

IMAGE PHENOMENON IN PHILOSOPHICAL EXPLORATION:  
OF HRYHORII SKOVORODA AND JOHANN WOLFGANG  
GOETHE

*Nadia Grygorova<sup>1</sup>, Olha Ivashchenko<sup>2</sup>*

ФЕНОМЕН ЗОБРАЖЕННЯ У ФІЛОСОФСЬКИХ  
ЕКСПЛОРАЦІЯХ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ І ЙОГАННА  
ВОЛЬФГАНТА ГЕТЕ

*Надія Григоровна, Ольга Іващенко*

**Abstract.** The origin of the contemporary image culture are analysing on the materials of the interpretations which are made by Skovoroda and Goethe of the visible and invisible phenomena. This comparison if founded on assumption that the contemporary image culture despite of new technically and technological possibilities retains some contradictory moments of the secular process taking place in the post-secular contexts bearing some imprints of risks of the Enlightenment age. Some transformations of Platonism and Neo-Platonism are considering on Skovoroda's dialogues in which the image has an ambivalent functional potential with giving impulses for penetrating in the field of the invisible and at the time making it hidden by producing illusions, opening false ways and perspectives for people. The attention is concentrated on Skovoroda's arguments of the possibilities to remove these contradictions through transforming the physical into spiritual. The imperative of Socrates "Know thyself" contains by Skovoroda practical demands for the duple hermeneutics of image what could be realized by faith which opens the way of the light and change the intentionality of contemplation. Goethe unlike Skovoroda is more concentrated on rehabilitation of the visible as a source of immediate cognition and development of human sensory abilities. Goethe proposes in his doctrine interdisciplinary analysing of colours also paints and shadows in their interdependently in physics, chemistry, psychology and ethics fields. These both approaches contain some elements of the contemporary image culture.

*Keywords:* image, visible and invisible, Skovoroda, Goethe, colours, light, eye, self-knowledge, Enlightenment

---

<sup>1</sup> G. S. Skovoroda National Pedagogical University, Kharkiv, Ukraine; [grigorovanadezda1971@i.ua](mailto:grigorovanadezda1971@i.ua), <https://orcid.org/0000-0001-8553-2388>

<sup>2</sup> Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine; [ivashenkoolga1974@gmail.com](mailto:ivashenkoolga1974@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0002-3213-7525>

**Анотація.** На матеріалі інтерпретацій феномену видимого і невидимого у працях Сквороди і Гете аналізуються витоки сучасної культури зображення, яка попри не порівняльні технічні і технологічні можливості зберігає деякі суперечливі моменти процесу секуляризації. Це знаходить прояв у постсекулярних тенденціях сьогодення, які несуть на собі відбиток ризиків і досягнень доби Просвітництва. Розглядаються трансформації платонізму і неоплатонізму у діалогах Сквороди, де зображення має амбівалентний функціональний потенціал: надає імпульсів для проникнення у царину невидимого і разом з цим приховує невидиме, створюючи ілюзії, вказуючи людині хибні шляхи і перспективи. Зосереджується увага на тому, як Скворода обґрунтовує можливість подолати ці загрози і ризики через трансформації тілесного на духовне. Сократівський імператив «Пізнай себе!» Скворода перетворює на практичну вимогу подвійної герменевтики зображення, що здійснюється через віру, яка відкриває шлях світла і змінює інтенціональність споглядання. Від зваблення барвами людина у своєму духовному розвитку просувається справжньої гармонії кольорів, заданої творцем. Гете, на відміну від Сквороди, здебільшого зосереджується на реабілітації видимого як джерела пізнання і розвитку людської чуттєвості. Гете пропонує міждисциплінарний аналіз фарб і кольорів, акцентуючи взаємозв'язок їх фізичного, хімічного, психологічного і морально-етичного аспектів. Обидва підходи містять у собі зародки сучасної культури зображення.

*Ключові слова:* культура зображення, Просвітництво, Скворода, Гете, фарби, малюнок, око, самопізнання, природа

## Вступ

В останні роки у філософських, соціологічних, літературознавчих та мистецтвознавчих дискурсах все більше уваги приділяється порівнянню символічної культури та культури зображення, а також їхній взаємодії у різних історичних і соціокультурних контекстах. Це обумовлює посилення дослідницького інтересу до феномену зображення, зокрема до визначення його онтологічного статусу, а також його комунікативного та гносеологічного потенціалу, який все ще залишається недостатньо розкритим. У цьому зв'язку актуалізація філософських розвідок Григорія Сквороди і Йоганна Вольфганга Гете в окресленому проблемному полі сприятиме поглибленню розуміння репрезентацій зображення у сучасних соціокультурних контекстах.

