

**ЕСТЕТИКО-СИМВОЛІЧНЕ ВИРАЖЕННЯ
ЕМОЦІЙНО-ПОЧУТТЄВОГО КОРДОЦЕНТРИЗМУ
В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ КАРТИНІ «КОЗАК – МАМАЙ»**

Шаповал Л.В., здобувач

Харківський національний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди

Анотація. В статті зроблена спроба позначити деякі підходи до філософсько-мистецтвознавчого аналізу естетико-символічного вираження емоційно-чуттєвого кордоцентризму як архетипічної ментальної складової української естетичної свідомості в народній картині «Козак – Мамай».

Ключові слова: Менталітет, кордоцентризм, естетична свідомість, художня символіка, народна картина.

Анотация. Шаповал Л.В. Эстетико – символическое выражение эмоционально-чувственного кордоцентризма в украинской народной картине «Козак – Мамай». В статье предпринята попытка обозначить некоторые подходы к философско-искусствоведческому анализу эстетико-символического выражения эмоционально-чувственного кордоцентризма как архетипической ментальной составляющей украинского эстетического сознания в народной картине «Козак – Мамай».

Ключевые слова: Менталетет, кордоцентризм, эстетическое сознание, художественная символика, народная картина.

Annotation. Shapoval L.V. Aesthetic - symbolistical expression of emotional -sensual cordocentrism in the Ukrainian popular painting «Cossack Mamai». In the article there is made an attempt to designate some approaches to a philosophical - art critical analysis of aesthetic-symbolistical expression of emotional-sensual cordocentrism as an archaetypical mental component of Ukrainian aesthetic consciousness in the popular painting «Cossack Mamai».

Key words: mentality, cordocentrism, aesthetic consciousness, art symbolics, popular painting.

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень. Сьогодні будь-які спроби здійснити зміни в Україні, якщо нехтувати менталітетом громадян, приречені на невдачу, тому що для реанімації творчого потенціалу особистості, який лежить в основі історичного прогресу, конче необхідно вивчення одного з найбільш значущих і на сьогодні мало досліджених його складових частин - менталітету.

Категорія «менталітет» містить у собі міцний методологічний потенціал, який дозволяє глибше дослідити духовні підвалини сучасного українського суспільства, яке перебуває на шляху до трансформації демократичних моделей суспільного життя.

Необхідне наукове осмислення українського менталітету та його окремих структурних одиниць. Це вимагає пошуку нових та реставрації традиційних категорій таких, як «філософія серця» (кордоцентризм), «національна ідея», «народна воля», «суспільний дух», «колективне несвідоме», «душа народу» та ін. Ці категорії відображають складну єдність соціально-психологічних, образних, понятійних, духовних, інтелектуальних

та інших феноменів, які поки що не склалися повністю і тому важко визначаються.

Незважаючи на те, що в останні роки науковий інтерес до досліджень цієї проблеми не зменшується, необхідно визнати, що фундаментальних праць, які розкривають сутність менталітету взагалі й менталітету українців зокрема, зв'язку його з психологією, естетикою, мистецтвознавством, педагогікою України, поки що мало.

Самий базовий зміст буття українства складають різні компоненти, змісти, цінності, системна єдність яких поки що не знайшла цілісного наукового відображення. Ця обставина виводить дану проблематику до кінця актуальних.

Провідною системоутворюючою ознакою української ментальності, як визначається майже всіма дослідниками і сприймається цілком очевидним, є кордоцентричність, що проявляється в сентиментальності, чутливості, любові до природи, в поетичному, пісенному, образотворчому мистецтві, яскравій обрядності, естетизмі народного життя, культурній творчості [26,33,35,3,5,7,9,12,15,20,22].

Мета роботи. Зробити спробу позначити деякі підходи до філософського і мистецтвознавчого аналізу естетико-символічного вираження емоційно-чуттєвого кордоцентризму як архетипічної ментальної складової української естетичної свідомості в народній картині «Козак – Мамай». Питання, які розглядаються в статті:

1. Кордоцентризм - головна риса української ментальності: філософська інтерпретація.
2. Естетико-символічне вираження українського кордоцентризму в народній картині: «Козак Мамай».

Результати досліджень.

