Л. Залеська-Онишкевич, І. Калинець, Т. Карабович, Н. Козіна, М. Коцюбинська, В. Мацько, Н. Науменко, С. Ожарівська, Т. Остапчук, Б. Рубчак, Л. Тарнашинська, В. Шевчук та ін.), але

багатоплановість і виразний культурологічний підтекст творів В. Вовк вимагають широкого контекстуального залучення. Педагогічна актуальність даного дослідження спрямована на вироблення в учнів навичок компаративного аналізу – у тому числі з творами словесного та музичного мистецтва; ознайомлення зі здобутками зарубіжної літератури на тлі історичних прикладів (у тому числі вироблення відчуття історизму). Також актуальність зумовлюється широким звертанням сучасної української гуманітаристики до зарубіжних аналогів – зокрема, висвітлення девіантної поведінки жіночих героїнь на тлі зламу традиційних цінностей [11].

Мета – дослідити в різних аспектах образ Нана в однойменному верлібрі як нетиповий для поезії (оскільки першоджерело натуралістичне). Твір включено до збірки «Жіночі маски» (1994, перевидано і перекладено польською в 2014 р. Т. Карабовичем, Люблин). Вибір проблеми зумовлюється й тим, що донедавна в центрі уваги дослідників цієї збірки були переважно вірші, присвячені міфологічним або історичним героїням В. Вовк, пов'язаним з Україною, натомість зв'язок із сучасністю та контекстуальний зріз (у висвітленні романістики) майже не презентований.

Відповідно мета передбачає завдання:

- 1) здійснити дискурс неоміфологізму;
- 2) зіставити образ Нана у романі Е. Золя і верлібрі В. Вовк, навівши загальний інтермедіальний контекст мистецтва (переважно французького), у центрі якого постає образ продажної жінки;
- 3) простежити модернізацію В. Вовк образу Нана та імпліцитні ознаки в цього персонажа агресивного божества, чия функція – пожирання;
- 4) порівняти наведені твори з романом О. Купріна «Яма» і хронікою В. Вовк «Вінок троїстий» на підставі згаданого образу Соні Мармеладової («Злочин і кара» Ф. Достоєвського) як зв'язку між текстами.

Для адекватного розуміння складної лірики В. Вовк слід виокремити ключові поняття стилістики цієї авторки: міфема, міфологема, есема, символ, архетип, знак. Вони закодовані в тексті й сприяють принципу айсберга. Також варто зазначити про проблему еквіритмічності, оскільки верлібри В. Вовк насправді ілюзорні: її вільний вірш часто ритмізований, причому ритм оригінальний. Сама авторка майстерно володіє і канонічними формами (гайку, сонет, сонетоїд, тощо). Її версифікація не хаотична, а насправді підпорядкована складній системі. Лірика В. Вовк, за визначенням М. Коцюбинської, змальовує світ «переважно жіночий... далекий від феміністичної жорсткості, наступальності й заданості» [9, с. 20–21]. У цьому плані показова збірка «Жіночі маски» (1994). Як зазначає сама авторка: це «малослівні, до сутності сконцентровані портрети різних героїнь (історичних, легендарних чи переосмислених, святих чи грішних, цнотливих чи блудних, трагічних чи комічних) різних епох і культур, що стають ніби масками самої ідеї-жінки» [3, с. 398].

Ця книга неодноразово аналізувалася (Ю. Домашина [7], Т. Карабович [8, с. 19], М. Коцюбинська [9], Н. Науменко [12], С. Ожарівська [13; 14], Т. Остапчук [15], Б. Рубчак та ін.), проте існують питання, що вимагають контекстуального висвітлення. Наприклад, М. Коцюбинська наголошувала на ідеалізації Жінки у цій збірці [9, с. 21], проте тут скоріше наявне об'єктивне піднесення портретів до універсального рівня, оскільки це маски (і Персона), які не являють собою фотографій чи документалістики. Героїня зводиться в ранг божества – причому, у випадку негативної конотації, божества амбівалентного або деградованого, згідно із засадами неоміфологізму (так само як у період романтизму антигерой змальовувався рівним герою).

