



УДК 76:003.07:[091:101.1-051(477)]:159.22.4(=161.2)
DOI: 10.31866/2617-7951.6.2.2023.292140

UDC 76:003.07:[091:101.1-051(477)]:159.22.4(=161.2)

УКРАЇНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ КАЛІГРАФІЇ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ В КОНТЕКСТІ МУЛЬТИПИСЕМНОСТІ

Олексій Чекаль,
<https://orcid.org/0000-0002-7142-1983>
аспірант кафедри графічного дизайну,
Харківська державна академія
дизайну і мистецтв,
Харків, Україна
chekal.alex@gmail.com

THE UKRAINIAN IDENTITY OF THE CALLIGRAPHY OF GRIGORY SKOVORODA IN THE CONTEXT OF MULTI-SCRIPTURAL WRITING

Oleksii Chekal,
<https://orcid.org/0000-0002-7142-1983>
PhD Student,
Kharkiv State Academy of Design and
Fine Arts,
Kharkiv, Ukraine
chekal.alex@gmail.com

Анотація

Мета дослідження полягає у проведенні палеографічного та культурологічного аналізу рукописів Григорія Сковороди. Серед завдань – дослідити найбільш характерні літери та каліграфічні методи, притаманні безпосередньо філософу, та підкреслити особливості почерку XVIII ст. загалом; сформувати палеографічну базу літер, на основі якої можна створювати шрифти та дизайн для сучасних проєктів, які підкреслюють естетику українського бароко. **Методологія дослідження:** застосовано систематизацію наукових джерел, мистецтвознавчий аналіз, синтез та узагальнення отриманих результатів, метод порівняльного аналізу, створення палеографічної бази та систематизація емпіричного матеріалу на її основі. **Наукова новизна.** Вперше у вітчизняній науці рукописи та почерк Григорія Сковороди вивчається з погляду палеографічного та каліграфічного аналізу у контексті мультикультурних впливів європейської та грецької писемної

Abstract

The purpose of the study: Conduct a paleographic and cultural analysis of Hryhorii Skovoroda's manuscripts. To find and describe the most characteristic letters and calligraphic methods inherent in the philosopher, and to emphasize the features of the eighteenth-century handwriting in general. To form a paleographic database of letters that can be used to create fonts and designs for modern projects that emphasize the aesthetics of the Ukrainian Baroque. **Research methods.** Systematization of scientific sources, artistic analysis, synthesis and generalization of the obtained results, method of comparative analysis, creation of a paleographic database and systematization of empirical material based on it. **Scientific novelty.** For the first time in Ukrainian science, the manuscripts and handwriting of Hryhorii Skovoroda were examined from the point of view of paleographic and calligraphic analysis in the context of multicultural influences of the European and Greek writing traditions. Characteristic features of Hryhorii Skovoroda's handwrit-

традиції. Знайдено характерні особливості почерку Григорія Сковороди, за якими можна визначити належність тих чи інших текстів філософу. На основі цього дослідження каліграфи та шрифтові дизайнери можуть створювати написи і шрифти у стилі українського філософа. **Висновки.** Індивідуальність почерку філософа відображає не тільки філософський погляд автора, його характер та естетичні уподобання, а й мультикультурний дух епохи наприкінці українського бароко. Дослідження каліграфії Сковороди дало можливість заповнити лакуну маловивченої області палеографії, пов'язаної з письмом та естетикою XVIII ст., і дати поштовх до репрезентації цих результатів у сучасному дизайні та шрифтових проектах. Проте дослідити візуальні зв'язки почерку та художніх уподобань Сковороди не достатньо, важливо продовжити розпочату лінію стилю та використовувати цю естетику літер в сучасному контексті пошуку української ідентичності.

Ключові слова:

каліграфія, скоропис, шрифт, рукописи, Григорій Сковорода, українське бароко, палеографія, українська ідентичність, мультиписемність, мультикультурність.

ing have been identified, which can be used to determine the attribution of certain texts to the philosopher. Based on this research, practising calligraphers and type designers can create inscriptions and fonts in the style of the Ukrainian philosopher. **Conclusions.** The individuality of the philosopher's handwriting reflected not only the philosophical view of the author, his character and aesthetic preferences, but also the multicultural spirit of the late Ukrainian Baroque era. The study of Skovoroda's calligraphy made it possible to fill the gap in the little-studied field of paleography related to eighteenth-century writing and aesthetics and to give impetus to the representation of these results in contemporary design and typeface projects. However, it is not enough to explore the visual connections between Skovoroda's handwriting and artistic preferences, it is important to continue the started line of style and use this aesthetic of letters in the modern context of searching of the Ukrainian identity.

Keywords:

calligraphy, cursive script, font, manuscripts, Hryhoriy Skovoroda, Ukrainian baroque, paleography, Ukrainian identity, multiliteracy, multiculturalism.

*Littera gesta docet, quid credes allegoria,
Moralis quod agas, quo tendas anagogia*
(Літера каже про те, що було, алегорія – про те, у що віриш,
Мораль – про те, що робити, анагогія – до чого ти прагнеш)
(Сковорода, 2016, с. 35).

Вступ 

Спадщина Григорія Сковороди досліджена з багатьох різних ракурсів, але найменше звертають увагу на рукописи українського філософа з точки зору палеографії та естетики письма. Мабуть, найбільш вичерпну бібліографію знаходимо у книзі Л. Ушкалова (2004) «Григорій Сковорода: семінарії» та Академічному зібранню творів (Сковорода, 2016), однак і там літери не стали предметом вивчення дослідників та пошуком місця каліграфії Сковороди у сфері барокової української ідентичності. Сьогодні, розглядаючи поживклі трактати і листи, можна відчутися неспішну ходу Сковоронівських літер, які відрізняються від кореспонденції козацьких писарів та від канцелярського почерку XIX ст. Леонід Ушкалов (2017) зазначав, що Сковорода здебільше записував свої тексти літом в теплу пору року: «Філософ писав без жодного поспіху, акуратно виводячи кожну літеру. Каліграфія в нього була просто чудова – взірцевий український скоропис XVIII століття» (с. 269) (рис. 1).