1. Кордоцентризм – головна риса української ментальності :філософська інтерпретація.

Дослідженням української ментальності займалися багато філософів істориків, соціологів, культурологів, психологів. Більшість дослідників [6,8,13,17,18,25,28,29,31,32,36] відмічають її емоційно-почуттєвий характер. Крім того, вони вважають, що велика роль в ній належить неусвідомленому початку. Саме воно тісно пов'язане з її емоційно-почуттєвим характером, забезпечує цілісність психіки. Неусвідомлене не протистоїть вищому керівному рівню розуму, з його культуротворчою функцією, більш того, колективне несвідоме у українського народу наскрізь позитивне. У той же час важливо зазначити, що раціонально-вольові основи психіки розвинені у українців в меншій мірі. Замість активної боротьби за вирішення суспільно-політичних і культурних проблем українців в основній масі топиться в настроях і плине за течією, на відміну від європейця, який б'ється, долає знегоди, освоює цінності культури. Українець наповнений спокоєм,

покiрністю перед неминучістю долi i тому чекає змін зверху, зi сторони i не намагається змінити своє життя. [31,34,18,9]

Узагальнюючи результати цих досліджень можна виділити такі головні ознаки української ментальності: це перевага індивідуалізму над колективізмом, що відзначають практично всі дослідники цього феномену.

Кордоцентризм - перевага серця над головою (емоційно-естетичний кордоцентризм). Кордоцентризм став якби візитною карткою української філософії, етики, естетики і культури.

Дослідники української душі одноставно підтверджують її емоційно-почуттєвий характер, кордоцентричність. [27,33,35]

Серце і розум – це символи двох вічних протистоячих фундаментальних початків людини. Любов і надія, віра і краса, які приховані в глибині серця українця, а не розум, який приборкує ці страсті розрахунком, твердою оцінкою об'єктивних можливостей, „правлять бал» його життя.

„Мудрість серця» охоплює корінну особливість української ментальності.

„Серце, за Юркевичем П. Д., є зосередження душевності, хвилювань і пристрастей, радощів, печалі і болю.

Воно є і джерелом ненависті, зарозумілості, злоби і лукавства.

Таємна дія совісті, стида існує теж в серці. [35,с 76] Метафора серця в кордоцентризмі українців єднає і емоційно-чуттєве і раціональне, природниче і культурне, чоловічу і жіночу свободу, знання і любов, красу і святість.

Кордоцентризм - це певна система, життєвий струмінь, що заповнює всі прояви українського людського життя. [18,с 54; 34,с12; 33,с22]

Григорій Сковорода є фундатор і творець „оригінальної» української філософії емоційно-вольового єства людини – її серця, тобто кордоцентризму як ділянки душі і почуттів. Він пише, що людина є серце, в якій борються „пан і слуга, дух і плоть, серце і тіло», їх споріднено-ігрова братерська згода та мир.

Серце є найпервісніше в душі, до чого душа має «повертатися». Воно є безодня, глибінь, основа людського буття — «О серце, бездно всіх вод та небес ширша! Яка ти глибока!» [27,с163]. «Серце є голова зовнішностей твоїх. А коли голова, то сам ти є твоє серце». [27,с164] Г.Сковорода наголошує, що серце є божественне в людині. Серце означене епітетами Бога: воно «вогністе», «воно божественна іскра». «Може іскра Бога впасти у темну прірву серця нашого й раптом освітити». [27,с175]

Отже, серед благородних проявів української чуттєво-раціональної стихії слід відмітити окремо естетизм, чуття доброї краси в природному оточенні, в побуті і в поведженні людей. Чуття краси, викликані зоровими чи слуховими враженнями, спричиняють шляхетні переживання, а ці в свою чергу ведуть до морального і естетичного удосконалення людини. Краса й добро природно близькі між собою і взаємно себе обумовлюють.

2. Естетико-символічне вираження українського кордоцентризму в народній картині «Козак Мамай».

