

СУЧАСНІ РЕЦЕПЦІЇ СВІТОГЛЯДНО-ЦІННІСНИХ ОРІЄНТИРІВ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

колективна монографія

(за загальною редакцією кандидата юридичних наук Д.С. Луніна)

Полтава

Перець О.О.

*кандидат мистецтвознавства, Національний університет
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», м. Полтава, Україна*

АКТУАЛЬНІСТЬ ФІЛОСОФСЬКИХ ІДЕЙ Г. СКОВОРОДИ У ХУДОЖНЬОМУ ТРАКТУВАННІ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПРОСТОРУ

На початку третього тисячоліття від Різдва Христового українство героїчно виконує свою цивілізаційну місію — збройно давати бій, всебічно протидіювати дикунським намірам деспотичних євразійських спільнот, навали яких тисячоліттями котилися зі Сходу у бік Європи. Українська козацька нація, що склалася у добу Нового часу, витворила культурні ресурси, що століттями живлять національну ідею в серцях нащадків, які і сьогодні гартують новітню українську політичну націю в жорстоких обставинах війни, яку розпалив московський режим на європейському континенті.

Вільнолюбиві творці нації громадянсько-республіканського виду зростали у своєрідному середовищі козацького суспільства [11, с. 93–110; 16, с. 177–206], де у XVII ст. постав феномен великого українського поета й філософа Григорія Сковороди, котрий плекав свою мудрість подорожуючи шляхами рідної землі. Свідомість філософа-мандрівника, синтезувала новітні для свого часу філософські ідеї, які були покладені в основу сучасного національного світорозуміння.

Геній Сковороди надав барочного звучання прадавнім українським архетипам, збагатив національний культурний простір витлумаченими оригінальною поетичною мовою образами зі Святого Письма, античної, середньовічної та новочасної західної літератури, філософії і богослів'я.

На часі дослідити художню організацію довкілля козацької доби, в якому постав фундатор української «філософії серця» Григорій Сковорода, в якому ним були згенеровані філософські ідеї та поетичні образи, що надихали покоління українських патріотів та є актуальними для всебічного творчого осмислення та розбудови сучасного українського національного простору.

Від другої половини XVII та в перші десятиліття XVIII ст. в Україні поширюються культурні зв'язки з Західною Європою. Деякі дослідники визначають цей час як добу першої, дійсно всеєвропейської художньої культури, позначеної масштабним процесом взаємозближення художніх культур Західної й Східної Європи та, разом із тим, їх ідентифікацією [13, с. 218–226]. Протягом одного століття українська художня культура пройшла великий шлях розвитку, коли виникає, інтенсивно розвивається і майже зникає мистецтво стильового напрямку, який отримав назву козацьке або українське бароко. Нація, яка століттями стверджувалася та розвивалася у жорстоких обставинах військового протистояння

внутрішнім та зовнішнім загрозам, породила культурне явище сповнене життєлюбства, життєдайної позитивної гармонії, що наповнювала всі сфери культурного життя. В українському мистецтві розвиваються нові галузі, жанри, напрями, з'являються різні школи, збагачуються й удосконалюються засоби художнього виразу. Особливо яскраво ці нові риси позначилися в архітектурі й образотворчому мистецтві. Обставини національного художнього життя сприяли утвердженню принципів синтезу мистецтв, які стали основою національного середовищного творення [6, с. 5–9; 18].

Європейська філософія даного періоду з позицій емпіризму вивчала найбільш загальні основи наук, щоб на цьому ґрунті виробити наукові емпіричні методи. Перенесення цих методів у галузь зорових явищ призвело до формування нового, більш досконалого сприймання — світлотінньового [14, с. 96–136]. Історико-соціальні обставини розвитку української нації зумовили те, що в українському контексті процес вироблення нового актуального бачення відбувався на ґрунті глибокої рефлексії та аналізу генетичного бачення. В художній організації предметно-просторового середовища природно поєднуються складові, чие художнє рішення презентує типи бачення, що побутували в різні історичні періоди та розвивалися протягом всієї української історії.

