

РОЗДІЛ 7 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.411.16'06-1.09Фогель:[82.0:808.1]:114/.115

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.18.45>

ДЕБОРА ФОГЕЛЬ: ТВОРЧЕ МОДЕЛЮВАННЯ ПРОСТОРУ (ЗБІРКА ПОЕЗІЙ «ФІГУРИ ДНІВ. МАНЕКЕНИ»)

DEVORAH VOGEL: CREATIVE MODELING OF SPACE (COLLECTIONS OF POEMS “FIGURES OF DAYS. MANNEQUINS”)

Маланій О.О.,

*orcid.org/0000-0002-6651-9871**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри української літератури**Волинського національного університету імені Лесі Українки*

Констанкевич І.М.,

*orcid.org/0000-0003-4193-6780**доктор філологічних наук, доцент,**професор кафедри української літератури**Волинського національного університету імені Лесі Українки*

Стаття присвячена творчості Дебори Фогель, поетеси, прозаїка, мистецтво- та літературознавця, філософа з унікальною «системою координат», однієї з найерудованіших жінок міжвоєнного полікультурного Львова. З'ясовуються найважливіші фрагменти художнього світу-простору письменниці, його хронотопічні структури. Приділяється увага власне мистецькому конструюванню світу, за допомогою інтер- та мультимедіальності на матеріалі поетичної збірки «Фігури днів. Манекени» у перекладі Ю. Прохаська. Звертається увага на художнє конструювання поеткою модерністичного простору, її так званої «приватної географії» – за допомогою речей, барв, звуків, чисел, символів, геометризації простору, кольористики, «будівельної» складової частини. Простір у поезіях Д. Фогель – переважно «урбаністичний пейзаж», він постає перед читачами чітко «змонтажованим». Акцентується увага на тому, як письменниця майстерно створює свої натюрморти, пейзажі, гравюри, монтажні плакати, декорації, «панорами паперових фігур», манекени мовою поезії. Широта її творчих експериментів із жанрами, формами, технікою, засобами свідчить про неабияке мистецьке обдарування і теоретичну обізнаність зі світом мистецтва. Простежується змодельована авторкою ситуація перебування ліричної героїні «на межі», між двома просторовими площинами. Аргументується думка про те, що синтезований і уміло сконструйований художній простір у поезії Д. Фогель – це переплетіння малярства, графіки, скульптури, архітектури, музики, пластики, танцю; її поезія – вербалізація різних видів мистецтв, а її неординарний творчий спадок – це результат індивідуальних полімистецьких рефлексій, початки яких треба шукати в мистецтвознавчих та літературознавчих розвідках Д. Фогель («Есеї про мистецтво та прикладну естетику»), у її зацікавленості світовим мистецтвом, знаннями основних модерністичних тенденцій, знайомством із художниками не лише України, а й Європи. Обґрунтовується важливість подальшого поліаспектного дослідження творчого доробку неординарної мисткині Дебори Фогель.

Ключові слова: художній простір, мультимедіальність творчості, полімистецькі рефлексії, урбаністичний простір.

The article is devoted to the work of Deborah Vogel, poet, prose writer, art and literary critic, philosopher with a unique “coordinate system”, one of the most erudite women of interwar multicultural Lviv. The most important fragments of the writer’s artistic world-space, its chronotopic structures are clarified. Attention is paid to the actual artistic construction of the world, with the help of inter- and multimedia on the material of the poetry collection “Figures of days. Mannequins” translated by Yu. Prokhasko. Attention is paid to the poet’s artistic construction of modernist space, its so-called “private geography” – with the help of things, colors, sounds, numbers, symbols, geometrization of space, colors, “building” component. The space in D. Vogel’s poems is mainly an “urban landscape”, it appears to the readers clearly “assembled”. Emphasis is placed on how the writer skillfully creates her still lifes, landscapes, engravings, montages, posters, decorations, “panoramas of paper figures”, mannequins in the language of poetry. The breadth of her creative experiments with genres, forms, techniques, and means testifies to her remarkable artistic talent and theoretical knowledge of the art world. The author’s simulated situation of the lyrical heroine’s stay “on the border” between two spatial planes is traced. The idea is argued that the synthesized and skillfully constructed artistic space in D. Vogel’s poetry is an intertwining of painting, graphics, sculpture, architecture, music, sculpture, dance; her poetry is a verbalization of various arts, and her extraordinary creative legacy is the result of individual polymathic reflections, the beginnings of which should be sought in Deborah’s art and literary explorations (“Essays on Art and Applied Aesthetics”), in her interest in world art and knowledge.

trends, acquaintance with artists not only in Ukraine but also in Europe. The importance of further multifaceted research of the creative work of the extraordinary artist Deborah Vogel is substantiated.

Key words: artistic space, multimedia of creativity, polyartistic reflections, urban space.

Постановка проблеми. Одними з найважливіших елементів картини світу людини, які є також його визначальними категоріями, є простір та час. Вони ж формують унікальність та неповторність художнього світу кожного митця. Авторська картина світу має свою специфічну структуру хронотопу: він може бути динамічним чи статичним, закритим чи відкритим. Простір і час належать до філософських світоглядних категорій. Хронотоп мистецького твору – важлива проблема для осмислення внутрішнього світу митця, його життєвих координат. Художнє моделювання простору в літературному творі – проблема, яка викликає інтерес не лише в дослідників, а й у читачів, вона завжди залишає поле для дискусій і суб'єктивних оцінок.

Проблема хронотопу, топосів і локусів у літературі не нова, але, як завжди, актуальна. Свого часу концепціям художнього простору присвятили багато своїх досліджень П. Флоренський, М. Бахтін, Ю. Лотман, Д. Лихачов, Д. Топоров, В. Прокоф'єва, Н. Копистянська. Філософсько-естетичні теорії про людину і світ А. Бергсона, Ф. Ніцше, В. Соловйова, П. Успенського й інших дали поштовх появі нових поглядів на хронотоп у малярстві, музиці, літературі. Гастон Башляр у своїй праці «Поетика простору» аналізує розмаїті образи будинку як виразні форми, що описують той чи той феноменологічний досвід простору. Особистісні практики відчуття часу і простору, суб'єктивне сприйняття світу навколишнього і світу внутрішнього стали більш реальними в епоху модернізму, на початку ХХ ст., дозволили митцям творити власний художній світ. У сучасному вітчизняному літературознавстві ця тема надзвичайно популярна і висвітлена в науковому доробку більшості дослідників, стосується великої когорти письменників – як українських, так і зарубіжних.

Просторові і часові параметри художнього простору у творчості Дебори Фогель є *метою* пропонованої розвідки. Геометрія, кольористика, звучання міського топосу, його своєрідність і навіть перформативність становить інтерес для дослідження і відшукування смислів мультимедіальності синтезованої творчості Дебори Фогель. Її поезія, проза та мистецтвознавчі розвідки практично не досліджені в сучасному українському літературознавстві, а тому наше дослідження є актуальним.

