

Леся Соболівська

ВЕРБАЛЬНЕ Й ВІЗУАЛЬНЕ ЯК ЄДИНИЙ ТЕКСТ

У статті розглядаються взаємозв'язки двох видів текстів – візуального й вербального, створених одним і тим самим автором або, інакше кажучи, поняття «автоілюстрація». Аналізуються і поділяються усі види рисунків, виконаних письменниками, поетами, стосовно вербального тексту. Взаємозв'язок вербального й візуального стає пріоритетним у класифікації візуальних текстів, створених авторами літературних творів.

Ключові слова: вербальне, візуальне, автоілюстрація, візуальне мислення.

Л. Соболевская. Вербальное и визуальное как один текст
В статье рассматриваются взаимосвязи двух видов текстов – вербального и визуального, созданных одним и тем же автором, или, другими словами, понятие «автоиллюстрации». Анализируются и разделяются все виды рисунков, выполненных писателями, поэтами, соотносительно к вербальному тексту. Взаимосвязь вербального и визуального становится приоритетной в классификации визуальных текстов, созданных авторами литературных произведений

Ключевые слова: вербальное, визуальное, автоиллюстрация, визуальное мышление.

L. Sobolivska. Verbal and visual as a single

The article is deals with interconnections of two kinds of texts-visual and verbal created one and the author or, in other words, the word “autoillustration”. The author analyzes and shares all kinds of pictures made by writers, poets, about the verbal text. Correlation of verbal and visual is priority in the classification of literary works.

Key words: verbal, visual, autoillustration, visual thinking.

Письменники, які малюють, і художники, які пишуть, цікавили не лише мистецтвознавців, а й філософів, психологів, істориків. На думку Віри Калмикової (Вера Калмыкова), яку вона висловила у статті «Письменник-художник: дві сторони однієї медалі» («Писатель-художник: две стороны одной медалі»), слово – необхідна умова письменництва – не завжди виявляється достатньою умовою. Так само мислить і Олександра Ламаш (Aleksandra Łamasz), зазначаючи, що

автор не завжди може все виразити за допомогою слів [3, с. 147]. Не завжди і засоби образотворчого мистецтва можуть вдовольнити митця. Адже й художників, які стали письменниками, в історії світової культури чимало. Серед таких найпотужніших постатей – Станіслав Виспянський (Stanisław Wyspiański) і Тарас Шевченко. Письменники, які малюють, і художники, які пишуть, підтверджують гіпотезу про синтетичність мистецтв [16]. Чи не тому так часто зустрічаємо рисунки, які супроводжують письменницьку працю? Малюнки в рукописах залишили Поль Валері, Стендаль, Кафка, Уільям Блейк, Віктор Гюго, Бодлер, Жорж Санд, Теофіль Готье, Олександр Пушкін, Тарас Шевченко, Кипріян Норвід, Антуан Сент-Екзюпері та ін. Нас же цікавить не лише факт існування митця, який і малює, й пише, а й те, як саме пов'язаний вербальний текст із візуальним текстом письменника. Чи відображають ці два види тексту, які, як правило, розташовані поряд, одні й ті ж самі речі, явища? Чи візуальний текст доповнює слово? Чи завжди рисунки письменника можемо вважати автоілюстраціями? Можливо, творчість декотрих літераторів вимагає максимальної візуалізації описуваного [12, с. 172]?

Втоілюстрація – це така ілюстрація, яка виконана однією і тією ж особою – автором і літературного, і образотворчого текстів. Дослідники мистецтва ілюстрації по-різному інтерпретують Це поняття. Так, Леся Генералюк у начерковості Т. Шевченка до власних творів не вбачає автоілюстрацій [12, с. 369] (на відміну від Шевченківського словника 1976 року [20, с. 252]). Лариса Мірошниченко в монографії «Над рукописами Лесі Українки. Нариси з психології творчості та текстології» [17, с. 118] навіть поодинокі рисунки поетеси відносить до автоілюстрацій. Що ж тоді потрібно вважати автоілюстраціями? За дефініцією польської дослідниці Яніни Верчінської – щодо самого поняття ілюстрації [6, с. 37] та за малим словником пластичних термінів [8, с. 115], до автоілюстрацій можемо віднести також і начерки на берегах рукописів у певних письменників, художників. Як бачимо, й цей аспект проблеми (як і все, що стосується мистецтва ілюстрації) викликає дискусії [2, с. 5]. Спробуємо проаналізувати специфіку розгортання цієї проблематики, оскільки явище сприйняття автором описаних у літературному тексті подій матиме неабияке значення для нашого дослідження. Всі малюнки письменників – ті, які співіснують із вербальним, написаним чи надрукованим, текстом, можна поділити на групи:

- 1) малюнки, які передували написанню літературного твору;
- 2) начерки всередині та на берегах рукописів, що можуть як відображати змальовані автором у літературному тексті події, явища, так і

бути просто якоюсь «плямою», витвореною уявою письменника, поета під час роздумів над твором тощо;

3) малюнки, гравюри, створені автором вербального тексту спеціально для образного супроводу тексту у книзі;

4) малюнки, живописні та графічні твори за мотивами літературного твору.

Такий поділ на групи зумовлено передусім тим, які саме фактори сприяли, аби постали ті, а не інші візуальні образи, явища, предмети. Про умовність наведеного поділу свідчить і те, що одні й ті ж малюнки, передуючи написанню літературного твору, потім можуть бути використані для супроводу вербального тексту у книзі, але вже в ролі автоілюстрацій. У цьому переконуємось на прикладі творчості Антуана Сент-Екзюпері, про що йтиме мова далі. Цікавим фактом є те, що чи не всі дослідники творчості тих письменників, які малювали, зазначають, що їхні літературні твори більш сильні, ніж графічні чи малярські. Виняток становлять Тарас Шевченко, Станіслав Виспянський та Віктор Гюго. Втім, на думку Віри Калмикової, письменникові для нормального творчого процесу потрібний інший вид мистецтва [16].

1. Малюнки, які передували написанню літературного твору

Явище передування візуального тексту (щодо тексту вербального) є досить поширеним. Адже начерки можна розглядати як один із видів мислення – візуального. Завдяки їм письменники занотовують свої думки, фабулу вербального тексту тощо. Цікавим у цьому аспекті є досвід Олександра Довженка. «В архіві Довженка, – пишуть І. Золотоверхова та Г. Коновалова, – ми відшукали і кілька рисунків до «Зачарованої Десни». Тут і портрети-начерки маленького білявого Сашка, і його діда Семена, і красеня-батька, і невтомної трудівниці-матері... Кінорисунки Довженка надають кожному, хто познайомиться з ними, можливість зазирнути в творчу лабораторію митця, **прослідкувати зародження пластичного образу, його кристалізацію, вивчити графічну історію окремих кадрів і епізодів**. Вони – красномовні сліди впертих пошуків режисером зображувальної стилістики фільмів [15, с. 165]».

У праці Ніни Дмитрієвої (Нина Дмитрієва) «Зображення та слово» («Изображение и слово») читаємо:

«Иногда умение писателя видеть, зрительно представлять то, о чем он пишет, проявляется в его произведении скрыто, подспудно, не обнаруживаясь прямо, но придавая особую убедительность его словам, хотя бы это были рассуждения, а не картины [14, с. 15]».

Якщо навіть ми розглядаємо не автоілюстрації письменника, а просто малюнки-асоціації, вони «ведуть» хоч на мить у «майстерню»

поетичного слова. Автоілюстрації та інші рисунки письменників – ті, що співіснують із вербальним текстом – написаним або надрукованим, допомагають також простежити взаємозв'язок між логіко-знаковим, вербальним мисленням, спричиненим активністю лівої півкулі мозку, й просторово-образним мисленням, породженим активністю правої півкулі. Саме явище цих видів рисунків, начерків переконує, що письменник чи поет настільки яскраво бачать образи, народжені власною уявою, що це мимоволі спонукає взятися за олівець, пензель чи перо й відтворити засобами образотворчого мистецтва уявлювану картину до найдрібніших рис. А потім уже передати її літературною мовою. Й, можливо, тут ми підходимо не лише до розгадки таємниць цього творення, а й до джерел феномену О. Пушкіна, М. Лермонтова, В. Гюго, В. Теккерея, А. Сент-Екзюпері, Т. Шевченка, С. Виспянського, К. Норвіда, В. Блейка, Л. Керрола. У своїй розповіді про створення роману «Ім'я троянди» Умберто Еко пише, що в підготовчу роботу включив також креслення плану монастиря, де відбуваються уявні події. Це допомогло йому визначити, коли саме діалог персонажів, які в ту мить спускаються сходами, потрібно перервати, тобто коли герої наблизились до третього співрозмовника і т. ін. [21]. З іншого боку, можемо не лише простежити перебіг творчого процесу за допомогою тих чи інших письменницьких малюнків, начерків, але й зробити певні висновки щодо невітлених задумів митця. Так, про нереалізований намір Пушкіна щодо поеми «Закоханий біс» можна говорити на підставі, з одного боку, віршованого уривка, з іншого, – авторських ілюстрацій.