Настанови, культурні коди та стереотипи, які визначають ціннісне відношення, у тому числі і естетичне, співвідносяться з тим комплексом об'єктів, котрий виникає у взаємодії із цілісністю середовища. Член спільноти сприймає оточення, у якому перебуває і з котрим взаємодіє, у нерозривності зв'язків його системи. На складність інформації при цьому накладається складність структури сприйняття. Українська людність козацької доби активно створювала та розвивала культурні ресурси національної ідентичності, що стали «священними підмурками» української нації, розбудовуючи та художньо осмислюючи середовище свого існування [4; 20]. Козацьке суспільство, яке плекало національну ідентичність та ціннісне ставлення до національних культурних здобутків, підхопило традицію середовищного творення періоду Київської Русі, спрямовану на наповнення оточення духовно значимими складовими, успадкованими від попередніх поколінь та творчо осмисленими. У предметно-просторовому середовищі козацької доби природно поєднувалися прадавні народні та новітні європейські архітектурно-художні здобутки, створюючи українську національну традицію середовищного творення.

Процеси формування національного актуального бачення в козацькому суспільстві доби Гетьманщини супроводжувалися розширенням та художньо-функціональним удосконаленням речових комплексів, які склалися за специфікою матеріалів і технологією обробки в попередні історичні періоди, відокремленням мистецтва сакрального та виокремленням станкового мистецтва. Родова диференціація художньої

діяльності сприяла художньому збагаченню середовища, початку формування систем складових штучного середовища сучасного типу, які ми визначаємо як компоненти предметно-просторового середовища (рис. 1) [11, с. 53–71; 111–113].

Новоутворені види мистецтва в основі своїй мали глибоко національні витоки, що зумовлювало єдиний національний стилістичний характер, визначений як українське (козацьке) бароко [12]. Національне стильотворення XVII–XVIII ст., яке спиралося на республіканський світогляд, зумовило появу середовища, основні естетичні якості котрого суголосні сучасним критеріям.

I шар середовищної системи	II шар середовищної системи	III шар середовищної системи	IV шар середовищної системи
Архітектурно – ландшафтний компонент предметно-просторового середовища			
Тримірний художній компонент предметно-просторового середовища			
Скульптурний компонент			
	Тримірний декоративно-прикладний компонент		
	Вироби художньої обробки деревини		
	Вироби художньої кераміки		
		Вироби художнього скла	
	Вироби художнього металу		
Двомірний художній компонент предметно-просторового середовища			
		Графічний компонент	
Живописний компонент			
Двомірний декоративно-прикладний компонент			
Декоративний розпис та малювання			
		Текстильні вироби	

Рис. 1. Система художньої організації предметно-просторового середовища
Лівобережної України XVII–XVIII ст.

Було створено середовище, художня організація якого передбачає «систему складових (елементів) середовища, що втілюють українську національну образність» (образи та символи трипільської (індоєвропейської) цивілізації, арійської (індоєвропейської) цивілізації, євразійсько-номадської цивілізації, східнохристиянської (православної,

руської) цивілізації, козацького суспільства (європейської нації громадянсько-республіканського виду), яка охоплює всі шари середовищної системи, об'єднуючи її на національному ґрунті.

Еволюція національного середовищного творення Середньої Наддніпрянщини призвела до появи форм синтезу мистецтв, на основі якого сформувалася «система композиційно-конструктивної тотожності», яка пронизує всі шари та об'єднує всі системи художньо осмислених складових (елементів) предметно-просторового середовища. До цієї системи входять підсистеми:

– «система спільної конструктивно-композиційної структурованості», яка утворюється на ґрунті світоглядних настанов, завдяки яким, усе розмаїття українських художньо-архітектурних композиційних структур розвивається на основі трьох головних композиційних символічних схем: 1) радіально-кільцевої, що символізує — сонце — солярне коло — джерело вищих цінностей, духовної влади та духовного авторитету, вищий символічний світ, символ Христа; 2) рядової (ряди паралельних або перехрещених елементів), що символізує сходження, вдосконалення, зв'язок небесного та земного, та з нею спорідненою — сітчастою, що символізує захист від потойбічних сил; 3) деревоподібною — векторною, що втілює модель Всесвіту з його кількома рівнями;