Зразково типове естетико-символічне вираження українського архетипічного емоційно-почуттєвого кордоцентризму набуло в образі козака бандуриста (Козака Мамає) в однойменній народній картині «Козак Мамай» [картина 1-6]. Народний напрям в українському мистецтві започатковано митцями з народу ще в кінці XV століття, коли мистецтво поступово втрачало монументальний лаконізм, драматичну суворість середньовічних образів. Воно «прагнуло до вишуканості та споглядальної ліричності образів, проймалося інтересом до навколишнього життя». [1, с7]

Вищим і найоригінальнішим видом народного малярства в Україні стає світська народна картина, що обіймає різні жанри малярства — історичний, побутовий, портретний, символічний. Народна картина розкриває світогляд народу, його ментальність, соціальні, етичні та естетичні погляди, вона є активним ствердженням народних прагнень та ідеалів. [10] Одним з найпопулярніших і найулюбленіших творів українського народного образотворчого мистецтва XVІІ- ХІХ ст. була народна картина, відома під назвою «Козак-бандурист», або «Козак-Мамай». Мотив козака-бандуриста слід вважати дуже раннім. Він сягає до середини й другої половини ХVІІ ст., часу народно-визвольної війни українського народу. Саме від цього первісного мотиву й пішли численні варіації, які українські народні майстри-живописці з великою любов'ю писали на стінах хат, на дверях, шафах, сундуках і скринях, на кахлях, на посуді, на полотні й навіть на вуликах. [4]

Для чого українці так вперто малювали «Мамаїв»? Чому в степу стояли кам'яні «Мамаї»?

Напевне тому, що життя, аби збутися, потребує відваги героя і жертвенності. Отож зрозуміло, чому ця картина була надзвичайно поширення в Україні. Її тримали навіть поруч із святими іконами, як своєрідний духовий оберіг. Сьогодні можна побачити цей народний твір майже в кожному історико-краєзнавчому музеї України, не кажучи вже про музеї великих міст, де зібрані цілі колекції.

Народну картину «Козак-бандуриста» чи «Козака Мамає», в якій ясно проглядається канонічність абсолюту, де все зображення - це символи-архетипи, де за знаковістю зображального елемента постає його семантика: Дуб-символ світового дерева, бандура символізує Музу і Слово, Кінь - символ Сонця, руху життя і приналежності до світу небесного. Таким чином, зображені знакові форми крім візуального віддзеркалення, мають асоціативне навантаження, і змістовний «міф про правдиву душу» сприймається як часовий. Натомість, головний зміст - надчасовий, через який переломлюється часове земне існування. Внаслідок цього знаковість на рівні змісту набуває символу — герой переростає межі земного



*Ἐὰσδδὲτἰ 1. Ἐίςαἔ-ἰαίἰἔ .
ἰάἰἰἰἔ ὁἰἰἰἔ. ἰἰἰἰἰ
ἰἰἰἰἰ. XVIII ἡδ.*

*Ἐὰσδδὲτἰ 2. Ἐίςαἔ-ἰαίἰἔ.
ἰάἰἰἰἔ ὁἰἰἰἔ.
ἰἰἰἰἰ ἰἰἰἰἰ. XVIII ἡδ.*



*Ἐὰσδδὲτἰ 3.
Δίςἰἰἰἰ ἔίςαἔἰ ἰ
ἔἰἰἰ. ἰάἰἰἰἔ
ὁἰἰἰἔ.
ἰἰἰἰἰ ἰἰἰἰἰ.
XVIII ἡδ.*

існування і стає безсмертним, приналежним до божественної сутності буття. Відтак, зміст «Козака Мамає» в народній уяві мав образно-інтуїтивне сприйняття світу безмірного і вічного. [16,19;23,с995-1005 (106 ілюстрацій)]

Отже, народні «Козаки Мамаї» увібрали в себе відчуття об'ємно-просторового середовища України. Від того композиція виступила в образотворчості світоглядним самовиразом митця, що керувався установленими або стилістично досконалими для свого часу художніми «прийомами», а успадковане відчуття довкілля давало змогу вимальовувати зображення у відповідності з естетичними та етичними унормуваннями українського народу. Тому композиція як форма самовиразу стає найвищим проявом самобутності і характеризує митця як «композитора». На сучасному рівні прояву і розвитку мистецтва ми знову звертаємося до першоджерела української образотворчості символу, як вияву досвіду і мудрості народної, його світоглядної культури. [23,24]