На рисунки, які були результатом глибокого візуального мислення, натрапляємо і в творчості видатного українського митця Тараса Шевченка. Як слушно зауважує Леся Генералюк, «... сприймаючи словесний текст, у якому на чуттєво-образному рівні моделюються візуально-живописна картина чи її фрагменти, читач «бачить» зображення – він «бачить» його як цілком конкретну, й часто закінчену до найменших деталей, картину [12, с. 283]».

2. Начерки всередині та на берегах рукописів

Начерки, ескізи, на які натрапляємо в рукописах, можуть мати як безпосереднє відношення до літературного тексту, так і зв'язок із творчістю письменника загалом. А можуть становити собою, образно кажучи, також своєрідну абстрактну пляму, створену під час роздумів. Графіку письменника в рукописах історик літератури може прирівняти до щоденників або листів [13]. Аналіз рукописних матеріалів із начерками автора вербального тексту допомагає дослідникам максимально наблизитися до авторського трактування концепції, ідеї, сенсу. В ран-

ніх рукописах Лесі Українки зарисовки ніколи не з'являлися, настільки сам акт писання був насичений вербально [17, с. 117]. Аналізуючи ж пізніший чорновий автограф Лесі Українки, Лариса Мірошниченко зауважує, що начерк портрета Роберта Брюса, шотландського рицаря, нарисований «...тим самим чорнилом, яким зроблено багато виправлень і закреслень. Це свідчить про те, що паузи обдумування при перечитуванні та переписуванні, очевидно, були тривалими, і якусь із них поетеса заповнила малюванням голови лицаря [17, с. 119]».

Як пересвідчимось із наступних прикладів, у різних митців автоілюстрування має й різний характер. Для декотрих митців – це невіддільний від писання акт, а Леся Українка вдається до нього й під час авторських правок.

В Олександра Пушкіна рисунки в рукописах – «...дитя пауз и раздумий поэтического труда» [22, с. 14].

Абрам Ефрос зауважує, що в письменників, які малюють, є дві відокремлені іпостасі: одна – літературна, друга – образотворча [22, с. 16]. Закономірно виникає запитання: невже художник, що пише, перестає в ту мить бути художником, а письменник, який малює, перестає бути письменником? Це ж, по суті, просто дві визначальні грані однієї й тієї ж яскравої особистості, логіко-знакове й просторово-образне мислення якої перебувають в органічній єдності. Польський дослідник творчості художника, драматурга, поета Станіслава Виспянського Тадеуш Маковецкі (Tadeusz Makowiecki) слушно зазначає: «Niepodobna bowiem pomyśleć, aby ktoś tworzący na dwu sąsiadujących ze sobą polach sztuki jednocześnie z jednakowym poświęceniem mógł oddzielić całkowicie jedną dziedzinę tych prac od drugiej, lub co jeszcze trudniejsze, nadawać całkowite odrębny charakter jednym utworom od innych [4, с. 5]».

Дослідник творчості Кипріяна Норвіда Петро Хлібовський (Piotr Chlebowski) пише: «Norwid malując nigdy nie przestawał być poetą, natomiast pisząc pozostawał wrażliwy na obraz tego świata [1, с. 153]».

Поданий вище матеріал спонукає до висновків про те, що рисунки в рукописах можуть: по-перше, мати безпосереднє відношення до вербального тексту (ілюструвати певні моменти літературного твору); й хоча автоілюстрації на думку Віри Калмикової – явище лабораторне, – тобто дає змогу наочно показати іншим людям, як ти бачиш [16], втім, можна навести приклади, коли рукописний текст видавався разом із зарисовками автора¹; по-друге, за допомогою начерків письменники

¹ У цьому контексті варто хоча б пригадати факсимільне видання рукопису Т. Шевченка «Мар'яна-Черниця». У монографії Лариса Мірошниченко наводить приклад: французький поет С. Малларме «видав збірник своїх віршів, сфотографованих із рукописних матеріалів».