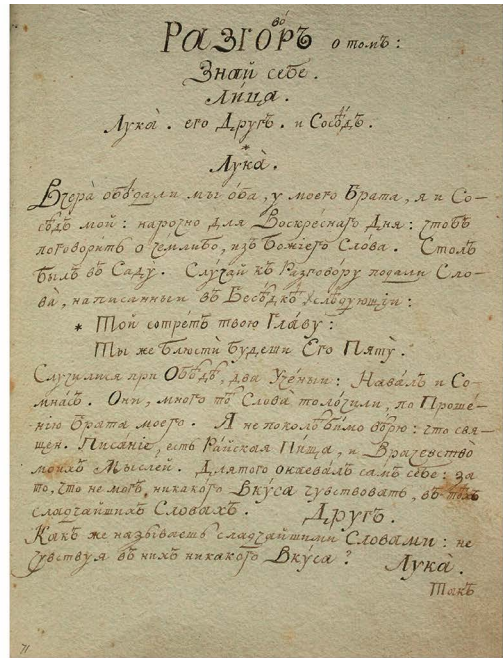
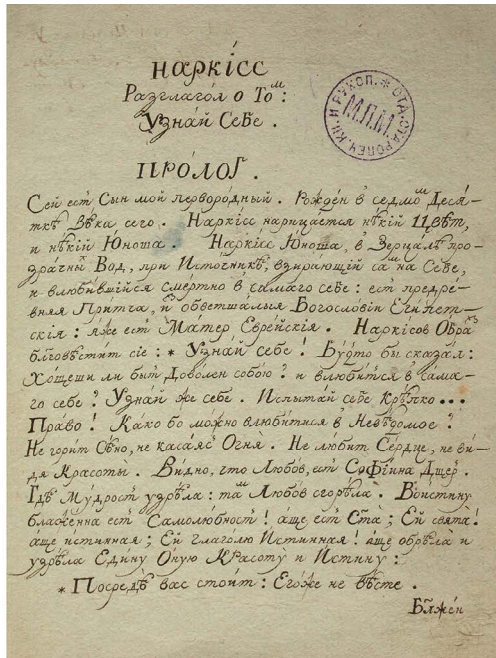


Рис. 1.1. Григорій Сковорода. Фрагменти рукописів. 1769 – 1770 рр.

Fig. 1.1. Hryhorii Skovoroda. Fragments of manuscripts. 1769 – 1770 years.

Мета дослідження 2

Метою роботи є палеографічний і культурологічний аналіз рукописів Григорія Сковороди, а саме – знайти та описати найбільш характерні літери і каліграфічні методи, притаманні безпосередньо філософу, та підкреслити особливості почерку XVIII ст. загалом; сформувати палеографічну базу літер, на основі якої можна створювати шрифти та дизайн для сучасних проєктів, які підкреслюють естетику українського бароко.

Методологія та аналіз джерельної бази 3

Для повного розуміння предмету дослідження необхідно виявити, якими були джерела естетичного мислення Сковороди, що впливало на форму його письма, оформлення рукописів та відчуття краси.

Робер Марішаль (Marichal, 1971) показав, що в історії європейської культури кожна зміна менталітету чи світогляду супроводжувалась зміною письма, бо шрифт є своєрідним камертоном, який реагує на еволюцію високих стилів у мистецтві. У межах барокової філософії краса пронизує всю діяльність людини. Сенс листів та трактатів Сковороди нерозривно пов'язаний з почерком автора, наприклад, майбутній засновник Харківського університету Василь Каразін шанобливо копіював тексти Сковороди, намагаючись відтворити сам почерк

старого філософа, адже естетична цілісність визначає єдність тексту, думок та характеру письма (рис. 2).

Сковорода (2016) говорить: «У нас Полза со Красотою, Красота же с Ползою нераздѣльна» (с. 884). Ця цитата перекидає місток до міркування про теологічну важливість краси у Ганса Урса фон Балтазара, який був не лише фахівцем у галузі барокової літератури, а й мислив у трактаті «Серце Світу» у напрямку ідей кардіоцентризму Сковороди. Католицький теолог писав у своїй «Тео-Естетиці», що краса може переходити межі та створювати зв'язки там, де люди чи ідеї не згодні один з одним (von Balthasar, 2009). Православний філософ і теолог Девід Харт (Hart, 2004) уточнює, що краса нівелює наші відмінності, ставить їх під сумнів і демонструє гармонію світобудови в різних сферах людської діяльності. Саме такий об'єднавчий, пронизливий початок краси слова, символу і тексту був властивий Сковороді зокрема та для візуального світовідчуття бароко загалом. Коли не лише наукові книги були витвором мистецтва, а й чернетки вченого були далекі від неохайного вигляду швидких записів, як це буде згодом у ХІХ ст. Вони являли собою каліграфічно завершені аркуші, що звертались із повагою до читача та підкреслювали красу внутрішнього сенсу тексту.

Будучи людиною книги «Мір єсть Книга» (Сковорода, 2016 с. 740), Сковорода водночас уособлював філософа до ери Гутенберга та інколи й до писемної ери стосовно ставлення до тексту та сенсів. Якщо згадати його постійне звернення до Сократового духу, якому Геній не давав записати не тільки філософські міркування, а й навіть, виправдальну промову перед смертю, щоб таким чином не зафіксувати вільний політ імпровізованого слова. Цю дихотомію ми постійно бачимо в текстах Сковороди (2016) з одного боку: «Как будто букварь [веде] к чтению, а чтение к понятию силы» (с. 1320), а з другого: «Поучатися не в книгах одних, но паче в самом себѣ» (с. 1355). Чи ще одна цитата: «Иное дѣло видѣть камень с буквами и бумагу с чернилами внѣшним оком, а другое взирать тѣм взором: "Возведите очи ваши", и слышать тѣми ушами: "Имѣй уши слышати, да слышит", и могли сказать с Павлом: "Написано не чернилом, но Духом Бога жива на скрижалех сердца плотяных» (Сковорода, 2016, с. 567). Маклюен (McLuhan, 1962) говорить про перехід письмової свідомості у статус сакрального та про одночасну десакаралізацію реальності. «Усна» людина по іншому сприймає письмовий текст, ніж людина писемної культури. Для оратора-слухача існують чотири рівнозначні тлумачення тексту (літеральне, фігуральне, топологічне або аналогічне), які він сприймає одночасно, а не послідовно, як це відбувалося в епоху друкованого слова після Гутенберга.