Наступним етапом у розвитку цього сюжету були 50—60-і роки XVIII століття — період антикріпосницького, антишляхетського гайдамацького руху. [11]. Образ козака з бандурою набуває тут вже цілком викінчених рис і деталей — довгий ніс, розлогі вуса, чуб-оселедець, широко розстігнутий комір. Постаць цю переміщено з центра в лівий бік картини, щоб звільнити місце для жанрових, характерних для гайдамацьких часів сцен - козаки варять їжу в казанах, п'ють горілку, приводять на розправу крамаря. Ці персонажі набагато менші від центральної постаті козака, зображені вони спрощено і схематично, але з живим виразом рухів, міміки, силуету. Нерідко з їхніх вуст виходять стрічки монологічного, часто віршованого тексту, в якому мова йде про справедливість гайдамацької розправи з народними гнобителями. [картина 2]

Образ козака-бандуриста, що сидить серед степу й сумовито грає на бандурі, остаточно склався наприкінці XVIII століття. В такому вигляді він проіснував усе XIX століття. В окремих випадках народні митці вводять додаткові персонажі, де поряд з традиційною постаттю козака-бандуриста зображено панка-поляка з гротесково-потворним обличчям. З улесливістю частує він козака горілкою, але той не звертає на нього ніякої уваги. Постаць козака окреслена широко і спокійно, а панка - напруженими, загостреними лініями. Запобігливий вираз обличчя панка, його втягнута в плечі голова викликають презирство до цієї потворної істоти. Треба відзначити, що це зображення є одним з найсильніших сатиричних образів у всьому українському народному малюванні, в ньому добре виявлено глибину ненависті й зневаги народу до панів-кріпосників. [картина 3]

Діставши значне розповсюдження на всіх українських землях, народна картина особливо була поширеною на Лівобережжі та Київщині. Чільне місце посідає в ній образ козака-бандуриста. Сюжет цей має давнє походження, а починаючи з XVIII і до кінця XIX століття набуває великої популярності на території Чернігівщини, Харківщини, Полтавщини і значно

менше на Правобережжі. Козака-бандуриста зображували найчастіше у – писанках, на полотні, картинах.

Наприкінці XVIII століття складається і набуває великого поширення найпопулярніший «класичний» варіант картини «Козак-бандурист». Пропорції постаті козака врівноважені, обличчя, найчастіше молоде, втрачає індивідуальні риси, узагальнюється, воно сповнене краси й сили. Голеня голова з тонким «оселедцем», довгими тонкими вусами, широко відкриті очі, багатий одяг, сап'янові чоботи характеризують цей урочистий образ. Козак-бандурист виступає тут не як суворий воїн з лаврських «кужбушків», не має він і грізного виразу гайдамацького Мамаю. Один серед широкого степу, в глибокому елегійному роздумі, він згадує славне минуле козацтва, журиється його сумною долею. Часи ліквідації Запорізької Січі, безупинне соціальне й духовне поневолення народу породили цей поетичний, урочистий і разом з тим сумний, елегійний образ. [картина 1]

Серед неосяжних просторів постать самотнього козака, єдиними вірними супутниками якого є кінь і «бандура подорожня», а втіхою «люлька-бурунька» та сумна пісня, - такий зміст картини. У постаті козака, в усьому настрої картини є щось поважно-урочисте, спокійне, як у билині чи історичній думі. Зовнішнього пафосу, підкресленої динаміки, типових для військових портретів доби бароко, в «козаках-мамаях» немає. Замкнутість, урівноваженість композиції і ритмічні повторення плавких хвилястих і круглих ліній, насичені гармонізовані кольори сприяють створенню відповідного настрою. Спрощені, узагальнені обриси і форми надають відносно невеликій картині монументальності. [картина 4] Це узагальнений і навіть дещо схематизований тип. Дуже тонкий, «різьблений» ніс з горбинкою, густі чорні брови, пестовані вуса, оселедець на гладко голеній голові, високе, опукле чоло з різко означеними надбрівними дугами, круглі щоки, підкреслена круглість усього овалу обличчя - такий, певно, був ідеал козацької краси.