Зокрема, у цій збірці вирізняється верлібр «Нана», названий, як і роман Е. Золя 1880 р. (серія «Ругон-Маккари»). Головна героїня натуралістичного твору – куртизанка, кокетка (справжнє ім'я Анна Купо, з простої ремісницької родини), яка в Парижі на певний момент досягає слави та матеріального добробуту, проте ще вісімнадцятирічною вмирає від віспи [20, с. 857–858] (за романом; але цілком можливо, що з огляду на цензуру автор не назвав справжню причину – сифіліс: розплідником цієї частої «поганої хвороби» тої доби якраз були борделі, та й описані симптоми нагадують саме це захворювання). У першотворі є натяк на виродження, яке зумовило вибір героїні – тобто причини не стільки соціальні, скільки фізіологічні. Роман Е. Золя (як й інші твори цього письменника) натуралістичний. Вірш В. Вовк, з одного боку, також позбавлений романтики, з іншого – прагне звести образ Нана, цілком конкретний у французького натураліста (можливим прототипом була Бланш д'Антіньї; водночас це могла бути взагалі паризька актриса-утриманка з огляду на тодішню маргіналізацію мистецтва), до символу чи навіть міфологеми пропащої жінки. Якби вірш творився на українському матеріалі, то образ мав би риси шевченківських героїнь-покриток або інших персонажів, варіативно розроблених у вітчизняній літературі («Повія» Панаса Мирного та ін.). До речі, ще одним імовірним прототипом Нана могла бути Лола Монтез – куртизанка зі скандальною репутацією, фаворитка Людвіга I Баварського, яка 1861 р. у США вмерла від сифілісу, маючи тридцять дев'ять років. Політична репутація і пізніша популярність образу в кінематографі могли сприяти певному відбитку рис цієї постаті як на героїню Золя, так і на інтерпретацію у В. Вовк. Принаймні, письменник-натураліст цілком міг знати про цю персоналію з хронологічних причин. (Цікаво, що роман Золя був екранізований як однойменний фільм 1955 р., режисер Крістіан-Жак; відомі й інші кіновтілення).

В інтерпретації В. Вовк вірш «Нана» (як і взагалі творчість письменниці) розрахований на підготовленого читача, тому тут відсутнє переказування роману Е. Золя. Натомість наявні алюзійність, потік вільних асоціацій та осучаснення образу («шматяна лялька / з ганчірками

саксофонів / у вухах» [2, с. 108]) – наголошення на граничній богемності; ці прийоми сусідують водночас із компаративним аналізом, ретроспекцією, причому на перший план виходить агресивність: «карбуєш торси / укусом гетери / бо любовне мистецтво / відоме також / скорпіонам» [2, с. 108]. Останнє твердження натякає на тваринну природу стосунків Нана. Тут можна згадати Естер ван Гобсек (Оноре де Бальзак, «Блиск і злидні куртизанок», 1838), на прізвисько «Торпіль» («електричний скат»), причому цей «псевдонім» підкреслює чуттєвість героїні. Проте у Бальзака Естер – жертва обставин, причому експерименту над особистістю, це новітня Магдалина, яка прагне очиститися завдяки коханому Люсьєну Шардону і хрещенню, але її ілюзії (як і Люсьєнові) втрачено. У попередній частині, «Утрачені ілюзії» (1837), образ куртизанки ще більш високий і трагічний – актриса Коралі. Натомість Нана – одна з багатьох, але вона виражає деградацію суспільства, стає його символом, псевдобожеством. Золя не романтизує, але й не драматизує героїні.

В. Вовк наголошує на ідолянській функції пожирання Нана: «м'ясожерна рослина / з передміської грядки» [2, с. 108]. Лише останні слова натякають на походження Нана в романі Золя, але сам текст, якщо не брати уваги заголовка, не викликає асоціацій із цим твором. Читач мусить сам вибудувати асоціативний ряд – на основі прочитаного роману. Але верлібр В. Вовк не коментар до Золя, а самостійне прочитання образу.

Порівняння Нана з «м'ясожерною рослиною» викликає асоціації з екзотичними тропічними квітами, які годуються комахами (і взагалі плоттю), а також, маючи яскраві барви, можуть мати запах гнилого м'яса. Враховуючи тривале перебування авторки у Бразилії та численні світові мандрівки В. Вовк (у тому числі й країнами Латинської Америки), таке порівняння виглядає конкретним. Завдяки «принципу айсберга» у тексті натякається на оманливу зовнішню красу кокетки й руйнівну (хворобливу) сутність, деструктивізм. Нана несе деструкцію й удаваною екзотичністю (красою й артистизмом, створенням спокусливих образів на сцені) призводить чоловіків до загибелі.