Отже – Дебора Фогель. Таємнича, практично незнана. Маловідома навіть поціновувачам поезії,

мистецтва: «Дуже присутня у львівському культурному житті в міжвоєнний час, Дебора Фогель зовсім відсутня тут тепер, відсутня досі: невідома, неперекладена, непрочитана» [24, с. 6]. Так, згадувана і пов'язана найчастіше із Бруно Шульцем та історією появи його «Цинамонових крамниць». Але тут цілком погоджуємось із Юрком Прохаськом: «<...> несправедливість – вважати її і відчитувати її як вторинну до Шульца, як когось, хто має значення власне лише у стосунку до Шульца, у зв'язку з Шульцом, навіть якщо цей стосунок і зв'язок був справжнім стосунком і справжнім зв'язком у найглибшому і найбезпосереднішому значенні – як коханої, натхненниці і музи» [24, с. 6], або: «Звичайно, що її стосунки з Шульцем і для нього і для неї були надзвичайно важливими, але вони не визначають її як поетку» [4].

Хто ж вона – загадкова письменниця з екзотичним для України ім'ям? Поетеса, прозаїк, мистецтво- та літературознавець, філософ з унікальною «системою координат», Дебора займала провідне місце в українському, польському та єврейському культурному просторі міжвоєнного 20-ліття Львова. Писала польською мовою та їдишем. Трагічна смерть у Львівському гетто в серпні 1942 р. Потому – довгий період забуття. Даниною пам'яті Дебори Фогель сьогодні є те, що творчості письменниці присвячують дисертації, ґрунтовні полімистецькі дослідження, міжнародні конференції, а її (хоч і незначний за кількістю, але досить цінний за якістю) творчий доробок перекладають і видають в Україні та Польщі, інтерес до її загадкової постаті дедалі зростає.

«**Дебора Фогель**, що мала репутацію однієї з найерудованіших жінок міжвоєнного Львова <...> погранична, двомовна їдишо-польська авторка, емансипована інтелектуалка з докторатом із філософії («підозріле явище», – іронічно писала сама про себе Фогель), вона не вписувалася в жодні схеми консервативного галицького суспільства. За іронією, пам'ять про неї з драматичним запізненням оживив геній Бруно Шульца, з яким вона близько приятелювала; їй, що так затято виступала проти об'єктивації жінки в мистецтві, – ніби на жарт – не вдалося уникнути ярлика «музи», під впливом якої Шульц написав «Цинамонові крамниці»» [16]; «Робота з повернення Дебори Фогель у контекст української літератури триває, але повільно і складно. Бо вона складна, визнаємо це. Читати вірші і прозу Фогель, розплутувати її елегантні ігри з формою,

її відчайдушно очевидні спроби зростити речовинність реального світу з абстрактним переживанням цих речей у реальних таки фізичних відчуттях – цим милуєшся і захоплюєшся, до цього страшно наблизитися впритул» [20].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На жаль, Україна поки що досить малими порціями вводить тексти (і контексти) Дебори Фогель у свій культурний простір. Нею більше цікавляться в Польщі, зокрема: Кароліна Шиманяк (Karolina Szymaniak), професорка кафедри єврейських студій Вроцлавського університету, дослідниця та перекладачка творів Дебори Фогель, авторка книги про неї «Бути агентом вічної ідеї» (“*Byc agentem wiecznej idei*”), редакторка та перекладачка її збірки «Акації цвітуть» (“*Akacji kwitną*”); Катажина Мігдал (Katarzyna Migdał) “*Awangardowe oblicze realizmu. Montaż literacki Debory Vogel*”. В Україні видані збірки поезій Д. Фогель у перекладі Ю. Прохаська («Фігури днів. Манекени», 2015 р.; «Акації квітнуть. Монтажі», 2018 р.) та книга есеїв «Білі слова. Есеї, листування, рецензії та полеміки» (переклад та упорядкування Анастасії Любас, 2019 р.).

19 вересня 2017 р. в Музеї Ідей у Львові відбулася цікава дискусія «Як наздогнати Дебору Фогель?» за участі Ірини Старовойт, Юрка Прохаська, Данила Ільницького, Анастасії Любас і Андрія Павлишина, під час якої порушувалися важливі питання повернення на культурну мапу України письменниці з особливим світовідчуттям і трагічною долею.

У 2017 р. захищена кандидатська дисертація (В. Романишин. «Проблеми теорії часопростору міста в літературі (на матеріалі творчості Бруно Шульца та Дебори Фогель)»). Життя і творчість Д. Фогель досліджувано у статтях: Ю. Кушнір «Невловима Дебора», Ю. Кучерявого «Міст до Дебори», А. Любас «Як наздогнати Дебору Фогель», А.-М. Місяк «В тіні Бруно Шульца», Ю. Прохаська «Птаха Фогель», В. Романишин «Світ нової реальності Дебори Фогель», Л.-П. Стринадюк «Дебора Фогель: лети, пташко», М. Челецької «Живе тіло абстрактних фігур», в інших. Найбільше уваги цій неординарній мисткині приділяє нині інтернет-ресурс «Збруч» (Zbruč) – саме на його шпальтах публікуються найцікавіші дослідження, рецензії, матеріали та дискусії.

Постановка завдання. Про саму Дебору можна і треба писати багато. Це потрібно Україні. Але нас нині цікавить проблема, яка перебуває «на межі» мистецтва, проблема інтер- та мульти-

медіальна, заглиблена у специфіку авторського хронотопу. Отже, спробуємо з’ясувати: як Дебора Фогель формує, komponує, «монтує», моделює світ навколо себе, створюючи художній простір – «місце розгортання смислів», яким вона його бачить, як розставляє акценти, якими барвами розмальовує, яка геометрія її простору, які «фігури її днів» і як усе це вона творить мовою і засобами поезії. Які топоси і локуси зустрічаємо в її поезії? Які будинки постають перед нами? Яким є власний феноменологічний досвід поетки з таким неймовірним образним світобаченням?

Виклад основного матеріалу. Мистецький простір – і не лише практичний, а й теоретичний, був Деборі знайомий, і навіть дуже. Адже вона і справді була дуже важливою постаттю в мистецькому житті міжвоєнного Львова: «Входила до клубу єврейських студентів-філософів львівського університету <...>, приятелька, шанувальниця і критик знаного львівського артистичного товариства «Артес», яке склали львівські євреї, поляки, українці (серед інших і Роман Сельський), вірмени», «була однією з найяскравіших протагоністок європейського “ренесансу їдишу”», «Захистила дисертацію про Гегеля, але справжня пристрасть її належала критичній і теоретичній рефлексії над авангардом: кубізм, конструктивізм, конструктивний реалізм, монтаж, колаж, теорія симультанізму, кіно. Приятелювала з Віткацим, який залишив її відомий портрет», – розповідає перекладач поезій Д. Фогель із їдишу та польської Ю. Прохасько [24, с. 6–7]. А ще – відвідувала виставки, читала книги, спілкувалася з митцями і писала рецензії на їхню творчість. Постійно мала потребу «перебувати в темі».