На певну когерентність українських та німецьких філософських ідей наприкінці періоду Раннього модерну<sup>1</sup> вказує Мирослав Попович [2, 75–76], отже, співставлення теоретичних позицій обох видатних мислителів можна вважати підкріпленням такого висновку. Метою цієї статті є обґрунтування комплементарності поглядів Сквороди і Гете на феномен зображення та його функціональний потенціал.

Аналіз розмірковувань Сквороди і Гете над комунікативним і теоретико-пізнавальним потенціалом феномену зображення через структурну

<sup>1</sup>Відомий британський дослідник Раннього модерну, включно з добою Просвітництва, взагалі висуває тезу, що у цей період відбувалась «глобальна взаємодія» різних культур. Див. докладніше: Parker Charles H. (2010). *Global Interactions in the Early Modern Age 1400–1800*. Cambridge: Cambridge University Press. 272 p.

ускладненість останнього вимагає комплексного підходу до джерельного матеріалу, зосередження не тільки на семіотиці та феноменології зображення, але й на його практичному аспекті.

Акцентування у висвітленні поглядів Сковороди і Гете на функціональному аспекті зображення обумовило свідомий відхід від контекстуальних особливостей культури бароко та національних епістемних культур, надмірна увага до яких, притаманна сучасному сквородинознавству, бо це відсуває на задній план інші проблемні лінії, зокрема ті, що торкаються зародків сучасної культури зображення з її амбівалентним теоретико-пізнавальним потенціалом<sup>1</sup>. У цьому зв'язку Сковорода і Гете, кожний у свій час і в своїх соціокультурних контекстах, стояли у витоків нового розуміння культури зображення. При цьому Сковорода був на роздоріжжі, бо зародки індустріалізму його радше лякали, ніж надихали, натомість Гете був візіонером нових перетворень людського буття. Їх об'єднував сократівський імператив та ідейні настанови європейського гуманізму.

## Малюнок у лабіринтах видимого і невидимого, або філософія зображення Г. Сковороди

Філософія зображення Сковороди ґрунтується на платонівському розрізненні видимого і невидимого, яке є визначальним для його епістемології. Глибинний смисл такого розрізнення полягає у опосередкованості зв'язку між зображенням, оком та тим, що приховується за зображенням. Говорячи сучасною мовою, Сковорода вказує на важливість медіатора між тим, що зображується і тим, що саме передає зображення. Таким медіатором у Сковороди є око, але не у органічному, а у духовному сенсі. Символ всевидячого ока у трикутнику і формування духовного ока у людини корелюються між собою [3, 159].

Треба зазначити, що у домодерній культурі зображення семантики ока, зору, спостереження відігравали значну роль. Як відомо, Сковорода ще з юнацтва захоплювався Іоанном Дамаскіном, його сміливим виступом проти іконоборства. Адже ікона виступає активним посередником між людиною та Богом. Очі Христа, Богородиці та усіх святих, що зображуються на іконах, дивляться на людину. Комунікативний ланцюг ікони вибудовується на логіці ісихазму, коли діалог або внутрішній монолог не потребують слів. Отже, споглядання ікони не є актом фізіологічного сприйняття та психологічного самонавіювання, а духовною комунікацією, можливою між «істинною людиною» — у Сковороди «новою» — та Богом, чи духом

<sup>1</sup> Навіть у працях, присвячених елементам образотворчого мистецтва у спадщині Сковороди, воно здебільшого розглядається у площині богословської пропедевтики, яка видається за оригінальні ідеї самого філософа, або – у суто формальному аспекті. Див. Паньок Тетяна (2022). Г.С. Сковорода в творчості українських художників В.: *Новий колегіум* № 4. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди. – С. 14–22. В мистецтвознавчий та літературознавчий площині сквородинознавці почасти торкаються функціонального аспекту емблем та символів у культурі бароко. Див.: Ушкалов Леонід (2016) «*Symbolia et emblemata selecta*» у творчості Григорія Сковороди. В: Слово. Символ. Ритуал. Збірник на пошану архієпископа Ігоря Ісіченка з нагоди його 60-річчя. Харків: Акта. – С. 204–226. Системний підхід до єдності міфів, ритуалів та обґрунтування логіки їхньої реконструкції у конкретних соціокультурних і політичних контекстах пропонує Вольфганг Вільдген, вказуючи на небезпеку їхньої ідеологізації [Wildgen, 2021:8–15].