До глибокої старості і без сім'ї і праці вештається по степах народний лицар і, на решті «старесенький, як голубонько сивенький», вмирає десь на степовій могилі. Відмовляючись від усього найдорожчого від кохання, від дітей, від мирної праці, козак залишає собі єдину втіху «бандуру подорожною» і про долю цієї бандури, з якою ніби злилася його сумуюча сердечна душа, останні турботи вмираючого.

Згодом, коли часи козацтва почали переходити в легенди в увялені кріпака козак як людина вільна, нікому не підлегла і міцна, став світлом, ідеальним образом. І життя козацьке, і вдача, і бандура – все це увялялося радісним і веселим. Таким і почали малювати козака яскравими фарбами, бадьорого, впевненого. [картини 5]

Отже, образ Козака – Мамаю - історична постать з повними рисами і властивостями князя-воїна та легендарного богатира князівських часів і

водночас, як міфологічно-фольклорного героя-персонажа тотемно пов'язаного з потойбічним світом предків, змієм-драконом, сакралізованого культурного героя, дії якого, спрямовані на відновлення зруйнованого, порушеного світо устрою, або встановлення нового належного.

Образ Мамає власне становить симбіоз міфологічного першопредка-деміурга та іконного християнського святого. Зображення на картині, як і певною мірою зображення на іконі, становить духовний образ, воно не відтворює матеріально-предметного світу, дійсності, але може бути до неї прикладеним. Отже, це символ-міфологема, духовний корелят нації, гомологічно споріднений з її історичними ідеалами.

Але земний, кременний запорожець натхненно грає й співає під могутнім дубом на високому березі Дніпра. Широко відкриті очі, довжелезні вуса і оселедець, декоративно розроблені складки вбрання та вишуканість музичного інструмента—все це надає образу урочистої піднесеності. Ідилічним настроєм і спокоєм віє від козаків, що на іншому березі готують на вогнищі вечерю. Всю композицію об'єднує величний мирний пейзаж річкової долини. Якщо перший план написаний у широкій манері, то далечінь намічена легкими доторками пензля, що створює враження поруху повітря. [картина 6]

Для розуміння національної специфіки українського народного мистецтва традиційні твори, подібні до картини «Козак Мамає», мають особливе значення. Вони доводять, що найзавітнішою мрією народу протягом віків були воля і мир, що навіть у часи безсмертних військових подвигів не войовничі настрої, а поетична мрія про світле майбутнє володіла думами народними. [30] В цьому розумінні вільний козак, що відклав зброю і натхненно грає на бандурі, є певним символом.. Немає безликого мистецтва самого по собі, що не несе філософію, мораль, дух народу, вічні його поняття про життя і смерть, добро і зло, минуле, нинішнє і майбутнє, світ, космос тощо. Інше питання, в яких формах і якими художніми засобами це буде розкрито і передано. Все це вже буде залежати від людського художнього феномену -генія, якого породила земля, природа, наскільки він зможе в собі сконцентрувати і проявити цю накопичену народом енергію. І завжди буде існувати народне мистецтво як прояв національної культури, доступне і зрозуміле всім людям, що, зберігаючи вже накопичене, примножується і передається від діда до онука, рухаючись у своєму устремлінні до удосконалення, осмислення себе і навколишнього, матерії і духовності, та професійне мистецтво як концентрований прояв у художній формі національної культури в широкому розумінні цього поняття. [14] Композиція «Козака Мамає» неодноразово приваблювала художників. І.Ю. Рєпін використав її у картині «Гайдамака» (1889 р.). а С. Васильківський так і назвав один із своїх творів — «Мамає» (1910р.). Рєпін і Васильківський лише де в чому відтворили традиційну композицію, а головну увагу приділили інтерпретації самого образу. Інших художників приваблювало,

навпаки, відтворення композиційної схеми і суто формальних рис картини. Д. Бурлюк намалював Мамаю у підкреслено примітивній техніці, а Г. Нарбут вишукано стилізував лінійну побудову композиції, відхиливши всі деталі. За думкою Найдена [21], цей образ – символ міфологемний, духовний корелят нації. Бондаренко [2] зображує «Козака Мамаю» на Лимані як символ Степового скарбу. Народний символ «Козака Мамаю», мабуть, був натхненням при створенні образів козаків в картинах І.Ю. Рєпіна «Запорозьці пишуть листа турецькому Султану», Шевченка Т.Г. «Чумаки серед могил», «Козак Мамай» О. Соєнка, І. Падалки та ін.