«Контактуючи із Бруно Шульцом і Станіславом Віткевичем (Віткаци), Дебора Фогель була невтомною поширювачкою нових концепцій мистецтва, шанованою в колах митців авторкою теорії монтажу і фотомонтажу, а також ініціаторкою радикальних спроб перенесення досвіду візуальних практик авангарду на мову літератури, які реалізувала польською та мовою їдиш» [9]. Відчутне захоплення і вплив на творчість Д. Фогель новітнього експериментального мистецтва початку 20-х рр. – «фотомонтажу» (про нього вона пише в розвідці «Генеалогія фотомонтажу і його можливості» [21, с. 25–34]) і сюрреалізму, про який Д. Фогель пише в багатьох своїх мистецтвознавчих розвідках (з’являються імена Бретона, Далі й інших). В есеї про фотомонтаж можемо відшукати імена, роботи, площини, елементи конструкцій, які потім з’являються в поезії Д. Фогель: мотив людської руки й архітектонічних елементів

у роботах А. Кшивоблоцького [21, с. 31], «взаємне продовження форм кубізму» в Отто Гана [21, с. 33], про «консистенцію та м'ясистість матерії» у Генрика Штрєнга [21, с. 34], про «прямокутні площини» Катажини Кобро [21, с. 41], «Аналіз кольорового руху» С. Блондера [21, с. 42], «скульптури Г. Віцінського і Марії Яреми як формування простору» [21, с. 43, 47], зрозумілість мистецтва, «композиція простору» [21, с. 46], «функції кубічного простору» [21, с. 50–51].

Щодо естетичних теорій Д. Фогель, які присутні в поезіях, то це «поезія холодної статичності», раціональний конструктивізм найвищої температури і пристрасті, грандіозне втілення власних естетичних теорій і поглядів: про «білі слова», «зужиті слова», «людину-манекена», про значення кольорів, прості речі і підставові фігури, у тому числі мови» [24, с. 7]. Про збірку поезій «Фігури днів. Манекени» говорить сам перекладач Ю. Прохасько: «Рідкісної сили переконливості синтезу преференцій авангарду, які мали для авторки вагу життєвих цінностей <...>» [24, с. 9].

«Дебора Фогель була доктором мистецтвознавства, яка дуже добре зналася на своєму предметі. Її помешкання було завішене картинами найвишніших художників свого часу, того ж Марка Шагала. Про це згадують сучасники, ми, на жаль, можемо лише археологічно це реконструювати, бо все було розтягнуто і розкрадено»; «Дебора Фогель була до всього ще й мистецьким критиком і доктором філософії в галузі естетики. Це було їй найближче» [31].

Загальною ілюстрацією чи заставкою до збірки поезій «Фігури днів. Манекени» Д. Фогель можуть бути картини К. Малевича чи будь-кого з кубістів (вона любила кубізм, вчилася в Європі, не могла не відчути вплив на собі кубізму). Але нам видається більш логічним для розуміння її творчості сприйняття її «фігурної» поезії крізь призму українського кубофутуризму (Олександрі Екстер, наприклад), де, на відміну від кубізму Пікассо, наявні динаміка, рух, швидкість, енергія, поліхромність, яскрава барвистість.

Дебора захоплювалася творчістю Марка Шагала, присвятила йому статтю «Тема і форма в мистецтві Шагала». А ще вона була добре обізнана із творчістю художників Ф. Тойбеса, Макса Фаєрінга, Отто Гана, А. Рімера – з їхнім конструктивізмом та сюрреалізмом, навіть «кубізмом в імпресіонізмі Сезанна», також із творчістю художника Б. Шульца, якого ставила в один ряд із Гойєю, конструктивізмом Генрика Штрєнга, його геометричними кубістичними елементами, сюрреалістичними елементами подій, абстракт-

ними композиціями. Це в нього запозичила один з улюблених «матеріалів» – «бляху» [21, с. 23], в А. Рімера – кубіста й конструктивіста – «паперових коней» [21, с. 24].

З малярством, образотворчим мистецтвом Дебору Фогель пов'язує багато що. «Дебора Фогель багато подорожувала великими культурними містами, скажімо, Берліном, Парижем. Вона приятелювала із подружжям Сельських, із Маргіт Райх-Сельською та з Романом Сельським, який був її контактом до українського Львова. Але не єдиним контактом. Вона мала добрих знайомих і поза “Artes”-ом, скажімо, приятелювала з Олексою Новаківським, проводила багато годин у розмовах з ним. Новаківський їй розповідав, що діється в українському мистецтві» [4]. Мейлех Равіч, помітна постать в їдишомовному середовищі Львова, писав про Фогель: «Вона розважала товариство своїми величезними знаннями з теорії мистецтва. <...> За кожним словом, яке вона вимовляє, стоять принаймні три прочитані книжки» [17].

Зчитуємося Деборою, її віршами, у яких зримо постають виписані/вимальовані натюрморти, картини, пейзажі, урбаністичні малюнки модерного Львова початку 20 ст., геометричні конструкції, кубічні інсталяції, вивіски вітрин, прислухаємося до гомону міських кварталів. І поступово починають звучати голоси – найперш Антонич із його чіткою геометрією вулиць галицького міста, його вікон і звуків («джезом лампів»), а потім проявляються львівські обриси Рахелі Ауєрбах, ледь вловима тінь Зузанни Гінчанки, чутно літературно-мистецькі діалоги з Дарією Віконською, розмови із Бруно Шульцем – з манекенами, тарганами, вітринами цинамонових (у Дебори – помаранчевих!) крамниць.

Урбаністичний простір Дебори Фогель – в унісон з Антоничевим. В обох – Львів, і не просто місто, це модерне європейське, полікультурне, полінаціональне місто початку минулого століття. Ю. Прохасько стверджує, що «<...> є контекст Львова, і без Фогель він буде неповний, а сам Львів буде калічний, дефіцитарний, урешті-решт, від'ємний» [5].

«Парадоксальним – до певної міри, периферійним – таким <...> ми можемо побачити м. Львів, де жила Фогель, простір її «приватної географії». Тут були створені найважливіші її роботи. Саме тут при співпраці із групою «Артес» народилося одне з найоригінальніших явищ у львівському мистецтві того часу – фотоколаж і фотомонтаж. Саме звідси вона вирушала в подорожі до світових метрополій сучасності. І саме тут її було

вбито під час акції ліквідації львівського гетто в серпні 1942 р.» [1].