[4, 159]. Нова людина, за Сковородою, сама змінює свою чуттєвість і сенсорний апарат. Така людина є реалізацією задуму Бога. Тут дається взнаки традиція неоплатонізму, на якій вибудовується середньовічна культура зображення з притаманними їй вертикалізацією духовного розвитку людини та ієрархією буттєвих форм<sup>1</sup>

При цьому художник як активний творець зображення та глядач як пасивно-активний співавтор зображення реалізують свою здатність проникнення у невидиме. Але передумовою для такої ускладненої комунікації на суто духовному рівні є робота людини над собою. Сковорода зазначає, що «істинна людина має істинне око», яке, минаючи видимість, набуває здатності проникати до невидимого, осягнення якого є також складним багаторівневим процесом трансформації пересічної або суто природної істоти у нову, себто духовну [4, 159].

Координація ока, руки і серця, залучених у процес духовної трансформації, є тим, що визначає відмінність художника-творця від художника-ремісника в опціях праобразу сучасної масової культури у вигляді так званих «народних книжок» з непристойними ілюстраціями для розбещеного зору. Очі ж духовні, як підкреслює Сковорода, бачать ідею, одержуючи імпульс від серця і голови, підключаючись до процесу еманации [4, 170–171]. Справжній художник не імітує природу, а створює образи, навіювані Богом. Сковорода навіть визнає, що деякі образи, створені Абсолютом, здатний унаочнити в усій повноті лише сам Абсолют. У листі до Йова Базилевича він зауважує: «Залишається нам молитися, щоб Аполліс, що зачав образ Венерин, сам і домалював» [3, 347]. Але це лише крайній випадок гармонізації видимого і невидимого, коли видиме не зваблює, а надихає людину на самоудосконалення. Пересічна ж людина, яка починає роботу над собою у напрямку духовного розвитку, лише поступово залучається до глибинних смислів, які приховуються на зображеннях, що надихаються Богом.

У культурі зображення Сковорода намагається на рівні припущення відтворити логіку божественної образотворчості. Аристотелівське розрізнення між формою та матерією, а також його вчення про причини, латентне утворюють той систематизований комплекс культурно-антропологічних і релігійно-антропологічних смислів, які можна назвати філософією зображення Сковороди. Матеріальне начало, або матеріальна причина, це царина видимого. На питання, що є головним у зображенні: фарби чи прихований малюнок, Сковорода дає очікувану відповідь, за якою криється аристотелівська діюча та цільова причина, отже, проглядає образ деміурга: «Фарба є не що інше, як порох та пустош, малюнок же чи пропорція та розташування барв — ось сила. А коли цього нема, то фарба під той час — бруд і пустош сама [4, 160].

Треба зазначити, що європейський живопис і графіка вже у часи життя Сковороди мали певний досвід відходу від безпосереднє видимого. Наприклад, через перетворення фарби на колір або гру темряви зі світлом. Сковорода не заперечує трансформацію фарб у кольори, але вважає їх носіями людських переживань і суб'єктивної чуттєвості. Про це він пише

<sup>1</sup>Цю модель як праобраз сучасної культури зображення в усіх її особливостях описує Кристоф Асмут [Asmuth, 2011: 86].

у листах до Михайла Ковалінського [3, 235]. Подолати спокуси видимого у контекстах сквородинівських діалогів означає подолати суб'єктивізм не тільки у художній творчості, а й у власному житті. Через це культура зображення у Сквороди редукується до практики позірного подолання недосяжності невидимого. Вона підпорядковується логіці богопізнання і водночас постає як педагогічне завдання. Основний імператив цього завдання є відлунням сократівського, точніше — античного, заклику «Пізнай себе!». Під останнім розуміється відтворення себе у всій повноті богоподібності. Це шлях з темряви до світла, який відкривається через віру [4, 159]. Ці онтоантропологічні пояснення Скворода унаочнює біблійними сюжетами і метафорами. Показово, що, за його власним визнанням, від розмальовує ці метафори локальними кольорами<sup>1</sup>.