У збірці «Жіночі маски» з образом Нана перегукується верлібр «Мессаліна», пов'язаний із сучасністю (відомо, що ім'я Мессаліни давно стало синонімом розпусниці, як, наприклад, Єзавель означає тиранічну дружину і жорстоку жінку): обидві героїні сприймаються божествами-пожирательками, ідолами, причому найчастіше – молодій енергії, потенції. У В. Вовк Мессаліна так характеризує себе: «і тоді коли вже буде в мене / багато мудрості / і три чверті сторіччя / я жадібно жуватиму / наново бездоганними щелепами / струнких юнаків / що робитимуть / вступний іспит / в університет» [2, с. 52]. Це типовий вампіризм, жіноча агресивність, а іспит юнаків до університету можна розуміти в переносному значенні – як «матуру», зрілість, ініціацію завдяки сексу. Цікаво, що сам образ Мессаліни тут знеособлений, це безлике божество

(чи навіть машина), єдина матеріальна річ якої – щелепи (можливо, символ кастрації).

В. Вовк, обізнана з французькою літературою, могла б звернутися до іншого типу паризької куртизанки (причому теж з простої родини) – наприклад, у романі А. Франса «Боги прагнуть» (1912, українською мовою 1932 р. переклав Валер'ян Підмогильний, а В. Вовк читала цей твір, як і всю європейську класику, в оригіналі) змальовано наївну й побожну шістнадцятирічну Атенаїс (справжнє ім'я Марта Горкю), яка нещодавно покинула село. Колишній аристократ Бротто врятував її від діячів комуни. Як зізнається сама публічна жінка, нова влада хоче забрати в неї ремесло, а іншого Атенаїс немає, причому цей нестандартний персонаж щиро запевняє: якби їй дали можливість знайти іншу роботу, вона покинула б свій «фах» [18, с. 399]. Натомість Республіка не розв'язує проблеми проституції. Автор наголошує на дитинності грішниці й симпатії, яку та викликає. Образ Атенаїс втілює вдячність: бачачи, що її рятівника стратять на гільйотині, засуджена повія остаточно прирікає себе на смерть, провокуючи свій кінець криком «Хай живе король!» [18, с. 440] – і вмирає, горда від того, що зустрічає смерть як Марія-Антуанетта. У романі очима Бротто і священника отця Лонгмара показано добрі почуття Атенаїс, її героїчний альтруїзм, тоді як для нової влади вона (як і повії взагалі) сприймається як змовниця, ворог Республіки.

Проте оригінальність творчого підходу В. Вовк полягає, зокрема, і в тому, що неоміфологічний верлібр базується на натуралістичній основі. Авторка не прагне застосувати більш романтичні образи, попри їхню більшу популярність у мистецтві: Маргарити Готьє («Дама з камеліями», А. Дюма-син), чи Віолетти Валері (опера Дж. Верді «Травіата») – прототип обох героїнь – знаменита куртизанка Марі Дюплессі, – тощо. Куртизанки епохи Відродження, італійські меценатки та аристократичні діячки мистецтва, або ж королівські фаворитки (мадам Помпадур, мадам Дюбаррі) чи авантюристки (на кшталт Мата Харі) також не цілком задовольняють вибір письменниці – як і просто жертви обставин: Емма Боварі («Пані Боварі» Г. Флобера), або персонажі Гі де Мопассана. Специфіка її верлібру зумовлюється і зіставленням з романом: передбачено, що читач вірша вже знає, про кого саме йде мова і в якому ракурсі. В.Е. Золя Нана на прем'єрі порнографічної вистави «Білява Венера» (*La Blonde Vénus*) [20, р. 7], виступаючи у заголовній ролі, виконує пародійну функцію – опис участі бездарної, проте сексуально привабливої героїні у п'єсі про Венеру, Марса і Вулкана [20, р. 30] (тобто в спародійованому міфі – прикмета *fin de siècle*: для порівняння – опис декадентських оргій у творі Л. Чарської «Вакханка (Роман без романтики)», 1915; цікаво, що цей роман міг бути створений під впливом Золя, оскільки розбещена старшим ловеласом героїня, шістнадцятирічна Клео, в якій пробуджено ранню сексуальність, навіть зовні нагадує Нана).