Чим же для самої Дебори Фогель було місто, як сприймала вона міський простір, який потім постане як художня рефлексія в її поезіях? Читаємо її лист до Б. Шульца: «Урбанізм – це не кліше. Ми повинні відновлюватися чужинськими містами» [27, с. 207]. Вона пробувала «відновлюватися» і «наповнюватися» Краковом, Парижем, Берліном, це теж був свого роду досвід подорожей, пізнання іншого світу, але сформував її Львів. Це було її місто. Львів для неї – надважливий топос. Не просто локація на мапі. Удвох із Бруно Шульцем «вони любили прогулюватися Львовом, бесідували про філософію і мистецтво. Добра приятелька обох Рахеля Ауербах називала ці прогулянки *«правдивими поетично-філософськими симпозионами»*» [17].

Перед нами – майстерно змонтовані картини чітко спроектованого міського простору – «фігури днів» із «манекенами», де неодмінно проявляється настрій чи характер міста, дійство часто відбувається в уявному місті й абстрактному чітко обмеженому просторі – *«між туманно-сірими, кавово-брунатними, помаранчево-жовтими будинками»*, або *«між сонцями ламп і місяцями реклами, між вишнево-червоними помаранчево-жовтими, листяно-зеленими міськими вулицями»*, де люди стають *«жовтою вулицею, сірою й біло-паперовою вулицею»*. Героїня скаржиться на *«примітивне життя в місті»*, хоча поза ним себе не уявляє. «У монтажах Фогель місто-світ спочатку позначене лише літерою «Л», і лише один раз авторка дає його повну назву Львів. Таке місто Л. зіткане з вулиць, а вулиці наповнені «еластичністю, склом і ходою <...>, твердістю й округлістю предметів» [15, с. 154].

Те, що в художньому світі Д. Фогель не завжди уявне місто, свідчать конкретні географічні топоси – «поштові» адреси її улюбленого міста, які, хоч і зрідка, але з'являються на мапі її Львова: *«вниз вулицею Жовківською, вниз до Лисої вулиці, Бернштайна»*, *«перукарня, вулиця Широка № 15»*, *«вулиця Широка № 20»*, *«всі будинки однакові на вулиці Круглій»*, *«вулиця Широка <...> вулиця Довга <...> вулиця Садова <...> Садова <...> Довга <...> Широка»*.

Головне для авторки та її ліричної героїні – не загубитися у просторі великого (нового) модерного міста, не втратити тожсамість, не розгубити смисли, а навпаки – візуалізувавши власні уявлення про світ, розставити орієнтири, вказівники, створити такий собі «путівник» містом, означивши важливі пункти і локації, де відбулося

(чи відбуватиметься) щось важливе, вартісне, знакове. Д. Фогель виступає в ролі гίδα – вона таки добре знає це місто, удень чи вночі впевнено веде за собою читача, чудово орієнтуючись у плетиві будинків, лабіринтах вулиць: *«будинки, жоржини, соняхи кружляють на першій вулиці, на другій вулиці»*, *«вулиці стоять без довжини. В першій стоїть білий дім, в другій один, два, три білі доми, сірі доми»*. Її світ – це місто. Кольорове, різнобарвне. Чи комфортно героїні в місті? Втомившись блукати містом, вона свідомо звужує свій простір: місто – вулиця – будинок – кімната (мушля): *«і стаємо втомленою вулицею, що повертається в туманно-сірий, кавово-брунатний, помаранчевий будинок»*, *«і я виходжу: йти втомленою вулицею, аби повернутися ще раз до холодної перлової мушлі моєї кімнати»*, *«із всіх вітних далеких вулиць людські долі вернулись до кімнат, де живуть»*.

Львів – це «місце, що генерує образи, перетворені у практиках Д. Фогель і «Артесу», а водночас і місце втілення, довершення естетичних теорій. Він стає певним третім простором, де критичному де- й ремонту підлягають основні категорії, що організують площину мистецтва та філософії, місцем, де підважують тотожності і перекреслюють дихотомії – естетичні, етичні, статеві. Це простір, де візерунки, кліше, усталені взаємини та сприйняття сходяться між собою, із цього зіткнення виникають нові можливості їхньої реконфігурації. Такою є творчість і думка самої Д. Фогель, що рухається в лімінальному просторі – поміж різними мовами, культурами, групами та місцями» [9].

Місто Дебора Фогель сприймає через кольори (кольорові скельця): вони міняються від сірого (*«сірі будинки»*, *«сірі вулиці»*) до жовтого і помаранчевого (*«сонце на жовтих вулицях»*, *«сонце великого міста»*, *«жовті ліхтарі»*, *«жовті вікна вулиці»*). Настрій цього міського простору позначений сірим кольором. Але присутня й інша «барвистість»: *«скільки вже було днів паперових білого кольору»*, *«з днями пласко-паперовими як білість»*, *«жовте сонце, біле сонце»*, *«зелені сутінки»*, *«жовте світло, синє світло»*. Сірий демонстративно контрастує і змагається за першість із жовтим та помаранчевим, білим, синім, зеленим. Боротьба кольорів за місто триває.

Д. Фогель намагалася розфарбовувати «сірі будні» не лише свого життя, бо ж *«сірі вулиці, як море, відбивають барву туги і важкість чекання»*. Про це пише в листах до Б. Шульца: *«Бруно, твій сьогоднішній лист нагадав мені образ старої осінньої колимаги, якою ми мали*

іхати разом у країну барвистості» [27, с. 209], «це не означає, що з того дня я не видушила для себе трохи барвистості» [27, с. 211].

Місто в поетичному світі Д. Фогель світиться неонами реклам, світлом ліхтарів («з жовтими місяцями ліхтарень»), вікон («цитриново-жовті обличчя у вікнах блідо-жовтих будинків»), відблискує сонячними променями, відбивається веселкою у бляшаних площинах, створюючи ефект змінних картинок у дитячому калейдоскопі, кольорових вітражів у кав'ярнях: «сонцями цитриново-жовтих, глиняно-брунатних, крейдяно-білих лиць», «о шостій ранку відчиняються червоні, жовті, білі віконниці, о шостій вечора зачиняються кольорові віконниці», «червоне колесо і жовтий автомобіль з 3 червоними колесами», «горщики сірі й блакитні висять на стінах вапнясто-зелених / сірий горщик, блакитний, сірий». Зміна кольорів у полотні одного тексту надзвичайно динамічна, контрастна, нервово-емоційна, експресивна.

Вулиці, будинки, мури, подвір'я, вікна – ось композиційні складові частини площини її міста: «будинки, жоржини, соняхи кружляють на першій вулиці, на другій вулиці», «кутастими бляшаними вулицями», «куля клейкої спеки замикає застигли вулиці», «між бляшаним жовтим листям будинків, між бляшаними тарелями вулиць», «сонце це тіло гаряче. Волочиться вулицями» (експресія простору досягається присутністю розпеченого світила та гарячою кольоровою палітрою).