Пізнання ж законів природи у створенні ілюзій і фікцій тут відсувається дещо на задній план. Скворода, на відміну від Гете, не вступає у суперечку з Ньютоном щодо фарб і кольорів, бо зосереджується на конструюванні моделі «нової людини», у серці якої має оселитись Бог. В описах облаштування такої оселі Скворода радше виступає як *homo faber*, ніж дослідник та експериментатор. Оселею Бога у нього є внутрішня людина, а також створений Творцем «всесвітній світ», який Скворода описує як «звеселяючий дім вічного», де він бачить єдине начало, що виступає центром усього і одне розумне коло, але усе це — у «їх множині» [3, 16] Інший підхід до проблематики взаємозв'язку видимого і невидимого пропонує Йоганн Вольфганг Гете, прагнучи здійснити синтез науки із елементами містицизму. Розглянемо цей теоретичний досвід дещо детальніше.

## Творча природа світла: вчення Гете про фарби

Погляди Гете на природу фарб і кольорів систематизовані у його праці «До вчення про фарби»<sup>2</sup> (1810 р.), яка за своїм жанром належить до різновиду наукового трактату з міждисциплінарного природознавства, але має також метафізичні імплікації з елементами містики, що згодом перетворилось на «заземлення» (Erdung) антропософії Рудольфа Штайнера.<sup>3</sup>

Саме міждисциплінарний підхід, застосований у вченні Гете про фарби споріднює його бачення природи видимого із сучасною культурою зображення, структурна ускладненість якої щоправда приховується за медійним редуکتивізмом. Гете розглядає фарби з позицій фізіолога, хіміка, фізика, технолога, психолога і навіть фабриканта, який керується у своїй діяльності не ідеями краси і гармонії, а утилітаристськими настановами. Філософія, за Гете, латентне біль-менш присутня у кожній галузі природничих та гуманітарних наук, які намагаються з'ясувати природу фарб та

<sup>1</sup>Про це він сам пише у передмові до своєї «Езоповій байці», яка «перетворена на новий лад малоросійськими фарбами для учні поетики 1760 року в Харкові. А написано її через те, що багато учнів навчаються, хоч до того нітрохи не природжені» [Скворода: 2005, т. 1: 462].

<sup>2</sup>Треба зазначити, що німецьке слово *die Farbe* та запозичене з німецької українське «фарба» означає також й кольори.

<sup>3</sup>На це звертає особливу увагу Андреас Зухантке, підкреслюючи значення цього моменту не тільки для антропософських студій, а й для становлення сучасної культури зображення [Suchantke, 2006: 55].

їхній функціональний потенціал [9, 120–121]. Вже постановка такого широкомасштабного завдання обумовила критичне ставлення Гете до ньютонівської теорії кольору як переломлення білого на спектр усіх інших кольорів. Він порівнює цю теорію зі «старою фортецею, колись побудованою з юнацьким запалом, що згодом обростала прибудовами на випадок боротьби з уявними ворогами», тобто критиками [9, 6].

Гете не будує таких дисциплінарних фортець, тобто теорій, які закриті авторитетом своїх творців від наукових і культурних інновацій. Він сам є відкритим до нових контекстів і парадигмальних змін в науці та естетиці. Саме завдяки цьому, на думку Гартмута Бьоме, Гете впритул наблизився до сучасної культури зображення, органічно поєднуючи натуралізм та конструктивізм [8]. Полемічний запал Гете, спрямований проти Ньютона є спробою подолати стереотипи мислення як у природознавстві, так і у філософії, а також у мистецтвознавстві. Часто повторювана теза про єдність теорії і біографії набуває підтвердження на прикладі вчення Гете про фарби<sup>1</sup>.

З цим вченням Гете пов'язував сподівання на новий поворот у природознавстві і подолання розщеплення між матеріальним і духовним. Він пропонує розглядати фарбі як дії світла, породжуючи у стражданнях (Leiden) фарби. Мовним виразом такого органічного зв'язку між світом і фарбами є опис коливання між світом і темрявою. Це «вага і противага, змінні коливання між туди — сюди, зверху-вниз» [9, 5]. Світло, за Гете, має природне походження і наділене потужним творчим потенціалом. Щоб реалізувати цей потенціал, світло створює для себе спеціальний орган — око, яке формується «світлом для світла, щоб протиставити внутрішнє світло зовнішньому» [9, 9]. Ця аргументація, за власним визнанням Гете, уходить своїм корінням в іонійську школу давньогрецької філософії, яка у його вченні доповнюється розглядом еволюції органів зорового сприйняття світла та розрізнення фарб, тобто кольорів, також створених світлом.