можуть перевіряти точність своїх образних зіставлень; по-третє, малюнок може бути незначущою плямою; по-четверте, начерки всередині та на берегах рукописів можуть мати відношення до життя автора; по-п'яте, сам інструмент письма спонукає до малювання тих чи інших образів, прикладом може бути лист Тараса Шевченка до брата Микити від 2 березня 1840 року, в якому читаємо:

«...Що-то як маляр, то вже скрізь понамальовує всякої всячини. Ти вибачай, забув, що письмо до тебе, та й ну малювати – задумуюсь іноді, не тобі кажучи [19, с. 13]».

А тепер повернемося власне до питання про те, чи можна віднести начерки всередині рукописів до автоілюстрацій. Якщо ж вони мають стосунок до вербального тексту, то, очевидно, можна, й та сама начерковість¹ тут не буде мати особливо принципового значення. Адже якщо видали «Мар'яну-Черницю» Тараса Шевченка з його начерками, де шрифт збережений таким, як і в рукописі автора, то ті начерки поряд із таким шрифтом сприйматимуться цілком органічно й виконуватимуть ілюстративну функцію.

3. Ілюстрації до власних літературних творів

Після поділу письменницьких рисунків на певні групи, відповідно до того, які функції вони виконують, зауважимо, що власне автоілюстрації (тобто рисунків, живописних творів, гравюр і т. ін., створених до власних літературних текстів, якими митець безпосередньо супроводжував вербальний текст у книзі) не так уже й багато. Автоілюстрування здебільшого притаманне творчості Антуана Сент-Екзюпері, Бруно Шульца, Вільяма Теккеря.

Те, що ілюстрації в книзі цілеспрямовано впливають на реципієнта, очевидно. Якщо ж до літературного твору виконає ілюстрації сам автор вербального тексту, то окремі деталі й постануть і сприйматимуться, мабуть, виразніше. На цьому наголошує й Северина Вислоух – на прикладі творчості Бруно Шульца [7, с. 125]. Польська дослідниця розглядає автоілюстрації цього письменника, а згодом і порівнює їх із ілюстраціями-фотомонтажами Романа Цісьлевіча (Roman Cieślęwicz) до «Динамонових крамниць» («Sklepów dynamowych²»). Ось якого висновку доходить Северина Вислоух щодо візуального тексту Цісьлевіча: «Ilustracje konfrontowane są nie z dziełem literackim? Ale z plastyczną wizją autora! I przegrywają. Nie dlatego, że są złe, ale dlatego, że nie są „autorskie”». Ilustracje Cieślęwicza rezygnują z obrazka

¹ «Начеркова» система ілюстрування – термін увійшов в 50-х рр. минулого століття і пов'язаний із групою молодих московських художників-ілюстраторів.

² «Динамонові крамниці» вийшли без ілюстрацій в 1934 році, втім, автор вклеїв свої рисунки до кількох примірників книжки.

obyczajowego, prowincjonalnej atmosfery, wreszcie – z Schulcowskiego autobiografizmu [7, с. 135]».

Чи зможе хтось краще проілюструвати вербальний текст Б. Шульца, аніж сам автор? Навряд чи в якихось інших ілюстраціях буде настільки органічно поєднуватись слово й рисунок. Адже шульцівська проза автобіографічна, ілюстрації до власних творів – також. В автоілюстраціях відхилення від пропорцій сигналізує про нереальність представленого світу [7, с. 125].

І хоча ми виокремлюємо малюнки письменника у групу творів, спеціально призначених для супроводу вербального тексту, рисунки в «Санаторії під клеписдрою» («Sanatorium pod Klepsydrą») (1937) мають і ранішні версії, які походять навіть із двадцятих років і мають дуже виразний автобіографічний відтінок [7, с. 125].

Щоправда, Шульц-пластик постав раніше, ніж Шульц-письменник, проте багатьох дослідників більше цікавлять саме його літературні твори.

Інакше ставляться дослідники творчості Антуана Сент-Екзюпері до автоілюстрацій виконаних ним до поетичної повісті «Маленький принц». Як писав Борис Галанов, автоілюстрації А. Сент-Екзюпері **«передают мироощущение автора так, как его вряд ли передаст искусственный профессионал. У словесных образов и изобразительных свой общий внутренний музыкальный настрой. Каждый фантастический или срисованный с натуры сюжет имеет свой подтекст»** [11, с. 274]».