Такий синтетичний підхід з поважним ставленням до промовленого слова, до слова записаного і до надрукованого тексту, можливо, вперше склався саме наприкінці еkleктичного бароко під впливом німецького містицизму і пієтизму. Широке коло мистецьких напрямів, об'єднання уявного та реального, поява в картинах, гравюрах, рукописах саме в XVII-XVIII ст. значної кількості супровідних написів, монограм, інфул, вензелів, окремих літер у структурі графічної та текстової тканини документів, є характерними прикметами того часу, коли творив Сковорода (Степовик, 2012). Бароко змінює відчуття простору, перемішуючи його різні верстви та символи, і намагаючись знайти істину в лабіринтах дзеркал різночасових та різноконфесійних сюжетів. Як пише Микола Бажан:

*«що плинула з віків старого лабіринта,
що поєднала іздала
українських брам рясне гілля
з вільготними акантами Коринта»*

Завитки великих літер та удари пера в рукописах нерозривно пов'язані із завитками та квітучими орнаментами Брами Заборовського, думка матеріалізується для філософа і у формі літер, і в архітектурній формі: «Но чувствуешь ли, что вси сии Головы, как Рисунок, так Фигура, и План, и Симметрия, и Размѣр не иное что есть, как Мысли?» (Жолтовський, 1983, с. 16).

Метод діалогу та влаштування дискусії для Ворсави, як він себе іноді називав, часом було важливіше, ніж фіксація на папері. Раз сказане, залишаючись у серцях слухачів, чи промовлене в полях для птахів, чи самому собі, заносилося для Сковороди назавжди на небесних скрижалях, але губилося у вигляді аркушів, записів й випадково кинутих фраз. Слова і думки, як «ловитва невловного птаха», не давалися в руки і не хотіли потрапити в клітку-друкарню. Це нагадує той образ, який побачив під час свого містичного екстазу у монастирському саду в Охтирці Григорій Савич. Показово й те, що за життя Г. С. Сковороди не було видано жодного з його творів. І тільки в Санкт-Петербурзі в 1861 році з'явилася книжка «Сочинения в стихах и прозе Григория Саввича Сковороды» з його портретом і написом, який копіював його почерк.

У 1790 році він сповіщав Михайла Ковалинського: «Усі мої твори зберігаються в нашого приятеля – бабаївського ієрея Якова Правицького. У самого мене вони б давно вже пропали. Я здивувався, побачивши в нього «Нарциса» й «Асхань». Оцю останню я спересердя спалив у Острогозьку, а про «Нарциса» навіки забув. Отож, просіть у нього. А я не тільки що списки, але й автографи роздав, роздарував, розкидав...» (Ушкалов, 2017, с. 270).

Однозначно можна побачити у почерку українського філософа вплив трьох писемних традицій: європейського, так званого *lettera antiqua corsiva*, грецького курсиву та канцелярського козацького скоропису. Схоже дослідження порівняння різних писемностей було проведене І. Крип'якевичем (1964), але на іншому тлі. Він дослідив індивідуальні почерки Богдана Хмельницького та його писарів на прикладі латиномовних, польськомовних та кирилических текстів. Треба зазначити, що українські палеографи не часто проводили аналіз індивідуальних почерків козацької доби та робили палеографічні студії пізнішого часу (Барабаш, 2014).

Об'єднання кількох шрифтів та різних естетичних впливів – популярне графічне явище в цю епоху, наприклад, у панегірику Стефана Яворського *Hercules post Atlantem* латинська проза, написана італійським курсивом, чергується з віршами польською мовою, що надруковані готичними літерами. Взагалі традиції мовного та шрифтового поліморфізму мають джерела в одній з найкрасивіших книжок світу, яка була надрукована Альдом Мануцієм у Венеції. Роман «Гіпнеротомачія Поліфіла» (лат. *Poliphili Hypnerotomachia*) був написаний макаронічною сумішшю італійської та латинської мов і вимагає від читача значної ерудиції, тому що багато власних імен і топонімів має грецьке походження (Calasso, 2013).

Про мовно-писемний мультикультуралізм у бароковій Україні багато пише Джованна Броджі (2022), й тому зовсім не дивна та суміш мов, яку ми спостерігаємо у творах Сковороди. Наш філософ, який у побуті говорив українською, писав свої твори або латиною, або барвистою химерною мовною сумішшю (*lingua mixta*) з додаванням церковної мови, вкрапленнями польських слів та прикрашанням грецькими та єврейськими фразами.

Грамматика й правопис Сковороди також дуже варіативний. З середини 1770-х рр. філософ відмовився вживати літери «ер» та «ерь», та замість них він писав діакритичні знаки. Іноді не завжди можна остаточно відрізнити велику літеру від малої та зрозуміти, що це він робив для акценту на важливих для нього слова, чи для каліграфічної краси. Це стосується до літер «"б", "в", "г", "д", "з" та деяких інших у позиціях на початку рядка або після коми чи двокрапки» (Сковорода, 2016, с. 7).

Розберемо по черзі писемності, що зустрічаються у досліджуваних рукописах. Латинська палеографія дуже добре вивчена, щоб на її підставі сформулювати уявлення про формування курсиву до XVIII ст. (García, 2017). У своєму захопленні античною естетикою Реформація відмовилася від кутових форм готики і прийшла до гуманістичних форм письма, яке вже до епохи бароко починало перетворюватися на швидкий почерк, поступово відкидаючи декоративні елементи та складний дукт при написанні літери.

Дотримання незграбних форм робить швидке письмо неможливим і гальмує рух руки. Округлість завжди пишеться швидше, ніж квадратні форми, і принцип заокругленості й зменшення кількості рухів вплинули на кодифікацію форм як латинського, так і кириличного алфавіту (Callewaert, 1962). Те саме можна віднести до обертання пера в руці під час написання каліграфії. Почерк Сковороди опинився між гуманістичною каліграфією та швидким письмом, між бароковим бажанням зробити літеру максимально витонченою та зручністю написання.