Барвистість природного світу у вигляді різнокольорових мінералів та ґрунтів, що є наслідком фізичних та хімічних процесів та відбувається у рослин, тварин і людей, Гете пояснює грою між світлом і темрявою, внаслідок чого створюються різні пропорції між ними, які у світі культури набувають чуттєво-морального (sinnlich-sittlich) виразу. Інтуїції Гете сягають до визнання коеволюції природи і культури, коли людське око сформується таким чином, щоб сприймати не тільки забарвлення, а й інтерпретувати їх за законами краси та моральності. Психологічне ж сприйняття фарб і навіть терапію кольорами Гете відносить до об'єктивних властивостей фарб, поділяючи їх на холодні і теплі, які у різних комбінаціях викликають або радість та піднесення духу (яскраво-жовтий, теплий червоний та їхні комбінації) або пригнічення (темні, придушені кольори). Гете у своєму трактаті аналізує цілий спектр кольорів та їхніх тональних градацій з визначенням їхнього впливу не тільки на людину, а й на її соціальне і культурне оточення [9, 128–139]. Сьогодні такий аналіз вже став частиною масової культури.

<sup>1</sup>Підтвердженням цієї тези може служити монографія Бориса Шалагіна. «Шлях Гете. Життя. Філософія. Творчість». Харків: Ранок, 2003, 287 с. Щоправда, перебуванню Гете у різних масонських ложах тут майже не приділено уваги, хоча масонська символіка всевидячого ока латентне присутня у його вченні про фарби. Як зазначалось вище, така ж сама символіка мала місце також і у Сквороди.

Не тільки, так звані, «глянцеві журнали» дають поради щодо модних кольорів та їх впливу на саморепрезентацію людини, вимоги щодо кольорів дрес-коду, а й соціальні мережі вже також наповнені такими порадами.

Гете певною мірою передбачив цю тенденцію, обґрунтовуючи зв'язок між характером фарби і характером особистості, яка обирає ті чи інші кольори. Також національний характер простежується у тих кольорах, яким віддає перевагу населення тих чи інших країн, хоча існують універсальні правила для визначення соціального статусу людини. Чорний, білий а також пурпурний кольори зазвичай усюди підкреслюють гідність та високий статус людини [9, 132–138].

Особливе місце у вченні Гете про фарби займає постать художника. Він є своєрідним посередником між світлом і культурою. Через образотворче мистецтво — не тільки живопис, а й графіку — передається творча енергетика світла. Світло делегує справжньому художнику свої уповноваження, не обмежуючи його креативності. «Хороший художник, — підсумовує Гете, — не мусить звертати увагу на матеріал» [9, 142]. Тим самим Гете водночас містифікує творчу діяльність художника і розчаклює її, унаочнюючи таємницю діяльності світла у координаті людського, ока, розуму, серця і руки.

## Висновки

Модерна культура зображення уходить своїм корінням в Античність, живиться витворами високого мистецтва, однак її впровадження у повсякденне життя починається з пізнього Відродження, а філософська рефлексія таких її елементів, як кольори і малюнок, розгортається або у теоретичній площині, або у вигляді фрагментарних, але відносно завершених концептуалізацій з практичним спрямуванням. Прикладом перших може служити вчення про фарби і кольори Йоганна Вольфганга Гете, а других — трансформація античної дихотомії видимого і невидимого у філософських діалогах Григорія Сковороди. Обидва вони були водночас поетами і філософами, а також займалися малюванням, здебільшого графікою. Гете, молодший за Сковороду, у своїй теорії схилявся до сцієнтизму, притаманному секулярній феноменології початку XIX ст. Натомість Сковорода відстоював позиції антисцієнтизму релігійної антропології у поглядах на природу зображення і кольори, що було притаманне не тільки українському бароко, а й співзвучне антисекулярним тенденціям як опозиції ідеології Просвітництва.

Не зважаючи на агональність позицій Сковороди і Гете, в обох версіях існують спільні моменти, які можна назвати варіативними елементами модерної культури зображення у її позитивних і негативних репрезентаціях, притаманних також й добі постсекулярності, коли відбувається повернення релігійних смислів у сучасну культуру, але без ритуального і клерикального супроводу. Комплементарність поглядів Сковороди і Гете на феномен зображення розширює сферу його продуктивного застосування, але криє у собі також ризики утворення симулякрів і хибних стратегій життєтворчості.

Це дослідження має декілька перспективних ліній продовження. Передусім це торкається критичного застосування потенціалу культури зо-

браження в освітніх і виховних практиках, аналізу семантик культури зображення, а також тенденцій візуалізації інформації, з'ясування функцій візуалізації у створенні сучасних утопій та дистоній, а також фейків. Але пріоритетним напрямком сьогодні є проблема видимого і невидимого у сучасній філософії війни і миру.