– «система художніх складових прямої просторової взаємодії», яку утворюють об'єкти середовища, в художньому рішенні яких поєднуються двомірні та тримірні художні композиції, чиї композиційні засоби зберігають свою просторову первородність, як у процесі виготовлення, так і в процесі використання (об'ємні архітектурні, декоративно-вжиткові об'єкти доповнені живописним розписом, графічним ритуванням тощо);

– «система художніх складових перетвореної просторової взаємодії», яку утворюють тримірні об'єкти середовища, чиє художнє рішення доповнюється двомірними живописно-графічними композиційними засобами та засобами виразності в результаті складного процесу виробництва, характер якого цілком відмінний від творення об'єктів двомірного художнього компоненту предметно-просторового середовища (керамічні, скляні, металеві тощо вироби, технологія декорування котрих імітує живописно-графічні композиції);

– «система художніх складових просторової трансформації», яку утворюють двомірні художні об'єкти, традиція використання котрих передбачає набуття властивостей тримірних речей (головним чином, це текстильні вироби, які входили у третій та четвертий шари середовища, несучи семантично-декоративну функцію, поєднуючись із деталями архітектури, обладнанням інтер'єру, меблями, тощо, перетворюючись на вбрання людини, утворювали з ними своєрідні просторово-композиційні поєднання, притаманні українському середовищу).

«Система національної композиційно-конструктивної тотожності», зумовлює варіативність та поширеність у національному предметно-

просторовому середовищі «системи складових, які втілюють національну образність». Разом ці системи забезпечують національну ідентичність та своєрідність середовищної системи [11, с. 112–118].

Визначальним фактором розбудови національного культурного середовища стає консолідація козацтва та інтелігенції. В Гетьманщині створюються різноманітні наукові та літературні праці, які відбивали зростаючу національну самосвідомість, нові культурні прагнення, поширювали живу народну мову. На початку XVIII ст. на Полтавщині створюються класичні твори української козацької історіографії — літописи Г. І. Граб'янки та С. В. Величка. Українське філософське осмислення світобудови, естетичні засади організації козацького середовища розроблялися філософами-просвітителями Г. С. Сковородою та Я. П. Козельським, які несли в Україну філософію Нового часу.

Філософ-ідеаліст і поет Г. С. Сковорода створив своєрідну моралістично-антропологічну філософію життя, яка підкреслювала пріоритет духовно-морального начала в людині й суспільстві та була пройнята загальнолюдськими цінностями, ідеями любові, милосердя, співчуття тощо. Головною ланкою в його філософській системі світобудови є людина — вінець творіння, справжній суб'єкт і мета філософствування. Засуджується світ «благородних дармоїдів», гонитва за збагаченням, чинами та посадами. Осмислюючи світоглядні засади козацького суспільства, Сковорода здійснив продуктивний синтез ідей античності, релігійного гуманізму та Реформації [3, с. 611–621].

Доба Гетьманщини стає періодом розквіту українського містобудування. Розмаїття композиційних підходів у художній організації середовищних систем своєрідно віддзеркалювалося у національній свідомості, породжуючи поетичні асоціації та алегорії щодо образів міста й людської особистості, що яскраво висловлює старовинне прислів'я: «Що не город, то норів». Мандрівний філософ Григорій Сковорода, відштовхуючись від народного образно-поетичного тлумачення урбаністичної культури, розвивав філософію людського самопізнання та світобудови (вірші — «Всякому місту — звичай і права...», «Не піду в місто багате», «Ах, поля, поля зелені» та ін.), яка не просто поширювалася завдяки кобзарям та лірникам, але стала характерною рисою національного світобачення, що ґрунтується на гармонійній взаємодії людини та природи [3, с. 978, 979]. Символічно-антропологічні аналогії дозволяють розглядати місто, як складену з багатьох частин систему, що являє певну цілісність складових, кожна з яких володіє самостійним символічним значенням.