Висновки. Підсумовуючі викладене, можна відмітити, що картина «Козак Мамай» являє величезний унікальний національний і загальнолюдський культурний феномен. Це видатний зразок синтетичного твору українського народного мистецтва, в якому втілено надзвичайно вдало творче поєднання українського словесного фольклору, народної думи, козацької пісні, вертепного вірша з українським народним живописом. Вона яскраво естетико-символічно висвічує щирі красиву добру, правдиву українську ментальну сердечність (кордо- центричність) як емоційно-почуттєвий архетип української естетичної свідомості.

Історичні обставини обумовили те, що український народ протягом XVІІІ-ХІХ ст. боровся за суверенність, самостійність, незалежність, і саме с козацтвом пов'язував свої мрії про щасливе життя.

В статті розпочата спроба позначити деякі підходи філософсько-мистецтвознавчого аналізу естетико-символічного вираження українського кордоцентризму в цій картині, писаною фарбами думою народу про вільне життя на рідній землі.

Подальше вивчення цього унікального твору, на наш погляд, слід продовжити як в плані дослідження конститутивних аспектів (історико-етнографічних, іманентного зв'язку сюжетів з національно-фольклорним минулим, символічності і образності обрядів, родових переказів, прихованих в онтологічно- ціннісних основах картини), так і в напрямі осягнення художньо-естетичних достоїнств (композиційних, кольорово-колеристичних, стильових).

Література:

1. Білецький П.О. «Козак-Мамай» - українська народна картина. - Львів: вид-во Львівського університету. 1960.-32 с.
2. Бондаренко Е. Степові скарби //Народне мистецтво. № 1-2, 2004. -С.48-49.
3. Бондаревська І. Тема краси у книзі «Асхань» Григорія Сковороди // Наукові записки [Національного педагогічного університету ім М.П. Драгоманова]. - Київ, 2002 - Вип. 10: Релігієзнавство. Філософія. Культурологія. - С.81-88.
4. Бутник-Сіверський Н. Українське народне мистецтво. Живопис.(Альбом). — К.:Мистецтво, 1967.— С. 6—21.
5. Голозубов О., Немировська Н. Радість і сміх в українській духовній культурі/Збірник Харківського історико-філологічного товариства: Нова серія.- Харків, 2004. - Т. 10. - С. 133-146.