У своєму дослідженні Барабаш (2018) досить точно показав, як сталася рецепція постготичного та гуманістичного письма у Польському Королівстві, Львові й далі поширилася на лівобережну Україну через підручники з написання листів та граматики, через вивчення українськими писарями привілеїв європейських володарів та через канцелярське діловодство.

У розділі, присвяченому бароко та канцелярському курсиву, Франтишек Музика зазначає, що важливим формотворчим фактором у каліграфії XVIII ст. було заточування пера та глибина серединного розрізу, що дозволяло посилити натиск та зробити каліграфічну лінію більш контрастною (Музика, 1965). Ми бачимо, як у рукописах філософа чергується високий контраст і напруга з досить моноширинною лінією. Сковорода писав у різних умовах і по-різному підготовленим перами, але водночас тримався форм гуманістичної cancelleresca, та у нього ми вже зовсім не знаходимо залишків готичного курсиву.

Французький каліграф П'єр Амон у XVI ст. перераховує 14 типів письма, кваліфікуючи його за різними уставами і типами документів (Амон, 1567). Але кириличне письмо було не настільки різноманітним, як європейське, й у курсивних почерках не спостерігається стільки стилів для різного застосування. Хоча, ми можемо спостерігати у дипломатичному листуванні певний вплив на почерки козацьких писарів європейської традиції каліграфії зі збереженням пластики українського письма та розчерків. Наприклад, вивчаючи шведські архіви, де зберігаються листи Мазепи та інша документація, що пов'язана з історією України (Траттнер, 2023), ми бачимо графічний перегук зі шведською канцелярією та стилістичними особливостями шведської каліграфії (Bägerfeldt, 2011).

З грецьким письмом українці у XVIII ст. могли познайомитися не лише завдяки церковній кореспонденції, прикладом якої могла служити чудова каліграфія різних статутів від східних патріархів для Львівського Успенського братства (Зубрицький, 2011) та інших братств і епархій, або не лише завдяки рукописам, що потрапляли раз за разом до українських бібліотек, а й під час навчання у Києво-Могилянській академії. Зокрема за перший рік в грецькому граматичному класі спершу слід було

навчити учнів грецької каліграфії за допомогою прописів, а також зробити так, щоб вони розуміли численні скорочення, що є і в писаних, і в друкованих грецьких текстах.

Розвиток грецького курсиву йшов паралельно із застосуванням візантійського унціала та мінускула і завжди існувала форма швидкого письма, починаючи з III ст. до Р. Х. (van Groningen, 1955). Після падіння Константинополя Європу наповнили грецькі вчені та каліграфи, що тікали від Османів. Саме вони дали новий поштовх грецькому письму, який копіювали європейські вчені. Наприклад, стиль письма Мануїла Рузотаса у XV ст. вплинув на шрифти Альда Мануція, а почерки відомого грецького філолога та каліграфа Ангелуса Вергеціуса у XVI ст. стали основою для шрифтів Royal, створених у Франції, які сформували стандарт для видань грецькою мовою (Звонська, 2016). У XVIII ст. грецька каліграфія зазнала значного розвитку та процвітала як вишукана форма мистецтва. У цей період каліграфи у Греції перебували під сильним впливом класичної спадщини стародавніх греків та візантійської традиції каліграфії. Різні приклади греко-кириличного перетікання літер розглянула у невеликій нотатці Діана Бичкова (2018), де на прикладі рукописів Амброзійської бібліотеки вона показала, що є численні форми літер, які мають паралелі між грецьким та українським скорописом. Іноді це пов'язано з природними законами конструювання лігатур і каліграфічною логікою розвитку графем, інколи це може бути пряме запозичення. У будь-якому випадку, пластика та естетика грецького письма завжди мала вплив на традиції української каліграфії і Сковорода сповна увібрав у свій почерк це відлуння грецького світу.

Маршал Мак Люес у своїй Галактиці Гутенберґа (McLuhan, 1962) зазначає, що нова форма діалогу та усної дискусії прийшла в зіткнення зі старою формою диктанту, коли навчання в середньовічних монастирях відбувалося шляхом послідовного записування студентами промов викладачів. Бо диктування до цього часу не лише уповільнювало лекцію та навантажувало студентів додатковими текстами, а й складало метод основного курсу – *modus legendi libros*. Цей метод ми також бачимо в Києво-Могилянській академії. Вивчаючи студентські архіви XVII–XVIII ст., ми можемо спостерігати, як майстерно переписували підручники та лекції студенти, не маючи можливості купити надрукований підручник.

Як відомо, у 1739 р. Сковорода навчався в класі риторики та вивчав мови у професора Тодорського. В 1740–41 та 1744–45 рр. Сковорода студіював філософію у професора Мануїла Козачинського, а згодом пройшов два роки богословських студій (1751–53 рр.) у професора Георгія Кониського. В Академії вивчали історію Церкви, догматичне та моральне богослів'я,

канонічне право, Святе Письмо та гебрейську, арабську й сирійську мови. Сковорода не завершив Повний академічний курс – «1753 року за рекомендацією київського митрополита Тимофія Щербацького він, залишивши клас богослів'я, став домашнім учителем у переяславського діди́ча Степана Томари» (Ушкалов, 2004, с. 54).

Але нагадаємо, що в Києво-Могилянській Академії розмовною мовою була латина та іноді польська. Кириличну каліграфію учні опановували у школі через букварі та граматики, як, наприклад, «Грамматика слов'янська» Мелетія Смотрицького (1648 р.). Чудовий приклад латинської та слов'янської каліграфії в книзі «Грамматика слов'янська» І. Ужєвича (Білодід & Кудрицький, 1970), яка не була надрукована, але досить репрезентативно відображає стан каліграфічних вмінь українських вчених.

Центрами створення букварів було Львівське братство. Наприклад, для потреб школи в різні роки (1671, 1692, 1698, 1701, 1710, 1720, 1754) були надруковані букварі з оглядом на буквар Івана Федорова (Львів 1574, Острог 1578) (Зубрицький, 2011). Звичайно, основою шрифтів цих видань був напівустав, а скоропис був додатковим почерком, який використовувався в побуті. Цілком можливо, що за букварем 1720 р. чи подібним виданням друкарень Києво-Печерської лаври або друкарні в Чернігові Сковорода міг вчитися сам, а потім вчив своїх учнів (Ісаєвич, 1966).