Образи національного довкілля та сучасників, котрі охороняли та плекали рідну землю, посідали провідне місце у творчості майстрів образотворчого мистецтва. Від 1720-х українська графіка досягає найвищого рівня розвитку. Композиції цього періоду демонструють особливо виразні за пластикою форми і відзначаються вишуканістю та динамічністю. Значні здобутки граверного мистецтва були пов'язані з видатним українським

майстром — Г. Левицьким, чие [8, с. 96–99] графічне мистецтво є своєрідною вершиною української графіки доби козацького бароко [10; 21] та надає можливість аналізувати процес формування актуального бачення майстрів другої чверті XVIII ст., котрі розвивали модернові, для свого часу, естетичні цінності та формальні прийоми.

В усвідомленому майстром принципі графічності легко синтезуються: форма і простір, площинність та обсяговість. Відповідно до естетичних задач Левицький трактує форму або по живописному — м'яко, або по скульптурному — визначено. Композиціям Левицького притаманна ясність та прагнення до узагальнення у трактуванні образів, навіть при створенні складних алегоричних творів, завжди такі композиційні властивості як декоративна пишність та монументальність, зумовлюють гармонійне підпорядкування кожної деталі узагальнюючим моментам. Г. Левицький залюбки, легко виконував як мініатюри й заставки так і фронтисписи й графічні аркуші великих розмірів, але найповніше талант митця розкрився у гравюрах-панегіриках на честь культурних та релігійних діячів: Романа Копи (1736), Іларіона Негребецького (1738) та Рафаїла Заборовського (1739) [8, с. 96, 98], які, поза сумніву, мали вплив на формування філософських поглядів Г. Сковороди.

Остання гравюра — мідьорит величезного формату. Рафаїл Заборовський — київський митрополит, меценат та знавець мистецтва, і присвячена йому теза поєднує античну алегорію з релігійною символікою та документальним зображенням. Гравюра Г. Левицького ніби ілюструє символіко-алегоричне філософське вчення Г. Сковороди про три світи (буття), де людина (мікрокосм) — це центр, у якому сходяться, набуваючи свого значення, всі символи макрокосмосу великого та світу символічного (Біблії). Ніби слідуючи філософській доктрині, аркуш композиційно поділено на три вертикальні смуги. У середнику зображено: скрижаль, від якої розходяться промені та розлітаються янголи й святі на хмаринках; нижче — поколінний портрет Заборовського, який підтримують на хмарах чотири музи, під портретом — герб Заборовського; у самому низу — картуш із посвятою, в оточені алегоричних жіночих постатей, які персоніфікують окремі галузі знання. Бічні вузькі смуги утворені сюжетами у клеймах, де зображені різні алегорії наук та документально точно показані київські краєвиди з архітектурними пам'ятками.

Про надзвичайно важливе значення образотворчого мистецтва в житті українців доби Гетьманщини говорить те, що саме на прикладі малярської картини Григорій Сковорода вдається до трактування питань естетики.

Леонід Ушкалов у своєму аналітичному дослідженні про життя та творчість Г.С. Сковороди підкреслює, що на думку філософа прекрасне — це ідеї речей, а потворне — наслідок втрати ідеями тотожності собі, тобто наслідок їхнього віддзеркалення в мінливій матерії. Вислів генія: «Краска не иное что, как порох и пустоша. Рисунок, или пропорція и расположение красок, — то сила», — ілюструє розуміння твору мистецтва як такого, що

поєднує видиме, зовнішнє і часом оманливе — це те, що уособлюють фарби, накладені на образотворчу поверхню, та невидиме, внутрішнє, змістовне і істотно-важливе — це втілює невидимий малюнок [15, с. 26; 17, с. 86–88].

З позицій сучасного мистецтвознавства, як нам бачиться, під скovorодинським терміном «рисунок», який він асоціює з термінами «пропорція» та «расположеніє», слід розуміти поняття «композиція» — один із типів структури, найбільш складний і досконалий, бо саме в композиції будь-якого твору мистецтва перш за все висловлюється ідея автора, втілюється оригінальний та неповторний художній образ — це інваріант творчого процесу художника, який демонструє його інтелект, глибину усвідомлення принципів Божественної гармонії, що покладена в основу Світобудови.