6. Гнатюк Я.С. Реконструкція кордоцентричної парадигми в українській класичній філософії: постановка проблеми і термінологічні пояснення // Збірник наукових праць: філософія, соціологія, психологія - Івано- Франківськ: Плай, 2000. - Вип. 4. - Ч. 1. - С. 207-215.
7. Гнатюк Я.С. Філософсько-теософський кордоцентризм у текстах Григорія Сковороди: історико-типологічний вимір // Людина і політика. - 2001-№3.- С.114-121.
8. Гомаль В.П., Отина А.Е. Гуманистические идеи и эстетические взгляды Г.С. Сковороды // Ноосфера: Збірник філософських праць [Донецького національного технічного університету]. - Донецьк, 2002. - Вий. 2: Матеріали міжрегіональної наукової конференції «Філософсько-етична спадщина Г.С. Сковороди та духовний світ сучасної людини». - С. 44-47.
9. Додонов Р.А. Этническая ментальность: опыт социально-философского исследования - Запорожье: «Тандем У», 1998. – 192 с.
10. Жолтовский П.М. Украинская народная картина // Декоративное искусство СССР — 1966 — № 12. — С. 54—58
11. Затенацький Я.П. Патріотичні ідеї картин «Козак-бандурист» (Козак-Мамай) / Народна творчість та етнографія.-1958. - №2. - С.64-69.
12. Ільїн В. В. Альтернатива гуманістичному образу свободи (український кордоцентризм як антитеза тоталітаризму) // Мультиверсум. Філософський альманах: Збірник наукових праць. – Київ: Український центр духовної культури, 2000.- Вип.11. - С. 148-158.
13. Ільїн В. Сумірність моральних інтенцій в кордоцентризмі Б, Паскаля і Г. Сковороди//Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність/Відп. ред. проф. І.П. Стогній. - Київ, 2003. - С. 121-134.
14. Історія української культури /За ред. Крип'якевича П.-К.; Либідь 1994.-575 с.
15. Калужний А.С. Філософія серця Григорія Сковороди/Пер. з фр. Л. Мілішкевич // Сковорода Григорій: ідейна спадщина і сучасність / Відп. ред. проф. І.П. Стогній. - Київ, 2003. - С. 642-659.
16. Клименко П. Козак-запорожець // Записки історико - філологічного відділу У.А.Н. — 1926. — Кн. 7—8. — С. 460—468.
17. Кримський С.Б. Архетип української культури //Вісник НАН України, 1998, №7-8.- С. 74-87.
18. Кульчицький О. Світовідчужання українця // Українська душа. К.: Фенікс, 1992.-С. 51-57.
19. Марченко Т.М. Козаки – Мамаї. К. 1991.-65 с.
20. Муза Д.Е. К вопросу о специфике православной антропологической модели в философии Г. Сковороды // Ноосфера: Збірник філософських праць [Донецького національного технічного університету]. - Донецьк, 2002. - Вий. 2: Матеріали міжрегіональної наукової конференції « Філософсько-етична спадщина Г.С. Сковороди та духовний світ сучасної людини».-С. 136-146.
21. Найден О. Шце раз про „Козака Мамаю»//Народне мистецтво. № 1-2, 2002. - С. 28-29.
22. Ніценко В.П. Кордоцентризм Г.С. Сковороди //Ноосфера: Збірник філософських праць [Донецького національного технічного університету].- Донецьк, 2002.- Вип. 2: Матеріали міжрегіональної наукової конференції «Філософсько – етична спадщина Г.С. Сковороди та духовний світ сучасної людини ». – 150 – 152.
23. Пошивайло Т. Козак Мамай – духовний символ Українського народу// Україна – козацька держава. Ілюстрована історія українського козацтва. – Київ.: Емма,2004.- С.990-1005.
24. Семенчук І. Народні джерела образу козака Мамаю у творчості О. Є. Ільченка // Народна творчість та етнографія. — 1979. — № 4. — С. 58—64.

25. Свириденко О. Сковорода як знавець людської душі // Сковорода Григорій ідейна спадщина і сучасність / Відп. ред. проф. І.П. Стогній - Київ, 2003.- С. 592 - 598.
26. Сковорода Г.С. Твори у 2-х т - К., 1994, Т. 1, 385 с.
27. Сковорода Г.С. Твори у 2-х т - К., 1994, Т. 2, 206 с.
28. Сошников А.Л. Ментальне покликання української філософії в контексті соціокультурної репрезентації збережених смислів. Харків: «Майдан» 2003.- 140с.
29. Томенко М. «Філософія серця» за Григорієм Сковородою // Томенко М. Теорія українського кохання. - Київ, 2002, -С.13-17.
30. Уманцев Ф.С. Народна картина // Історія українського мистецтва В б-ти тт. - К.: Голов. Ред. УРЕ, 1969.- Т. IV.—Ки. 1. — С. 245—256.
31. Храмова В.Л. До проблеми української ментальності «Українська душа». - К.: МП Фенікс, 1992. - С. 35-47.
32. Целік Т.В. Духовні витоки кордоцентризму Г.С. Сковороди // Ноосфера: Збірник філософських праць [Донецького національного технічного університету]. - Донецьк, 2002. - Вип. 2: Матеріали міжрегіональної наукової конференції «Філософсько-етична спадщина Г.С. Сковороди та духовний світ сучасної людини». - С. 1,77-183.
33. Чижевський Д. Нариси з історії філософії України . К.: Обрій 1992. 177 с.
34. Шлемкевич М. Загублена українська людина. К.: МП «Фенікс» 1992.-168с.
35. Юркевич П.Д. Серце та його значення у духовному житті людини згідно з ученням слова Божого. // Вибране. К.- 1993.С.73-114.
36. Яцук Н.Є. Міф як спосіб прочитання ментальних структур буття // Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. - Випуск 13. - Запоріжжя : ЗДІА, 2003.- С. 203-211.

Надійшла до редакції 9.02.2007