Авторка сама чітко окреслює «адміністративні» кордони свого простору – «великого міста»: «сонце великого міста», «барви великого міста», «міське сонце і міський місяць», «примітивне життя в місті». Дуже зрідка цей простір відкривається, розширюється горизонт і з'являється кавалочок іншого простору: передміський – з будинками, майстернями, гаражами, чи екзотичний, морський – з мушлями, чайками, перлами («неділя передміських будинків», «передміські кам'яниці»). Цікаво, що суто «заміського» простору – гір, скажімо, де часто бувала Д. Фогель на відпочинку (Сколе) і кликала туди Б. Шульца, – дуже мало: «про гірський вітер», «пісня про річку», «коні I», «коні II», «гори й плоди». Можливо, відповідь знайдемо в листі Дебори (Дозі) до Бруно: «Мені здається, неначе все в мені померло для гір – хоча вони й надалі «здаєть ся схожі на сливи небесні в полумиску самоти». Здається, неначе у відлунні останнім і смертельним тієї метафори скінчився також і розділ поезії тиші, порожньої тиші, пустки, для якої колись у мене було так

багато імен. Чи вільно сказати: порожнеча природи? А однак такою вона є для мене сьогодні, отут, у своїй ворожій структурі, без людини, а тим часом, коли вона втиснута в міський краєвид, то приголомшує ароматами, зеленню, відблиском зелени, що лягає в пологі асфальт» [27, с. 207].

Поетка навіть чітко означає жанр своїх поезій – «урбаністичний пейзаж»: «Передміські кам'яниці» («за мотивами Утрілло»). (Моріс Утрілло – французький художник, майстер міського пейзажу, графік, який був живописцем старого Парижу. Він малював численні вулички, церкви, кабаре, будинки – О. М., І. К.). Це її улюблений жанр, місто – умовне чи конкретне – постає в її чітко структурованому художньому просторі абсолютно самодостатнім персонажем.

Із чого складається цей міський простір, із яких матеріалів «збудований» / спроектований? Улюблені мисткинею «будівельні» матеріали – порцеляна, дерево, папір, бляха, скло, метал (часто – поїджений ржею або жовтий). Знаковим для читача буде вірш «Матеріали» [24, с. 99], який починається рядками: «можна жити, як порцеляна і як дерево, як плаский папір і старомудра бляха». Означені Д. Фогель «матеріали» ніби змагаються один з одним за володіння міським простором. У цій видимій конкуренції і незримій війні преференції має дивний на перший погляд «персонаж» – бляха: «кружальця бляхи», «бляшані тарелі вулиць», «кружальця білої пахучої бляхи», «і жовті кружальця: маленькі сонця із бляхи», «клейка бляха». Бляха – усюди. Вона панує в місті. Можливо, зацікавленість цим дуже специфічним для мистецьких візій будівельним матеріалом бере початок у конструктивізмі Генрика Штрєнга, творчості якого Д. Фогель присвятила мистецтвознавчу статтю [21, с. 62–65]. У поезії «Два метали» [24, с. 119] наявні ще два: «червона мідь – фантастична сльоза землі», «мідь – душа днів», «сіре олово – засмучене і безпорадне». Така розмаїтість металів та їх уже невід'ємна присутність у світі людей лише підкреслює урбанізовану структуру міського простору, який контрастує із заміським.

Бачимо неозброєним оком дуже багато скла (що може свідчити про крихкість та недовговічність не лише матеріального світу, а й стосунків, почуттів, внутрішнього світу ліричної героїні): «скляний плід простору», «в плоті скла», «скляні птахи», «зі скляних посудин тіл», «скляні друзки», «як куля безбарвного скла, як пласка шиба водянистого скла. Як довге зітхання холодного скла», «порожнеча – це куля скляна».

Відбувається справжнє суперництво бляхи і паперу, скла і порцеляни, міді й олова, яке переростає у справжню «битву» за володіння містом.

Серед того неживого на перший погляд (чи навіть для багатьох непридатного для життя) простору, можемо зрідка зустріти людей («осіння декорація з людьми»), які часто дуже умовні (як «умовні українці» на полотнах М. Кумановського), – це фігури, манекени, порцелянові ляльки: «фігури носять очі з плям солодкої сіризни», «фігури дерев'яні, загорнені у людський одяг», «легкі ляльки зі скляними очима», «скляні краплі еліптичних очей в зелених вікнах», «гладка порцеляна рожевих ляльок на тихих перукарських вітринах». Часом у вікнах будинків, чи у «прямокутниках віконниць» з'являються обличчя мешканців цього дивного міста: «лиця зсуваються в пласкі шиби», «три жіночі голови з цитриново-жовтого картону (кольору покинутих речей)».

З'являється образ міста-апокаліпсису із сюрреалістичними пейзажами і мешканцями. Але не все так. Чи все не зовсім так. У цьому примарному місті, виявляється, живуть реальні люди – і не просто умовні люди, – «руде вуличне дівчисько», «багато жінок, багато чоловіків», деякі мають імена («товсті оселедці у Йозі Шимеля», «балада про вуличну дівчину з химерним іменем Мая», «цнтוליва Сусанна», «порохотяг можна придбати у Фріца Вольфа» – можливо, Дебора їх знала особисто?), дехто з мешканців має чітке професійне маркування: скляр, бляхар, торговці деревом, молочар, продавець помаранчів. Їхні функції у просторі міста чітко визначені і закріплені. Без них це місто було б мертвим. Цей дивовижний симбіоз ремесел і функцій дозволяє нам привідкрити фіранку і побачити полікультурне місто, алюзорно відновивши в пам'яті картинки традиційного галицького міста.

Хоча не лише Львів постає в поезії Д. Фогель. Париж легким спогадом і ніжними баладами любові вривається в художній простір чітких геометричних фігур і контрастних кольорів. Париж, у якому вона була колись і рекомендувала поїхати Б. Шульцу: «Балада паризьких площ», «Балада паризьких вулиць», «Балада про Сену», «Бульварна балада про Париж», «Лавочки на Єлисейських полях». Французьке місто, «місто барвистого мотлоху», місто синіх туманів і синіх бруківок у Д. Фогель має чіткі мапування і конкретні локаційні вказівки: «над зеленою Сеною», «на Пляс де ля Конкор в Парижі», «бульвар Шанс-Елізе», «сталевими шамп'єлисейськими полями», «йдуци з Трокадеро», «а вертикаль – тур д'Ейфель», «йдуци з Міроменію, з тисняви Пляс

Орлеан, з Пляс Гергель і Лямот», «такі вулиці, як Кампань-прем'єр, такі вулиці, як Муленде Бер, або вулиці прив'ялі Монмартра», «на Пляс Пігаль у Парижі», «на Пляс Себастополь та Орлеан». У її поезіях присутні елементи тревелогу, є згадки про Марсель, Ліверпуль, Шербур, Лондон, Мадрид, Нью-Йорк та Берлін, пов'язані з ними спогади й особисті враження. Справжня інтерактивна мапа подорожей і життєвих колізій.