Таким чином, бачення композиції як системи, що саморозвивається й цінність якої вища за суму компонентів, які її складають, бо вона відображає еволюцію космічної енергії, дає можливість розглядати предметно-просторове середовище, що створювала самоусвідомлена та самовизначена козацька спільнота, як таку собі мистецьку композицію, на формування якої, разом із віковичними традиціями, також мали вплив актуальні філософські ідеї Григорія Сковороди.

Пошук актуальних засобів утілення національних образів у різних видах та жанрах мистецтва козацької доби проходив у напрямку поглиблення інтересу до особистості, що визначало підкреслено емоційне, психологічне трактування героїв та спрямовувало до більш реалістичного зображення. Це була реакція на європейські мистецькі тенденції, які відбивалися й на розвитку принципів художньої організації середовища доби Гетьманщини. У специфічному середовищі українського козацтва, котре було рушійною силою національно-визвольних змагань, у другій половині XVII ст. складається своєрідний козацький тип портрета, міцно пов'язаний із українськими творчими традиціями, який презентував амбітного національного героя (героїню), риси якого позбавлені західноєвропейської аристократичної ідеалізації, а є глибоко народними. Образи сучасників художньо осмислювалися у двох видах портрета: портрета-ікони, що виставлявся в церковному середовищі і репрезентативного, що прикрашав інтер'єри світлиць заможних козаків, старшинських палат, приміщень навчальних закладів та адміністративно-громадських установ [5, с. 311].

Поет-філософ, як і кожен його сучасник, зростав, навчався і жив під пильним поглядом портретованих творців козацького суспільства, і таке уявне спілкування з легендарними героями чи уславленими співгромадянами, через створений мистцем іконографічний образ, прямо чи опосередковано повинне було підштовхнути філософа до роздумів про неповторну особистість людини.

Проблема людини, на думку Л.В. Ушкалова, посідає центральне місце у філософії Сковороди. Своєрідність сквородинської антропології визначається тим, що головну роль у ній відіграє сформульоване поняття «внутрішньої людини», що захована у зовнішній так, як ідея в матерії. «Внутрішня людина» та зовнішня — це геть різні прояви особистості. «Внутрішня людина» наділена божественними рисами, які зумовлюють внутрішнє духовне зростання, перетворення та існування особистості, це і є Христос, в якому всі люди цілі й тотожні. Поруч із поняттям «внутрішньої людини» в роздумах Сковороди зазвичай постає поняття «серце», яке на думку багатьох дослідників, можна трактувати як «невидиму природу» психічного життя [15, с. 26].

Шукаючи серед досягнень українського образотворчого мистецтва XVIII ст. гідного відповідника, що втілює своєрідні ідеї поетично-філософської антропології Сковороди, перш за все звертаємося до творчості видатних українських живописців-портретистів — Дмитра Левицького та Володимира Боровиковського, які слухали, напевно й самі співали, створені ним духовні пісні, поділяючи та поширюючи погляди «філософа самопізнання». Козаки за походженням, вони були виплекані у середовищі вільнолюбства, з прагненням пізнати та сягнути культурних вершин цивілізації. Творчість обох митців стала своєрідним апогеєм мистецтва козацької доби.

Митці увібрали кращі традиції національного мистецтва та, поєднавши їх з композиційними досягненнями західноєвропейського малярства, піднесли український портретний жанр до європейського рівня. Майстри, кожен у своїй індивідуальній живописній манері, створили великі галереї образів сучасників, які постають на полотнах неповторними особистостями з індивідуальними психологічними та фізіологічними особливостями. Але головною прикметою портретованих українськими мистцями є те, що у життєвій безпосередності виразу їх облич виявляється духовна енергія людської сутності [7, с. 132–135; 19, с. 11–13]. Коли крізь малярську облуду кольорових плям, з яких вправний пензель художника складає вельми достовірну людську подобу, уважний глядач розпізнає ту сквородинську «внутрішню людину», сповнену духовних поривань, чи навпаки відчує людське марнославство в його індивідуальному прояві.