---

Це пародія на жрецтво, підсилювана й тим, що у Золя «красиве життя» показано без ілюзій, а сама «фатальна жінка» Нана – «бруд і порожнеча». З іншого боку, соціум готовий приймати ці послуги й платити за них, отже, поява такого типу як Нана цілком зумовлена.

Верлібр В. Вовк «Нана» безпосередньо не пов'язаний з повістю О. Купріна «Яма» (1915), проте ідейно дотичний. Так, герої Купріна, інтелігенти одного міста Південно-Західного краю Російської імперії, тобто України (у тексті виразно натякається на те, що місце дії – Київ), розробляють у дебатах актуальну тему: репортер Платонов (в якому автор описав себе) стверджує, ніби в російській літературі є два ще не пізнані письменниками через цнотливість авторського мислення типи – повія і мужик (як сумнівний виняток згадується оповідання А. Чехова «Напад» про бордель, але на цей твір лише натякається). На його думку, з усіх образів проститутки в російській класиці відома лише Сонечка Мармеладова («Злочин і кара» Ф. Достоєвського) – за словами опонента героя, приват-доцента Ярченка, «абстрактний тип... психологічна схема» [10, с. 434], проте, на думку Платонова, навіть в остаточно деградованій повії «все ж таки жива Сонечка Мармеладова!» [10, с. 434], тобто духовна чистота, незважаючи на фізичне падіння. Цікаво, що ненав'язливий показ Е. Золя готовністю суспільства приймати проституцію прямо висловлений в О. Купріна: попит породжує пропозицію, причому діагноз цього письменника досить песимістичний: можливо, це явище ніколи не зникне, доки живе людство або якщо воно не стане утопічно-безгрішним [10, с. 464]. Але, на думку реаліста Платонова, «зло це не невідбутнє, а неподоланне» [10, с. 465]. І у Золя, і у Купріна проституція жахлива тим, що це – «міщанські будні» [10, с. 425], розрахунок, дріб'язковість, торгівля без сентиментів: «...от у цьому весь жах, що нема ніякого жаху!» [10, с. 425]. В. Вовк також показує без емоційності та дидактизму образ Нана. У Купріна певну асоціацію з Нана викликає фатальна красуня, повія Женья, яка, заразившись на сифіліс, прагне зробити всіх чоловіків хворими, помщаючись за свою наругу з дитинства. Проте, на відміну від Жені, Нана обирає свою «професію» свідомо.

Якщо ж розвивати лінію Достоєвського, то В. Вовк у п'єсі «Вінок троїстий» змальовує галицьких інтелігенток покоління, народженого до Другої Світової війни (тобто генерації самої авторки). Героїні, перебуваючи в раю, викликають картини минулого (тобто вдаються до ретроспекції, візії), зокрема, згадуючи про своє читання в молодості та переживання навіть чоловіків за долю «Соні Мармелядової» [1, с. 31]. (Вочевидь, романи Достоєвського були відомі в Австро-Угорській імперії завдяки німецьким перекладам). Доля цього персонажа наче оформляє роздуми молоді (Касуні) про «жіноче питання» і про те, що в занадто консервативному суспільстві, де «слабка стать» не відіграє повноправної ролі, виходом лишаються самогубство або проституція [1, с. 31].