Геометрія її художнього простору чітка, розкреслена, «фігурна». Тут Д. Фогель виступає справжнім модерним архітектором. Визначальна «фігура днів» – сірий прямокутник. «Фігура дня» [24, с. 15] – знаковий вірш для усвідомлення сприйняття та конструювання Деборою простору, він (прямокутник) – найчастіше вживана геометрична фігура в експресіях як зовнішнього, так і внутрішнього простору: «сірий прямокутник. другий. третій. сім разів відкривається бляшаний прямокутник», «між чотирма сірими стінами прямокутника світу». Крізь усю збірку простежується обрис прямокутника. Він – улюблена геометрична форма поетки / художниці / архітекторки. У нього вона «втискує» дні, роки, людські тіла, вулиці, будинки: «день – прямокутна брила», «лиця стають прямокутниками», «у вікнах прямокутниках набіло мальованих», «плаский паперовий прямокутник, що не прагне нічого», «прямокутник – душа солодкої монотонності», «шоста застільна пісня, випита за синій келих ночі, має називатись танцем прямокутників».

Поезія «Вірші про фігури» [24, с. 105] теж присвячена прямокутнику: «прямокутник є фігурою нашого життя», «прямокутник – душа солодкої монотонності», де «прямокутник – душа зречення» – протиставляється квадрату: «квадратна площина солодкої меланхолії – це життя, це світ», колу: «місто – душа кола. Коло – втомлене тіло», еліпсу: «еліпс – єдине тіло, яке ще чекає зустрічі на вулицях міста», «еліпс розуміє розкидані планети і всіх самотніх людей», «еліпс – туга простору і яскрава далеч щасливих зірок». Така собі гра-конструктор (лего, пазли) з різних фігур-елементів – будуй свій простір, своє місто, грайся, експериментуй!

Цей простір, незважаючи на очевидну герметичність фігур, – динамічний, рухливий, мінливий, готовий до трансформацій і метаморфоз: «прямокутник дня зімкнувся», «скільки разів уже відчинявся, скільки ж разів зачинявся бляшаний прямокутник» (і тут з'являється інша фігура, у яку переплавляється цей бляшаний прямокутник): «жовтим сонячним колом з обидвох боків». В іншій поезії «Переріз» [24, с. 16] простір різко

змінює не лише свою форму (фігуру), а і структуру (матеріал, сутність): *«багато днів було вже в скляній кулі»*, які, зрештою, стають несподівано *«пласко-паперовими!»*! І знову – *«велика куля порожнечі»*. Намагання заповнити/наповнити порожнечу різними «фігурами днів» свідчить про постійні пошуки поеткою себе в цьому бурхливому і змінному світі, пошуки нових вражень, емоцій, відчуттів. Цей процес експериментів із формами мав привести Д. Фогель до віднайдення своєї власної «константи буття».

Стає більш зрозумілою геометрія простору в поезіях Д. Фогель, скульптурність її «фігур», динаміка і «консистенція» її світу. Отакий набір геометричних фігур – одно- чи різноплощинних – будинки, вікна, мури, очі, руки. Рваний, «шматований» простір (як у Пікассо), але поліхромний, яскравий (як в О. Екстер). Але картинка-ілюстрація – це лише завіса, за якою – вир життя, емоцій, пристрастей, туги, чекання, самотності, любові, глибинний простір почуттів. І цей простір живий, рухливий, аж ніяк не статичний, сповнений звуків, кольорів, речей, дій. Простір мистецький (малювальський, графічний) і літературний промовляють голосом одного автора: «Я сприймаю речі з дуже близької перспективи. Це дозволяє мені відмовитись від звичної дистанції до світу речей, відстані, сповненої інтерпретаціями, які так міцно зростаються з речами, що здаються нам тотожними речам і сприймаються як такі» [21, с. 111].

Об'ємний простір в її поезіях дуже часто граничить із пласким, кубічний – з округлим, бляшаний – зі скляним, наповнений – із порожнечою: *«кожен день чотирикутник з синім крайчиком ночі»* перетворюється на *«день у день біла кісточка в плоті скла»*, *«сірі паперові мушлі чайок»*, *«паперові чотирикутники»*, *«трикутники білого картону, жовтого»* перетворюються на *«скляні краплі еліптичних очей в зелених вікнах»*. Це простір постійно змінює свої контури, обриси, деформується, ніби за допомогою комп'ютерної графіки і сучасних технологій – у просторі поетичного слова він набуває то чітко окреслених предметів, фігур кубічного простору, то голографічних хвиль, то плавних, розмитих обрисів акварельного малюнка.

Лірична героїня перебуває «на межі» двох різних просторових площин: *«між двома білосіримими, череватими чашами світу скляного плоду простору»*, де *«перед паперовими чотирикутниками застигають червоно заштриховані кружальця»*, *«електричні круглі очі»*, *«в скляному чотирикутнику»*, *«пласкі шиби»*, *«тупі дерев'яні чотирикутники»*, *«шматки пласких*

дошок», вона досить часто сама добровільно усамітнюється, замикається в обмеженому просторі чекання, туги (*«моя кімната»*, *«три вірші про чекання»* (*«скільки можна стояти у вікні»*)), де самотність – теж простір, інколи навіть комфортний, а чекання – час. Такий собі «емоційний мазохізм».

Про потребу усамітнення «Дозя» пише в листі до того ж таки Б. Шульца: *«Добре бути самому, дуже добре бути більш ніж самому – бути самотнім, покинутим, полишеним на волю бездомності. Тоді видно краще»* [27, с. 209]. Що ж хотіла краще роздивитися Дебора Фогель? Світ навколо? Людей? Себе в цьому світі?

У поезіях Дебори Фогель простір – «оцифрований», він має чітку структуру чисел, цифр, порядкових номерів – ніби хтось веде відлік, рахує дні, місяці, тижні від чого – чи до чогось (передчуття??): *«сім разів: жовте світло. синє світло. сім разів: жовте сонце. Біле сонце. Підраховуємо незужиті дні»*, *«і знову рахуєм: другий тиждень, третій, четвертий, блок тридцяти сонць: місяць»*, *«три місяці синіх небес»*, *«другий. третій. сім разів»*, *«перший місяць, другий, третій місяць»*, *«день <...> семикратний блок із двох сонць»*, *«пів року лежать дні в зелених сутінках»*, *«рік у рік надходять ті три місяці з сімома ліченими днями на тиждень»*, або ж невизначеність (втрата часу, ліку??): *«багато днів, багато сонць, багато сутінків»*. Ця чітка математична складова частина дуже важлива у світобудові мистецького простору поетки. Д. Фогель ніби чітко відмірює і вираховує свій власний простір, простір свого існування (очевидно, комфортний). Сакральне для неї й значення числа 7 (в іудаїзмі воно теж має особливу святість): *«сім разів на тиждень <...> сім разів надходить чотирикутник дня»*, *«уже всьоме питаємо <...>»*, *«7 днів тижня»*, *«о 7 вечора»*, *«сім днів хитаються на вивісці із бляхи»*; досить часто повторюється, як мантра – *«сім разів»*.