Дмитро Левицький та Володимир Боровиковський значну частину свого творчого життя, аж до смерті, провели поза рідною Україною, створюючи славу ще й російської школи малярства. Але й у чужорідному середовищі, вони не поривали зв'язків із Україною, гуртували український загальний Петербургу культурною діяльністю, що також наснажувалася філософією Григорія Сковороди. Зрештою, саме у Санкт-Петербурзі в 1798 р. заходами Михайла Антоновського вперше вийшов друком твір Г.С. Сковороди — діалог «Наркісс», пізніше побачили світ його вірші, проза, листування і до 1912 р. були видані майже всі основні філософські твори [15, с. 3–4]. Ці публікації були долучені до бібліотеки українського

патріотизму, до них зверталися, звертаються та будуть звертатися творці й оборонці української державності як до національного інтелектуального джерела.

Видатні діячі української культури останніх десятиліть XVIII ст. стали свідками того, як землі Лівобережної України були інкорпоровані до складу Російської імперії. Іманентний демократизм козацького суспільства був повною антитезою автократичності російської державності, оскільки історичні обставини формування російської ідентичності зумовили відповідність її суспільно-публічної культури ієрархічному типу [16, с. 121–125]. Російська централізована бюрократія плекала політичну традицію забезпечення привілейованого статусу російському етносу коштом підкорених етнокультурних спільнот. Розпочалася жорстока колоніальна політика щодо України, яка супроводжувалася нищенням її національного культурного простору.

Сутність російського імперіалізму лишається незмінною до наших днів. У XXI ст. спадкоємиця Російської імперії, трансконтинентальна держава Російська Федерація або просто Росія продовжує вести жорстокі загарбницькі війни у тому числі з Україною, безжально вбиваючи її громадян, нищачи її економічний та культурний простір. Така дикунська політика найбільшої та найбагатшої за природними ресурсами країни світу пояснюється незмінною багатовіковою традицією авторитарного правління [1; 9]. І хоча у сучасному світі перед ведуть розвинені країни з республікансько-демократичним політичним устроєм, російська політична система лишається незмінною, прирікаючи перебувати серед тих державних утворень, які мають незavidний статус «країна, що розвивається» та ще й з реальною перспективою перетворитися на «країну третього світу».

На сьогодні Росія прагне знищити незалежну демократичну державу Україну. Коріння цього зла, на нашу думку, у тому, що самоназвана російська політична нація, а швидше ті етнічні спільноти, народності та народи, що її складають, взагалі не мають історичного досвіду існування як демократія, коли легітимним джерелом влади в державі визнається її народ, коли кожен член спільноти виховується та поважається як самоцінна особистість, ідеальний образ котрої Григорій Сковорода трактував мікрокосмом, у якому сходяться, набуваючи свого значення, всі символи макрокосмосу великого та світу символічного. Слідуючи за логікою англійського політолога Ентоні Д. Сміта [16], можемо висувати, що росіяни впродовж всієї своєї історії взагалі не створили культурні ресурси, спираючись на які б, ця людська спільнота могла б успішно долати соціально-психологічні проблеми, щоб доєднатися до кола передових країн демократичного устрою, врядування в яких, за визначенням Авраама Лінкольна, відбувається «іменем народу, силами народу і для народу» [2].

Від 24 лютого 2022 року, запаморочені брехливою імперською пропагандою солдати «руського міра», прагнуть звести зі світу українство. Ненависть до нації, яка попри століття дискримінації та геноциду, відродила та розвиває свою державність, штовхає загарбників стирати з лиця землі наші міста та села. В ніч проти 7 травня рашисти під час обстрілу знищили Національний літературно-меморіальний музей Григорія Сковороди у селі Сковородинівка. Варварство ворога було спрямоване на те, щоб видалити з історичної пам'яті ім'я поета-філософа, мудрість якого не гребували позичати й представники російської філософської школи.