Як зазначає О. Сокирко (2016), сучасна наука схиляється до думки, що скоропис виник не з напівустава, а паралельно з ним, орієнтуючись на форми пізнього уставу та співіснуючи й розвиваючись паралельно впродовж XV–XVIII ст. Скоропис поступово формувався в колі українських писарів, пов'язаних з козацькими канцелярями й ВКЛ, та отримав певний вплив латинського та грецького курсиву.

Якщо використовувати періодизацію українського скоропису, яку запропонував В. Мітченко (2007), то можна віднести почерк Сковороди до III періоду (кінець XVI до середини XVIII ст.) та IV періоду (початок XVIII до XIX ст.). У загальних рисах можна охарактеризувати його як поєднання класичного барокового письма з канцелярським письмом XVIII ст. Скорописний текст цього періоду «вступає в складну взаємодію з площиною паперу. Такі рухи пера, як овал, незакінчений овал, петля, хвилеподібний елемент, виконані з натисканням у певних місцях, активізують біле поле, змушуючи його в одних випадках «відступати», в інших, навпаки, – «виступати» вперед» (Мітченко, 2009, с. 200). Однією з головних особливостей скоропису описуваного періоду є велика кількість варіантів зображення однієї літери, ці варіанти зустрічаються в одному реченні й навіть в одному слові, іноді поруч стоять різні графеми однієї і тієї ж літери. У пізніший період часто домінуватимуть горизонтальні штрихи і тенденція

до роздільного написання літер. Найбільш докладно розвиток українського скоропису розібрано у дослідженнях Панашенко (1974), польського історика Кшиштофа Петкевича (Pietkiewicz, 2015) та у класичній праці Каманіна (Каманин, 1899).

Не можна не згадати документ 1710 р., відомий в українській історіографії як Конституція Пилипа Орлика (Алфьоров, 2010). Це була низка документів, яка становила своєрідний підсумок державотворчої діяльності українських гетьманів XVII ст. Пізніше було створено діловодну копію, яка зберігалась у російському державному архіві давніх актів. Вона була переписана одним почерком, який можна датувати останньою чвертю XVIII ст., а самі тексти виділити як відповідні для офіційно ділового стилю української літературної мови кінця XVII – початку XVIII ст. Почерк копії «*Pacta et Constitutiones legum libertatumque exercitus zaporoviensis*» має багато паралелей із почерком Сковороди, поєднуючи елементи українського скоропису та канцелярського письма російської імперії.

Результати дослідження **4**

Для палеографічного та графічного аналізу рукописів використано сучасну шрифтову термінологію (Іваненко, 2019) та зручну термінологію українського скоропису, описану Віталієм Мітченком (2009), зокрема: вертикальний штрих, горизонтальний штрих, петля, гак, шаблеподібний штрих та хвилеподібний елемент. У різні періоди розвитку письма ці елементи мали відмінне значення.

Подібно до того, як один із діалогів у Григорія Савича має назву «Алфавіт чи буквар світу», ми спробуємо пройтися по уявній абетці Сковороди «від Альфи до Омеги», перераховуючи особливості кожної літери, як би він сам навчав каліграфії своїх численних учнів.

Для візуальної наочності нами підготовлена палеографічна таблиця, де зібрано всі найбільш характерні літери, які використовував Сковорода у своїх рукописах (рис. 2).

А – Велика літера **А** має трикутну форму. Часто лівий штрих закінчується краплею. Натиск пера припадає на правий штрих. Іноді велику літеру Сковорода пише як малу (овал + гак), але більших розмірів.

а – Рядкова літера має кілька форм. Найбільш характерний варіант – це овал з гаком, який іноді з'єднується, але часто стоїть окремо. За такою палеографічною особливістю малої літери **а** можна легко визначити рукописи Сковороди.

Б – Нижній овал літери **Б** іноді замкнений, іноді має спіраль. Але частіше закінчується знизу хвилеподібним рухом справа наліво. Верхній горизонтальний елемент з правим гаком дуже притаманний почерку філософа та повторюється в деяких літерах – **Г, Т** та інших.

б – Рядкова літера, що повторює форми маюскульної графеми, але часом верхній полум'яподібний елемент виступає над рядком.

В – Крім форми, характерної для антикви, з'являється більш барокова форма з незамкнутими верхніми й нижнім розчерками. Часто видно петлю посередині, як природний рух пера при створенні розчерку. Продовження нижнього горизонтального штриха йде часто далеко ліворуч. Так само є варіант збільшеної малої літери з двома петлями.

В – Рядкова літера **в** у Сковороди зустрічається у трьох різновидах. Дві форми стандартні – із замкненими та не замкненими півовалами. Існує також форма квадратна, яка часто з'являється в канцелярському письмі XVIII ст. Ця літера у вигляді двох вертикальних і двох горизонтальних штрихів виглядає дивно, але є закономірним розвитком курсиву (Мітченко, 2007).

Г – У рукописах зустрічаються два різновиди графем з більш традиційними серифами й з характерним гаком або краплеподібними елементами вгорі і внизу.

г – Літера **г**, що копіює маюскульну форму, може височіти над рядком своїм верхнім горизонтальним елементом, а може спускатися досить низько виносним елементом під рядок. Ця форма в українському письмі відверто запозичена з грецької каліграфії. Так само є хвилеподібна курсивна форма **г**.

Д – Має як класичну трикутну форму, яка була популярна в період Гетьманщини, так і латинську рукописну **D**. Відрізняються варіанти нижніх виносних елементів. Часто правий штрих відокремлюється від лівого і схожий на гачок.

д – Мала **д** повторює форму великої **Д**, але вже лівий штрих виглядає як гак, а правий найчастіше прямий. Так само не раз можна бачити форму, що спонтанно з'являється ближче до латинської курсивної **q** з дуже довгим ударом пера вправо.

Е – Основна графема пишеться за один раз. Часто з петлею та краплею вгорі. Антиква пряма із серифами застосовується в заголовках, або як початкова буква.