Художній світ Д. Фогель має чітке означення дня, пори доби – як календар буднів, графік життя міського простору. Перелік (ідентифікація?) усього: *«щовечора 1 000 сонць. Вже о 4 пополудні сходять»*, *«півроку тягнуться ночі дванадцять годин»*, *«день – це протяглість склисто того кольору, розділена на дві половини пласким червоним кружечком»* (ну хіба не нагадає світ Сальвадора Далі?), *«білі чотирикутники дня»*, *«півроку тягнуться ночі дванадцять годин, довгі, як дні без тіл»*, *«о четвертій ранку»*, *«сім днів на тиждень»*, *«о шостій ранку»*, *«о шостій вечора»*, *«в понеділок о 6 рано»*.

Як художник, Д. Фогель майстерно створює свої натюрморти, пейзажі, гравюри, плакати, декорації, «панорами паперових фігур» – мовою поезії. Широта її творчих експериментів із жанрами, формами, технікою, засобами свідчить про неабияке мистецьке обдарування і теоретичну обізнаність із світом мистецтва. Сама ж авторка свідчить у передмові до збірки поезій «Фігури днів» (Львів, 1930 р.): «Мої вірші я розумію як спробу нового стилю, добираю в них аналогії із сучасним малярством» [24, с. 12]. Тобто сама засвідчує синтезованість своїх поезій і визнає унікальність жанру «поетичних полотен».

Д. Фогель пише «поетичні натюрморти» (згодом у цьому синтезованому жанрі буде активно працювати Е. Андієвська): «Натюрморт із студінню», «Натюрморт у склі», «Натюрморт із чайками», «Натюрморт з будинками і лампами». Вона створює «поетичні декорації»: «Пласка полуднева декорація», «Осіньна декорація з людьми» (назва перегукується з особливо гучними назвами картин С. Далі); пейзажі: «Пергаментований пейзаж»; «урбаністичний пейзаж»; гравюри: «Осіньна гравюра». Послугується малярськими жанрами і семіотикою живопису, графіки, використовує різні техніки («рисунок олівцем»), уживає, як майстерний художник, розмаїті фарби, «використовує» лак, кіновар (червоний пігмент для живопису), кобальт (синій пігмент): «на пейзажах із кіноварни кораблем», «і корабель з мосяжу і з кобальту».

«Осіньна гравюра» (що передбачає чорно-білий формат малюнка), постає перед нами модифікованою «розмальовкою» (антидепресантом): «на сірій цинковій платі світу / прорисовані тонкою голкою / сірі штрихи квадратів: / три, чотири, п'ять коробок-будинків. / Три жіночі голови з цитриново-жовтого картону / (кольору покинутих речей) / ліпляться до молочних шиб», «в три цитриново-жовті тарелі облич» [24, с. 28].

У поезіях Дебори неодноразово побачимо екфразис чи алюзію до шедеврів світового мистецтва: «як на фламандських полотнах», «самотні яблука Сезана», «у лавках із синього туману / на картинах маляра Анненкова», «з тіла рубенсівських жінок». Поезія «Коні і торси» [24, с. 115] має присвяту: «художнику Кіріко» (Джорджо де Кіріко – італійський художник-графік, відомий своїми експериментами з геометрією форм, звертався до геометричних конструкцій як символів реальних речей, був автором запаморочливих скульптур-манекенів – О. М., І. К.).

Щодо синтезованого мистецького простору, то він не обмежується лише словом і маляр-

ством, – тут звучать також і музика, пісня, чути співи, голоси, звуки міста: «пісня кольорової світляної реклами», «любовна пісня» (у збірці «Фігури днів. Манекени» їх аж три!), «пісня про барви», «пісня барв уліті», «пісня молока». Є навіть цикл «Пияцькі пісні (1930–1932)». Чути звуки зітхань, «плач подвір'яних мурів», а «червона катеринка дня» чомусь «тягне свою бляшану дешеvu мелодію». Звуки міста: «скляні звуки», «брязкіт слова», «скалки звуку», «монотонне звучання днів – шибок скляних і круглих вулиць». Танечні звуки з урбанізованого простору поезій Д. Фогель долинають, як Антоничеві «Ротації» (де чути «за муром джез і танці лямпіонів, балет бальончиків, хор барв, мов хор гобоїв і жовті груди велетенських стадіонів»): «капелюх витанцьовував у руці: чи фокстрот, чи то блюз, чи то танго», «мелон танцює сумовито-солодке танго». Місто живе повноцінним життям, воно яскраве, сповнене тієї неповторної фогелівської «барвистості».

Висновки. Синтезований і уміло сконструйований художній простір у поезії Д. Фогель – це переплетіння малярства, графіки, скульптури, архітектури, музики, пластики, танцю. Її поезія – це вербалізація різних видів мистецтв. Її неординарний творчий спадок – це результат індивідуальних полімистецьких рефлексій. Очевидно, відповідь на багато яких питань, що постають після прочитання її поезії, треба шукати в мистецтвознавчих та літературознавчих розвідках Дебори («Есеї про мистецтво та прикладну естетику»), там усе – впливи, трактування, пояснення, філософські роздуми, імена, теорія краси, змісту і форми. Там поруч – малярство і література. Так, у нерозривному зв'язку, у взаємовпливах, Д. Фогель бачила ці два види мистецтва. Бо література для неї – це, однозначно, мистецтво («Монтаж як літературний жанр», «Літературні монтажі», «Білі слова в поезії», «Статика, динаміка та актуальність в мистецтві»). Але ця тема потребує ґрунтовного окремого дослідження.