## Література

- [1] Паньок Тетяна. (2022). Г.С. Сковорода в творчості українських художників. *Новий колегіум* № 4. Харків : ХНПУ імені Г.С. Сковороди. С. 14–22.
- [2] Попович Мирослав. (2005). Григорій Сковорода: філософія свободи. Київ : Майстерня Білецьких. 256 с.
- [3] Сковорода Григорій. (2005). Книжечка, що називається Silenus Alcibiadis, тобто Ікона Алквіадська. *Григорій Сковорода. Твори в двох томах*, т.2,. Київ, 2005, С. 7–33.
- [4] Сковорода Григорій. (2005). Наркіс. Розмова про те: пізнай себе. *Григорій Сковорода. Твори в двох томах*, т. 1. Київ. 2005, С. 151–187.
- [5] Сковорода Г. С. (2005) Листи. *Григорій Сковорода. Твори в двох томах, т. 2*. Київ : Обереги. 2005. — С. 226–378.
- [6] Ушкалов Леонід. (2016) «Symbolia et emblemata selecta» у творчості Григорія Сковороди. *Слово. Символ. Ритуал*. Харків : Акта. — С. 204–226.
- [7] Asmuth Christoph (2011). Bilder über Bilder. Bilder ohne Bilder. Eine neue Theorie der Bildlichkeit. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 194 S.
- [8] Böhme Hartmut (2016). Natur und Figur. Goethe im Kontext. Paderborn: Fink. 460 S.
- [9] Goethe Johann Wolfgang (1810). Zur Farbenlehre. Tübingen: Cotta — 153 S. [je.sekinger.free.fr/contribution/pdf/Zur%20Farbenlehre.pdf](http://je.sekinger.free.fr/contribution/pdf/Zur%20Farbenlehre.pdf)
- [10] Suchantke Andreas (2006). Goetheanismus als «Erdung» der Anthroposophie. *Die Drei*. Heft 2. 2006. S. 55–65.
- [11] Wildgen Wolfgang (2021). Mythos und Religion. Semiotik des Transzendenten. Würzburg: Königshausen& Neumann 240 S.

## References

- [1] Panok Tetiana. (2022). H.S. Skovoroda v tvorchosti ukrainskykh khudozhnykiv. *Novyi kolehium* № 4. Kharkiv : KhNPU imeni H.S. Skovorody. S. 14–22.
- [2] Popovych Myroslav. (2005). Hryhorii Skovoroda: filosofia svobody. Kyiv : Maisternia Biletskykh. 256 s.
- [3] Skovoroda Hryhorii. (2005). Knyzhechka, shcho nazyvaietsia Silenus Alcibiadis, tobtoto Ikona Alkviadska. *Hryhorii Skovoroda. Tvory v dvokh tomakh*, т.2,. Kyiv, 2005, S. 7–33.
- [4] Skovoroda Hryhorii. (2005). Narkis. Rozmova pro te: piznai sebe. *Hryhorii Skovoroda. Tvory v dvokh tomakh*, т. 1. Kyiv. 2005, S. 151–187.



- [5] Skovoroda H. S. (2005) *Lysty. Hryhorii Skovoroda. Tvory v dvokh tomakh*, t. 2. Kyiv : Oberehy. 2005. — S. 226–378.
- [6] Ushkalov Leonid. (2016) „Symbolia et emblemata selecta“ u tvorchosti Hryhoriia Skovorody. Slovo. Symvol. Rytual. Kharkiv : Akta. — S. 204–226.
- [7] Asmuth Christoph (2011). *Bilder über Bilder. Bilder ohne Bilder. Eine neue Theorie der Bildlichkeit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 194 S.
- [8] Böhme Hartmut (2016). *Natur und Figur. Goethe im Kontext*. Paderborn: Fink. 460 S.
- [9] Goethe Johann Wolfgang (1810). *Zur Farbenlehre*. Tübingen: Cotta — 153 S. [je.sekinger.free.fr//contribution/pdf/Zur%20Farbenlehre.pdf](http://je.sekinger.free.fr/contribution/pdf/Zur%20Farbenlehre.pdf)
- [10] Suchantke Andreas (2006). Goetheanismus als «Erdung» der Anthroposophie. *Die Drei*. Heft 2. 2006. S. 55–65.
- [11] Wildgen Wolfgang (2021). *Mythos und Religion. Semiotik des Transzendenten*. Würzburg: Königshausen& Neumann 240 S.