е – У рядковій **е** дві графеми. Одна європейська, характерна для італійського курсиву, друга – петляста форма, як грецька буква епсилон.

Э – Півовал літери **Э** часто починається з краплі або закінчується краплею, щоб підтримати графічну риму з літерами **З, Б, В**. Сковорода нечасто робить нижній полум'яподібний кінцевий елемент з напрямком уліво.

э – Мала літера **э** майже не відрізняється від дукту великої літери.

Ж – Стандартна форма антикви має контраст та краплеподібні елементи зверху. Чотирискладове написання більш по-

ширене: два півовали, вертикальний штрих та перемичка. Іноді лівий півовал поєднується з правим **К**-подібною частиною.

ж – Рядкова **ж** часто повторює чотирискладовий дукт написання великої літери. Але так само є більш скорописна форма, коли штрихи пишуться хрест-навхрест, а потім перекреслюється вертикальним штрихом як у звичайній козацькій каліграфії. Але існує дуже характерна для Сковороди форма з нижнім гаком та двома петлями справа, яка пишеться одним рухом.

З – Ця літера має характерну петлю та контрастний хвіст, можна сказати, що це дзеркальна форма до літери **Е**. Також ми можемо знайти більш давню форму, що нагадує півустанову букву **Зело** зі скорописним розмахом і натиском.

з – Мала літера **з** часто пишеться з петлею внизу, але зустрічаються форми, коли петля розташована посередині. Літера використовується у скороченнях у вигляді нахиленого під кутом зигзагоподібного розчерку з невеликою поперечною, що нагадує титло.

И – Графема стандартна з двома вертикальними штрихами, які або закінчуються серифами, або каліграфічними хвостами внизу штрихів. Так само зустрічається суто сковородинівська форма літери **И** з незвичайним продовженням діагональної перекладини вліво вниз.

и – Мала форма пишеться як звичайна курсивна **и**, але іноді з'являється невеликий сериф зліва вгорі.

I – Простий штрих із серифами зустрічається найчастіше, але є і більш каліграфічний варіант із гакоподібними завершеннями знизу та зверху.

i – Рядкова літера пишеться як звичайна скорописна **i**, але іноді з'являється невеликий сериф зліва вгорі.

İ – Зустрічається нечасто. Нічим не відрізняється у написанні від великої **I**.

ï – Схожа на рядкову **i**.

К – Велика літера наближається до сучасної рукописної форми курсиву. Сковорода іноді завершує верхній елемент краплею, іноді гаком. Часом з'являється невеликий сериф зліва вгорі.

к – Рядкова літера копіює графіку маюскульної форми, але часто основний лівий штрих не з'єднується з правими «рукою» та «ногою». У скорописній формі **к** більш розкута і часом з'являються розчерки вгорі або продовження правої «ноги» під рядком з натиском.

Л – Літера **Л** має трикутну форму, іноді з краплею на початку лівого штриха, часом просто гак.

л – Мінускулярна літера така ж трикутна, але подекуди верхній кут гострий, а іноді має невелику верхню поперечину.

М – Традиційна курсивна форма **М** подекуди розцвічена каліграфічною окрасою зліва вгорі (своєрідний прапорний еле-

мент). Лівий діагональний штрих часто закінчується або краплею, або плавним гаком.

М – Мінускульна літера відрізняється гострими закінченнями вгорі або наявністю серифів на верхніх кінцях основних штрихів.

Н – Сковорода використовує як грецьку форму з діагональною поперечиною, так і кириличну графему з горизонтальною поперечиною з двома вертикальними штрихами, які або закінчуються серифами, або каліграфічними хвостами внизу кінцівок.

н – Дуже проста курсивна форма без виходу штрихів за рядок.

О – Найчастіше овал зберігає свою замкненість з акуратним контрастним натиском пера з боків.

о – Окрім стандартної форми, іноді літера не замкнута та розкручується розчерком вверху.

П – Квадратна форма букви **П** відрізняється різними закінченнями вертикальних штрихів. Вони можуть бути прямими й з каліграфічними закінченнями внизу. Іноді верхня кришка-перекладама має розчерк вліво.

п – Прямокутна форма з гаком в кінці правого штриха. Іноді верхня перекладама має розчерк вліво.

Р – Дві форми, що зустрічаються, майже ідентичні. Тільки курсивна форма має незавершений півовал. Вгорі основного штриха часто Сковорода робить лівий сериф.

р – Зазвичай мала **р** має велику петлю внизу. Незавершений півовал з краплею наприкінці. Часто нижній виносний елемент у вигляді шаблі опускається на сусідній рядок.

С – Два варіанти літери **С** з крапелькою та серифом зустрічаються в рукописах у рівних пропорціях.

с – Мала літера **с** має звичайний курсивний півовал, але має також варіації за розміром у рядку.

Т – Складається із кількох форм. Проста форма антикви, добре промальована, вживається в заголовках й у назвах трактатів. Більш каліграфічна графема з гаком у правій частині кришки і часто з хвостом-гаком в основному штриху. Трискладова форма літери **Т** пізніша, але теж досить часто використовується Сковородою, іноді має верхню перекладаму з розчерком вліво.

т – Трискладова **т** виглядає як скорописна з горизонтальною поперечиною, так і має більш європейську форму, схожу на літеру **m**. Незвичайною є лігатура **ст**, коли маленька літера **с** входить у велику **т**, що підноситься над рядком та схожа на велику **Ч**. Такі варіанти ми можемо зустріти в козацькому скорописі.

У – Лівий жирний елемент пишеться з натиском, на відміну від тонкого основного штриха. Справа вгорі часто Сковорода робить краплю, а наприкінці основного діагонального штриха з натиском виводить півовальний гак.

у – Має звичайну трикутну скорописну форму, іноді з петлею внизу, іноді з довгим виносним елементом, що зачіпає сусідній

нижній рядок. Так само зрідка зустрічається стародавня форма літери у вигляді петлі, наприклад, як у півустві у вигляді пташки.

Ф – Овал, перекреслений вертикальним елементом, формує літеру **Ф**. Також є графема, яка має два півовали. Курсивні варіанти мають більш каліграфічний основний штрих із ударами пера вгорі та внизу.