Ця мудрість стане у пригоді славним нащадкам козаків, які за заповітами пращурів, здолавши ворога, відбудовуватимуть міста та села на землі, якою ходив Григорій Сковорода. Його філософські ідеї, що були висловлені неповторною поетичною мовою, не втрачають актуальності й у новітньому художньому трактуванні українського національного простору ХХІ ст., оскільки втілюють здатність спільноти генерувати світоглядні ідеї, спрямовані на перспективу суспільного розвитку, плекаючи ідеї цінності людини, утвердження гідності, усвідомлення свого походження, приналежності до свого народу й своєї землі.

Список використаних джерел

1. Грабовський С. Перезавантаження не сталося. Сучасність. Щомісячник незалежної думки. — 2008. — № 1–2(559–560). — С. 15–19.
2. Демократія / Політологічна енциклопедія. Кн. 2 / Укл.: Карасевич А. О., Шачковська Л. С. — Умань, 2016. — С. 227–236.
3. Історія української культури : В 5 т. Т. 3: Українська культура другої половини XVII–XVIII століть / В. С. Александрович, В. Й. Борисенко, Т. М. Виврот та ін. — К. : Наукова думка, 2003. — 1247 с.
4. Історія української культури: В 5 т. Т. 4, кн. 2: Українська культура XIX століття / М. П. Бондар, М. П. Загайкевич, Р. Я. Пилипчук та ін. — К.: Наукова думка, 2005. — 1293 с.
5. Історія українського мистецтва : В 6 т. Т. 2. — Київ: Головна редакція Української Радянської Енциклопедії АН УРСР, 1966. — 472 с.
6. Історія українського мистецтва : В 6 т. Т. 3. — Київ: Головна редакція Української Радянської Енциклопедії АН УРСР, 1968. — 440 с.
7. Кривавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво: Навч. посібн. : У 3 ч. — Львів : Світ, 2005. — Ч. 3. — 268 с.
8. Логвин Г. Н. З глибин. Гравюри українських стародруків XVI–XVIII ст. — К. : Дніпро, 1990. — 408 с. 92
9. Лосєв І. Що нам робити з Росією? Сучасність. Щомісячник незалежної думки. — 2008. — № 1–2(559–560). — С. 11–14.
10. Модзалевський В. Л. До біографії українського штихаря Григорія Левицького. Українське наукове товариство : Збірник секції мистецтв І. — К. : Державне видавництво, 1921. — С. 25–30.
11. Перець О.О. Художня організація національного довкілля. Полтавський історико – етнокультурний регіон [Текст]: [монографія]. — Полтава: ТОВ «АСМІ», 2015. - 268 с.

12. Повстенко О.І. Сильові особливості барокко на Україні в XVII–XVIII ст. *Архітектура Радянської України*. — 1940. — № 10. — С. 12–19.
13. Полонська-Василенко Н.Д. *Історія України : У 2 т. Т. 2. Від середини XVII століття до 1923 року*. — К. : Либідь, 1992. — 608 с.
14. Середюк И.И. *Восприятие архитектурной среды*. — Львов : Вища школа. Изд-во при Львов. ун-те, 1979. — 202 с.
15. Сковорода Г.С. *Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Леоніда Ушкалова*. - 2-ге вид., стор. — Харків : Видавець Савчук О.О. — 2016. — 1400 с.
16. Сміт Ентоні Д. *Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка. Наукове видання*. — К. : Темпора, 2010. — 312 с.
17. Ушкалов Л.В. *Література і філософія: доба українського бароко / 2-ге вид., стер.* - Харків: Видавець Олександр Савчук, 2019. — 416 с.
18. Федорук О. К. *Мистецтво яке випромінює світло. Народне мистецтво*. — 2009. - № 3–4 ; 2010. — № 1–2. — С. 42–46.
19. *Шедеври українського живопису. Альбом / авт.—упоряд. Д. Горбачов*. — К. : Мистецтво, 2008. — 608 с.
20. Bilachevsky N. *Peasant art Russia : The peasant art of Little Russia (the Ukraine). The studio*. — 1912. — *Special autumn number*. — S. 15–31.
21. Więcek Adam. *Sztycharz Grzegorz Lewicki i jego nieznane prace śląskie. Kwartalnik Opolski. Opole*. — 1959. — *Rocz. 5*. — Nr 4 (20). — S. 124–132.