Читаєш, заглиблюєшся у смисли, начитуєш уголос дивовижні тексти, вдивляєшся в переплетіння ліній, барв, фігур і починаєш вживатися серед тієї «іржі», «скорботи» і «туги», серед розставань, втоми чекань – особливий голос «птахи Фогель» (німецькою *Vogel* – «птаха» – О. М., І. К.). Дебора повертається. Як митець, що сформував свій мистецький і життєвий простір, активувавши його власними рефлексіями і філософськими концепціями. Цей простір непростий. Мало хто зможе, поблукавши лабіринтами її химерних міст, вулиць, зазирнувши у примарні вікна, угледівши фіолетові квіти чи скляні еліпси-очі

порцелянових ляльок, вийти з нього «неушкодженим», не підхопивши «вірусу» її дивовижних словоплетінь, отого марчуківського «пльонталізму» не лише ліній, а й образів, символів, думок, вражень. Мультимедійна поезія Д. Фогель, яка сформувалася і викристалізувалася в українському, польському та єврейському культурному середовищі, – свідчення якісного поетичного контенту з потужною філософською складовою

частиною світового рівня, вона увібрала в себе найпрогресивніші мистецькі віяння українського та європейського культурного простору. Творча (поетична і прозова), мистецтвознавча, літературознавча спадщина Дебори Фогель потребує подальших мультимистецьких досліджень, філософського аналізу і вдумливого прочитання. Без Дебори Фогель культурний простір України буде неповноцінним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бірчак І. Дебора Фогель – авангард та Львів. URL: <https://naszwybir.pl/debora-fogel-avangard-ta-lviv/> (дата звернення: 02.09.2021).
2. Гра в місто: Дебора Фогель. URL: <https://www.032.ua/afisha/17084/gra-v-misto-debora-fogel> (дата звернення: 24.08.2021).
3. Козаченко Б. Про прозу Дебори Фогель, що не схожа на будь-яку іншу. URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/788/41/> (дата звернення: 24.08.2021).
4. Кучерявий Ю. Міст до Дебори. URL: <https://zbruc.eu/node/44323> (дата звернення: 26.08.2021).
5. Кушнір Ю. Невловима Дебора. URL: <https://zbruc.eu/node/72335> (дата звернення: 03.09.2021).
6. Лідовська О. Три долі єврейських жінок, які розвивали культуру ідиш. URL: <https://lektorij.uclouvain.be/10.1017/S1376317120000000> (дата звернення: 29.08.2021).
7. Любас А. Як наздогнати Дебору Фогель. URL: <https://culture.pl/ru/article/yak-nazdognati-deboru-fogel> (дата звернення: 23.08.2021).
8. Місяк А.-М. В тіні Бруно Шульца. URL: <http://maydan.drohobych.net/?p=4217> (дата звернення: 17.08.2021).
9. Монтажі. Дебора Фогель і нова легенда міста. URL: <https://www.lvivcenter.org/exhibition/montages-debora-vogel/> (дата звернення: 20.08.2021).
10. Пінчевська Б. Єврейське мистецтво Львова 1920–1930-х як спроба адаптації європейського модернізму у Східній Галичині: Дебора Фогель та Владислав Козицький. URL: https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron1.chtyvo.org.ua%2FPinchevska_Bohdana%2FYevreiske_mystetstvo_Lvova_19201930-kh_iak_sproba_adaptatsii_jevropeiskoho_modernizmu_u_Skhidnii_Hal.pdf (дата звернення: 20.08.2021).
11. Пінчевська Б. Публіцистика Дебори Фогель у світлі методології становлення світського єврейського мистецтва Східної Галичини 1920–1930-х. URL: https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron1.chtyvo.org.ua%2FPinchevska_Bohdana%2FPublycystyka_Debory_Fogel_v_svitli_metodolohii_stanovlennia_svitskoho_jevreiskoho_mystetstva_Skhidni.pdf (дата звернення: 20.08.2021).
12. Пінчевська Б. Світське єврейське мистецтво Східної Галичини першої третини ХХ ст.: Людвік Лілле й Дебора Фогель. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/15188/Pinchevska_Svitske_yevreiske_mystetstvo_Skhidnoi_Halychyny.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 20.08.2021).
13. Прохасько Ю. Птаха Фогель. *Фігури днів. Манекени / Дебора Фогель*. Київ: Дух і літера, 2015. С. 5–9.
14. Романишин В. Проблеми теорії часопростору міста в літературі (на матеріалі творчості Бруно Шульца та Дебори Фогель). URL: https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron1.chtyvo.org.ua%2FRomanyshyn_Vira%2FProblemy_teorii_chasoprostoru_mista_v_literaturi_na_materiali_tvorchosti_Bruno_Shultsa_ta_Debory_Fog.pdf (дата звернення: 19.08.2021).
15. Романишин В. Світ нової реальності Дебори Фогель. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2014. Вип. 20. С. 154–160.
16. Сливинський О. «І сукні, яскраві сукні залишаться після мене». URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/stories/zuzanna-ginchanka.html> (дата звернення: 20.08.2021).
17. Сливинський О. Письменниці міжвоєнного і радянського Львова. Віртуальна прогулянка. URL: <https://lia.lvivcenter.org/uk/storymaps/female-writers/> (дата звернення: 21.08.2021).
18. Старовойт І. Крутий маршрут із зупинками у Львові: Даґні Юль, Дебора Фогель, Євгенія Гінзбург. Лекція. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JVZPt1Ny82E> (дата звернення: 20.08.2021).
19. Стринадюк Л.-П. Дебора Фогель: лети, пташко. URL: <https://zbruc.eu/node/71463> (дата звернення: 21.08.2021).
20. Улюра Г. Фогель: мініатюра доби велетнів. URL: <https://kyivdaily.com.ua/debora-fogel/> (дата звернення: 22.08.2021).

21. Фогель Д. Білі слова. Есеї, листування, рецензії та полеміки / упор. А. Любас. Пер. з польск. та їдиш. Київ : Дух і літера, 2019. 288 с.
22. Фогель Д. Публіцистика. Пер. з пол. Д. Пінчевської. URL: http://bukvoid.com.ua/library/debora_fogel/publitsistika/ (дата звернення: 16.08.2021).
23. Фогель Д. Твори. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Fogel_Debora/ (дата звернення: 16.08.2021).
24. Фогель Д. Фігури днів. Манекени. Пер. з їдишу Ю. Прохаська. Київ : Дух і літера, 2015. 176 с.
25. Челецька М. Дебора Фогель: ненаписаний роман. URL: <https://zbruc.eu/node/83111> (дата звернення: 19.08.2021).
26. Челецька М. Живе тіло абстрактних фігур. URL: <https://zbruc.eu/node/91930> (дата звернення: 20.08.2021).
27. Шульц Б. Книга листів / укл. та підгот. до друку Є. Фіцовський ; пер. з пол. А. Павлишина. Київ : Дух і літера, 2012. 360 с.
28. Kaszuba-Dębska Anna. Debora Vogel – Dozia. URL: <http://projektszpilki.pl/biografie.php?i=1&lang=pl> (дата звернення: 25.08.2021).
29. Szymaniak Karolina. Atom nieodłączny smutku. Na marginesie montażu Debory Vogel. *Akacje kwitną. Montaż / Debora Vogel*. Kraków : Wydawnictwo Austeria, 2006. S. 147–176.
30. Szymaniak Karolina. Być agentem wiecznej idei. *Przemiany poglądów estetycznych Debory Vogel*. Kraków : Universitas, 2006. 337 s.
31. Як наздогнати Дебору Фогель? (Дискусія). URL: <https://chasopys-rich.com.ua/2017/11/20/jak-nazdohnaty-fogel/> (дата звернення: 25.08.2021).