У декотрих же виданнях книжки ілюстратори почуваються настільки безпорадними, що у свій візуальний текст мимохіть вплітають чи то фрагменти, чи цілі ілюстрації письменника¹. Автор працював над книгою влітку 1942 року. Втім, уже на полях рукопису «Військового пілота» бачимо маленьку фігурку. Від половини тридцятих років автор малював хлопчика в листах, посеред математичних рівнянь або на скатертинах ресторанів [5, с. 481]. Отже, можна припустити, що спочатку, задовго до написання книги, народився образ Маленького принца, а потім уже, майже водночас, постали візуальні й вербальні тексти. Саме

¹ Владислав Єрко, який працював над ілюстраціями до «Маленького принца», в інтерв'ю висловив свій погляд: «Но с иллюстрациями Экзюпери книга имеет достаточно камерное звучание. Они милые, безрукие, наивные, добрые, но использовать только их – значит закрыть калитку к этой замечательной сказке. Насколько я знаю, переводчица Экзюпери Нора Галь была приверженцем именно такого иллюстрирования: рисунки автора и ничего больше. Мне кажется, никто не имеет права объявлять такую монополию. По крайней мере, сам Экзюпери на сей счет ничего не говорил. Его рисунки будут присутствовать обязательно в первоизданном виде, но не как часть цветных иллюстраций, они будут вкраплены в текст в качестве не очень умелых зарисовок летчика». (Див. Яна Дубинская, Владислав Єрко. Ничего лишнего в детстве не бывает // Зеркало недели. – № 53. – 2005).

схематичність рисунка та скромне колористичне рішення, на думку Олександри Ламаш, залишає місце й для уяви читача [3, с. 150].

Чи буде збігатися уява автора з тим, що бачить читач? Вирішальну роль, на нашу думку, у сприйнятті літературного твору відіграє власний досвід. А в кожного він особливий. Уява письменника визначає лишень загальне річчя, у якому розгортатиметься фантазія читача. Не випадково ж такі розмаїті ілюстрації різних художників до одного й того ж літературного твору [14, с. 23]. А коли автор візуального й вербального текстів одна й та сама особа, то ілюстрації збагатимуться з тими уявними образами, що постали перед ним під час написання літературного твору. Таким чином, можемо відзначити гармонійну єдність між двома видами текстів. Крім того, й це очевидно, в літературних творах художників знаходиться своє відображення і специфіка того чи іншого виду образотворчого мистецтва, яким живе митець. Як зазначає М. Алексеев, у Вільяма Теккерея, який, як відомо, був графіком, рідко можна помітити колористичні деталі [9]. Дослідник також акцентує увагу на монолітності візуального й вербального у творчості Вільяма Теккерея. Це підкреслює й Леся Генералюк: «Слово і зображення були для нього нерозривною єдністю: його вірші, зокрема гумористичні, вірші-пародії та поеми, що друкувалися в журналах, з якими Теккерей співпрацював, зазвичай супроводжувалися його рисунками, котрі разом з поетичними текстами складали цілі серії [12, с. 172]».

Ще одним важливим аспектом у вивченні автоілюстрацій вважаємо те, що вони дають змогу глибше проникнути в задум письменника і в процес його здійснення, тобто найбільше цікавлять, усе ж, зі свого «літературного» боку [9].

Кількість письменників, які ще й малювали, надзвичайно велика. Інша справа, що можемо говорити про рівень професіоналізму в різних видах мистецтв: літературі й малярстві. Психолог Борис Ананьєв зауважує, що кожен п'ятий видатний письменник, поет звертався до живопису, рисування, скульптури [10, с. 454]. Й це не випадково: адже, хоча засоби й різні, однак інструменти в графіка й письменника – подібні, а іноді одні й ті самі. Олівцем, ручкою можна як писати вірші, так і виконувати певні графічні роботи. До того ж, як зазначав ще Іван Франко, «...наша писана чи друкована поезія також в першій лінії обертається до зору, оперує цілою системою кольорових плямок (літер), що викликають нашої тямці відповідні їм слова, а подекуди (при тихім читанні) се посередництво слів зводиться до minimum, і літери викликають в нашій уяві конкретні образи, відповідні словам, які творять літери, написані в книзі [18, с. 156]».