ф – Зазвичай мала літера **ф** має велику петлю внизу.

Х – Три форми літери **Х** зустрічаються у рукописах Сковороди. Графема на кшталт антикви із серифами найчастіше з'являється у заголовках, літера з двома півовалами і краплями на кінцях найпоширеніша у текстах, також ми можемо зустріти козацьку скорописну форму у вигляді перекреслених каліграфічних штрихів.

х – Так само, як і велика, рядкова **х** має дві форми: окремі півовали або перехрещення.

Ц – Верхні закінчення основних штрихів мають лівосторонні серифи та гак, що внизу спускається під рядок.

ц – Квадратна форма з великим шаблеподібним розчерком, іноді він геометричний, іноді каліграфічний та має дуже різні розміри.

Ч – Поруч із прямим варіантом написання є більш курсивні форми зі сполучним гаком внизу.

ч – Мала буква часто повторює маюскульну форму, але водночас Сковорода застосовує скорописну козацьку форму, іноді нижній шаблеподібний елемент дуже довгий та з сильним натиском.

Ш – Досить проста графема іноді розцвічується лівосторонніми односторонніми серифами.

ш – Виглядає як чотири однакових штрихи: три вертикальні і один – горизонтальний.

щ – Така сама букв **щ** – подібна до літери **ш**, але з правим гаком різного ступеня довжини і натиску.

Ъ – Твердий знак нагадує малу **б** зі зворотнім штрихом вліво. Іноді цей штрих емоційно каліграфічний, що виділяється в просторі тексту. Часом півовал перетворюється на декоративну спіраль.

Ъ – Ять дуже характерна літера в почерку Сковороди. Майже завжди має великий розмір, вистрибуючи над рядком. Складається з овалу і виносного елемента, схожого на вудку, та поперечини, що його перетинає. Ця графема – з козацької доби. В тій редакції живомовної вимови, що вживав Сковорода, літера **Ъ** могла зчитатись як **і**.

ы – Написання цієї літери було як окремо (**Ъ+і**), так і з об'єднанням горизонтальним штрихом двох елементів. Часто виникала плутанина між літерами **ы** та **и**.

Ю – Поєднання на письмі вертикального штриха з овалом дає стандартну форму літери **Ю**, що не відрізняється нічим від канцелярського курсиву.

ю – Рядкова **ю** пишеться в 2 чи 1 рух, часом із незамкненим овалом.

Я – Літера **Я** на рівні з маюскульною формою для заголовків має курсивну похилу графему, іноді з нез'єднаними елементами.

я – Рядкова літера динамічніша й іноді пишеться одним рухом.

Ө – Тета зустрічається в грецьких словах або там, де Сковорода хоче акцентувати на звучанні літери, наприклад **Ө**амар. Згідно з палеографією, схоже написання літери **Ө** лише з поперечною посередині.

ω – крім грецьких слів Сковорода часто пише цю літеру замість кириличної **о**.

Скорочення досить часто зустрічаються в скорописних текстах Сковороди: «Загалом ми можемо побачити всі групи скорочень, які застосовувалися у XVIII ст.: 1) сігли; 2) суспенсія; 3) контракція; 4) міксія; 5) спеціальні знаки; 6) священні імена» (Барабаш, 2018, с. 5). Найбільше таких скорочень ми знаходимо в словах сакрального значення, запозичених філософом з Біблії чи з релігійних текстів, як, наприклад, Господь, Серце, Бог та інші. Ці слова скорочені методом контракції з титлами. Але бачимо й скорочення звичайних слів: Разговор, Можна, Город тощо. Цікавий метод скорочення зустрічається з підняттям останньої літери (часто М) у другий регістр та зменшення її розміру. Наприклад, так написані Чадо(м), Аспі(д), Заче(м) та багато інших.

Неспішність написання трактатів підтверджує часту відсутність зв'язків між літерами, вони стоять ніби окремо та не «зіштовхуються». Можливо, писар хотів, щоб тексти читалися розбірливо й урочисто. Мінімальна зв'язність залишається і в листах та записках, попри те, що вони написані більш швидко. Ідентифікаційною ознакою є те, що у важливих словах (а їх багато) філософ початкову літеру писав велику. Таким чином, ритм рукопису Сковороди не монотонний і ці численні маюскульні літери нагадують птахів, що сидять на рядках, то вистрибуючи, то ховаючись за гілками ліній. Враховуючи візуальну тканину та дух натурфілософії, аркуші Григорія Савича нагадують Віденський Діоскорид (Codex Vindobonensis V століття), попри те, що стилістика письма доволі різна.

Підсумовуючи загалом, можна сказати, що в рукописах Сковороди зустрічається кілька типів почерку. Для заголовків він намагається повторити форми латинської антикви, вимальовуючи її акуратно, на зразок того, як це робили студенти Києво-Могилянської Академії, переписуючи підручники латиною. Другий тип близький до європейського курсиву, що сформувався в Італії та Франції в XVII–XVIII ст. і пройшов шлях від італійського курсиву до

сучасного письма. Останній стиль частково перетворюється на третій тип почерку, заснований на графіці козацького скоропису. Сковорода змішує і перемішує всі три почерки в трактатах, але іноді в листах більше відчувається як переписувач із Запорізької Січі, який пером б'є, як шаблею, а в латинських віршах пише як німецький вчений, ретельно виводячи Copperplate script.

Наукова новизна та практична значимість дослідження **5**

Верше у вітчизняній науці рукописи та почерк Григорія Сковороди розглянуті з погляду палеографічного та каліграфічного аналізу у контексті мультикультурних впливів європейської та грецької писемної традиції. Знайдено характерні особливості почерку Григорія Сковороди, за якими можна визначити належність тих чи інших текстів філософу. Дослідження транслюється у сферу графічного дизайну, палеонтології та може використовуватися як науковцями, так і дизайнерами-практиками для пошуку форм вираження української ідентичності у сучасному дизайні України.