---

Як і Е. Золя, В. Вовк позбавлена сентиментальності й романтизації образу грішниці, проте не зводить характеристику персонажа до дидактизму чи соціологічної агітації. Завдяки залученню широкого контексту авторка демонструє зв'язок образу Нана із сучасністю, надаючи коготці рис символу й міфологеми (тоді як у романі Золя зображення цієї жінки більше конкретне). У В. Вовк Нана вихоплюється з французького контексту й втілює гріх у різних епохах і на різних материках, отже, набуває рис універсалізму, це деградована жриця, фемінінне божество. Контекстуальний аспект – порівняння з аналогічними творами, які ще не задіявалися відповідно до текстів В. Вовк («Боги прагнуть» А. Франса, «Яма» О. Купріна тощо) – доводить перспективність пропонованої теми у суміжних галузях: педагогіці, психології, мистецтвознавстві та ін.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вовк В. Вінок троїстий : Галицька жіноча міжвоєнна хроніка / Віра Вовк // Сучасність. – липень-серпень 1988. – Ч. 7–8 (327–328). – С. 31.
2. Вовк В. Жіночі маски – Wira Wowk. Kobięce maski / Віра Вовк ; [Пер. з укр. мови Тадей Карабович]. – Люблин, 2014. – 148 с.
3. Вовк В. Поезії / Віра Вовк. – К. : Родовід, 2000. – 422 с.
4. Ганнушкин П. Б. Сладострастие, жестокость и религия / П. Б. Ганнушкин // Наследие // Историческая психология и социология истории. – 2011. – №1. – С. 168–183.
5. Григорчук Ю. М. Проза Віри Вовк: виміри сакрального / Ю. М. Григорчук. – Брустурів : Дискурсус, 2016. – 364 с.: іл.
6. Гримич М. Бранзолія: подорожні записки / Марина Гримич. – К. : Дуліби, 2015. – 156 с.
7. Домашина Ю. М. Жіночі образи-архетипи у феміністичній літературі (на матеріалі поетичної збірки Віри Вовк «Жіночі маски») / Домашина Юлія Максимівна // Centrum Kultury Polskiej. Mariupolski Uniwersytet Państwowy [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://centrumpl.in.ua/forum/19-50-1>, укр. мовою, вільний (04.06.2014). – (дата звернення: 5.12.2016).
8. Карабович Т. Проблема мовної парадигми збірки Віри Вовк «Жіночі маски» / Т. Карабович // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Серія : Філологія. Літературознавство. – 2015. – Т. 259. – Вип. 247. – С. 45–49.
9. Коцюбинська М. Метаморфози Віри Вовк : [передмова] / Михайлина Коцюбинська // Вовк В. Поезії. – К. : Родовід, 2000. – С. 20–21.
10. Куприн А. Яма / Александр Куприн // Полное собрание сочинений А. И. Куприна. – Т. 8. – Спб. : Т-во А. Ф. Маркс, 1912. – С. 425, 434, 464–465.
11. Наконечна О. Проблема традиційних цінностей та їх трансформації у



- суспільній свідомості межі 19–20 століть у повісті В. Леонтовича «Старе й нове» [Електронний ресурс] / Олена Наконечна. – Режим доступу: <http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/handle/6789/3676>, укр. мовою, вільний. – 16 листопада 2015 (дата звернення: 01.12.2016).
12. Науменко Н. В. Етнознакова концептосфера у поезії Віри Вовк / Науменко Н. В. // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 40(2). – С. 84–97.
  13. Ожарівська С. Архетип і символ у поезії Віри Вовк / Світлана Ожарівська // Синопис: текст, контекст, медіа. – 2015. – № 3(11). – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm\\_2015\\_3\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2015_3_10), укр. мовою, вільний (дата звернення: 30.09.2016).
  14. Ожарівська С. П. Символізм «Жіночих масок» Віри Вовк / С. П. Ожарівська // Вісник Житомирського державного університету. – Вип. 60. – 2011. – С. 233, 235.
  15. Остапчук Т. П. Просторово-часові орієнтири в збірці поезій Віри Вовк «Жіночі маски» [Електрон. ресурс] / Т. П. Остапчук. – Режим доступу: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/economy/2006/40-27-25.pdf>. – укр. мовою, вільний.
  16. Смольницька О. Міфологеми у поезії Тараса Шевченка і Віри Вовк: до витоків проблеми / Ольга Смольницька // Українознавство. – 2015. – № 3. – С. 161–170.
  17. Смольницька О. Неоміфологічні паттерни в українській літературі: компаративний аналіз поезії Тараса Шевченка і Віри Вовк / О. Смольницька // Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць. – Вип. 19. – ВПЦ «Київський університет», 2016. – С. 141–148.
  18. Франс А. Боги жаждут / Анатолий Франс // Великой французской революции посвящается : Сборник : Пер. с фр. / Вступ. статья В. Седых; Коммент. С. Брахман. – М. : Худож. лит, 1989. – С. 399, 440.
  19. Karabowicz T. Idiomatyczny dyskurs prawdy w tomiku wierszy poetki Wiry Wowk Kobiece maski / Tadeusz Karabowicz // Вовк В. Жіночі маски – Wira Wowk. Kobiece maski / Віра Вовк ; [Пер. з укр. мови Тадей Карабович]. – Люблин, 2014. – С. 139–144.
  20. Zola E. Nana : roman (Les Rougon-Macquart) / émile Zola. – La Bibliothèque électronique du Québec. Collection À tous les vents. Volume 56 : version 1.2. – 860 pp.