І хоча зараз багато хто набирає вербальний текст одразу на комп'ютері, однак і в двадцять першому столітті можемо назвати відомих художників, які почали писати. Це, зокрема, лауреат Шевченківської премії (1993), лауреат премії імені Лесі Українки (2008) та інших мистецьких відзнак, графік, ілюстратор Василь Лопата¹; українська художниця, відома ілюстраторка дитячих книг Катерина Штанько стала лауреатом другої премії «Золотий лелека» в номінації «Дитяча казка» за 2010 рік; відомий український поет, лауреат Огієнківської премії, світлої пам'яті Юрко Гудзь зачарував також і своїми малярськими роботами. Чи будемо ми і в двадцять першому столітті спостерігати значне тяжіння письменників до малювання, а художників – до творення й словом? Чи (у зв'язку з тим, що вербальні тексти подекуди набирають одразу на комп'ютері й нема такого контакту руки з олівцем, пером і т. ін., який спонукав би до малювання) плеяда письменників, які малюють, стане надзвичайно малою? Адже процес писання твору на папері – то не просто данина традиціям, бо ж тут – і «акт-відчуття», «як дотик образу до руки» [17, с. 116]. Можливо, з часом комп'ютерну техніку вдосконалять настільки, що ледь сформовані наші думки, фрази разом із візуальними образами, які їх супроводжуватимуть, умить фіксуватимуться на моніторі. А там і до книги не такий уже й вибоїстий шлях. Фантастика? Чому ж! Уже зараз кожен, хто хоча б трохи володіє основами комп'ютерної грамотності, може проектувати свої книги тощо. А поки що такий вид автоілюстрацій, як начерки всередині та на берегах рукописів, будемо спостерігати, на жаль, дедалі рідше. Хіба-що автор ручкою чи олівцем вноситиме поправки поверх роздрукованого вербального тексту й це спонукатиме до створення начерків, малюнків... З іншими ж видами автоілюстрацій, а саме: з начерками, які передували вербальному текстові; з рисунками, які створені автором вербального тексту спеціально для супроводу тексту в книзі; з мистецькими творами за мотивами літературного тексту, – очевидно, будемо контактувати й надалі.

Література

1. Chlebowski P. *Romantyczna silva rerum o Norwidowym „Albumie Orbis”*. – Lublin, 2009. – 400 s.
2. Komza M. *Mickiewicz ilustrowany*. – Wrocław, 1987. – 85 s.
3. Łamasz A. *Ilustracje do Małego Księcia Antoine'a Saint-Exupéry // Sztuka książki. Historia. Teoria. Praktyka*. – Wrocław, 2003. – S. 147-159.

¹ У 2001 році Василь Лопата видав автобіографічну повість «Деся на дні мого серця» і книгу «Надії та розчарування, або Метаморфози гривні» (2000 р.)

4. Makowiecki T. Poeta-malarz: studium o Stanisławie Wyspiańskim. – Warszawa 1969. – 250 s.
5. Schiff Stacy, Antoine de Saint Exupéry. Wielki Mały Książę XX wieku. – Warszawa, 1998. – 500 s.
6. Wiercińska J. Sztuka i książka. – Warszawa, 1986. – 232 s.
7. Wyslouch S, Literatura a sztuki wizualne. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994. – 219 s.
8. Zwolińska K., Malicki Z. Mały słownik terminów plastycznych, wydanie III. – Warszawa, 1990. – 345 s.
9. Алексеев М. Теккерей – рисовальщик. – http://www.psujournal.narod.ru/lib/thak_draw.htm.
10. Ананьев Б. Психология художественного творчества: Хрестоматия. – С. 454-455.
11. Галанов Б. Платье для Алисы: «Диалог писателя и художника». – М. : Книга, 1990. – 302 с.
12. Генералюк Л. Універсализм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва. – К. : Наук. думка, 2008. – 544 с.
13. Денисенко С. Рисунки в рукописях Пушкина. – <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push19/vol118/s18-583.htm>.
14. Дмитриева Н. Изображение и слово. – М., 1962. – 244 с.
15. Золотоверхова І., Коновалов Г., Довженко-художник. – К. : Мистецтво, 1968. – 181 с.
16. Калмыкова В. Писатель-художник: две стороны одной медали. – <http://www.utoronto.ca/tsd/08/kalmykova08.shtml>.
17. Мірошніченко Л. Над рукописами Лесі Українки. Нариси з психології творчості та текстології. – К., 2001. – 263 с.
18. Франко І. – Из секретів поетичної творчості. – К. : Радянський письменник, 1969. – 190 с.
19. Шевченко Т. Лист до М. Г. Шевченка, 2 березня 1840 року // Тарас Шевченко. Повне зібрання творів у 12 томах. – Т. 6.
20. Шевченківський словник. У двох томах. – К. : УРЕ, 1976.
21. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». – http://thelib.ru/books/umberto_eko/zametki_na_polah_imeni_rozi-read.html.
22. Эфрос А. Автопортреты Пушкина. – М. : Гослитмузей, 1945. – 89 с.