Висновки **6**

Графічний аналіз зразків почерку Григорія Сковороди дозволив виявити найбільш характерні літери, за якими можна ідентифікувати його рукописи, а саме: маленька літера **а**, що складається з розділеного овалу та гака; літера **ж**, що нагадує знак command на клавіатурі Apple; висока **б** у вигляді овалу і вудки, що вистрибує над рядком; горизонтальні хвилеподібні елементи у маюскульних літер **Б, Д**; незвичайне скорочення **ст** з **Ч**-подібною високою літерою **т**; гаки на верхніх перекладах букв **Б, Т, Г** та інші; перетворення на спіралі деяких півовалів; латинський тип **д** у вигляді малої **q** з довгим розчерком вправо та деякі інші.

Також у підсумку можемо стверджувати, що індивідуальність почерку Сковороди відображала не лише філософський погляд



Рис. 3. Олексій Чекаль. Шрифти і каліграфія на основі почерку Григорія Сковороди. 2020 – 2023 рр.

Fig. 3. Oleksii Chekal. Fonts and calligraphy based on the handwriting of Hryhorii Skovoroda. 2020 – 2023 years.

автора, його характер та естетичні уподобання, а й мультикультурний дух епохи наприкінці «пишного» бароко. Проте дослідити візуальні зв'язки почерку та художніх уподобань Сковороди не достатньо, важливо продовжити розпочату лінію стилю та використовувати цю естетику літер у сучасному контексті пошуку української ідентичності. У наш час увагу дизайнерів та художників більше привертає попередній період часів Мазепи та Запорізької Січі. Існують каліграфічні прописи з письма XVI–XVII ст., створюються цифрові шрифти та написи, засновані на козацькому скорописі. На жаль, саме XVIII ст. залишається поза увагою, отже, важливим є заповнення цієї лакуни.

Список бібліографічних посилань

- Алфьоров, О. (Упоряд.). (2010). *Договори і постанови*. Темпора.
- Барабаш, Т. М. (2014). Письмо і писарі листів Богдана Хмельницького до магістрату Львова 1655 року. *Архіви України*, 3(291), 90–103.
- Бичкова, Д. (2018). Греко-кириличні перетікання. В В. С. Мітченко, *Каліграфія. Взаємовпливи шрифтів* (с. 83–87). Laurus.
- Барабаш, Т. М. (2018). *Латинське письмо у міських канцеляріях Руського воеводства XVI–XVII ст.* [Дисертація кандидата історичних наук, Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського].
- Білодід, І. К., & Кудрицький, Є. М. (Уклад.). (1970). *Граматика слов'янська І. Ужевича*. Наукова думка.
- Броджі, Дж. (2022). *Культурний поліморфізм українського світу*. Дух і Літера.
- Жолтовський, П. М. (1983). *Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст.* Наукова думка.
- Звонська, Л. Л. (2016). *Грецька епіграфіка і палеографія*. Київський університет.
- Зубрицький, Д. І. (2011). *Хроніка Ставропігійського братства* (І. Сварник, пер.). Априорі.
- Іваненко, Т. О. (2019). *Шрифтовий дизайн: основи*. Харківська державна академія дизайну і мистецтв.
- Ісаєвич, Я. Д. (1966). *Братства та їх роль у розвитку української культури XVI–XVIII ст.* Наукова думка.
- Каманин, І. (1899). *Палеографический изборник* (Вып. 1). Типография С. В. Кульженка, Н. Елисаветин.
- Крип'якевич, І. П. (1964). До питання про авторство листів Богдана Хмельницького. *Науково-інформаційний бюлетень архівного управління УРСР*, 3(65), 18–21.
- Мітченко, В. С. (2007). *Естетика українського рукописного шрифту*. Грамота.
- Мітченко, В. С. (2009). Діахронний аналіз морфології українських скорописних почерків XVI – поч. XVIII ст. *Мистецтвознавство України*, 10, 194–204.
- Панашенко, В. В. (1974). *Палеографія українського скоропису другої половини XVII ст.* Наукова думка.
- Сковорода, Г. (2016). *Повна академічна збірка творів* (Л. Ушкалов, ред.; 2-ге вид.). Савчук О. О.
- Сокирко, О. Г. (2016). *Українська кирилична палеографія XI–XVIII ст.* О. Філюк.
- Степовик, Д. (2012). *Українська гравюра бароко*. Кліо.
- Траттнер, М. (Упоряд.). (2023). *Скарби шведських архівів: документи з історії України*. Музей української книги.
- Ушкалов, Л. (2004). *Григорій Сковорода: семінарії*. Майдан.

- Ушкалов, Л. (2017). *Ловитва невлонного птаха: життя Григорія Сковороди* (2-ге вид.). Дух і Літера.
- Bägerfeldt, L. (2011). *Bokstäver & gamla handskrifter: Att läsa handskrifter från Vasatiden och Stormaktstiden samt tidiga kyrkoböcker*. [http://www.fnf.nu/_filer/bagerfeldt/55%20Bokst%C3%A4ver%20och%20gamla%20skrifter%20\(2011b\).pdf](http://www.fnf.nu/_filer/bagerfeldt/55%20Bokst%C3%A4ver%20och%20gamla%20skrifter%20(2011b).pdf)
- Calasso, R. (2013). *L'impronta dell'editore*. Adelphi.
- Callewaert, H. (1962). *Graphologie et physiologie de l'écriture*. E. Nauwelaerts.
- García, J.-J. M. (2017). *Fonts for Latin paleography* (5th ed.). http://guindo.pntic.mec.es/jmag0042/LATIN_PALEOGRAPHY.pdf
- Hamon, P. (1567). *Alphabet de plusieurs sortes de lettres*. Robert Estienne.
- Hart, D. B. (2004). *The beauty of the infinite: The aesthetics of Christian truth*. Eerdmans.
- Marichal, R. (1971). La escritura latina y la civilización occidental del siglo I al siglo XVI. In *La escritura y la psicología de los pueblos* (2nd ed., pp. 205–254). Centro Internacional de Sintesis.
- McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy*. University of Toronto Press.
- Muzika, F. (1965). *Die schöne Schrift in der Entwicklung des lateinischen Alphabets* (Vol. 2). Werner Dausien.
- Pietkiewicz, K. (2015). *Paleografia Ruska*. DiG.
- van Groningen, B. A. (1955). *Short manual of Greek palaeography* (2nd ed.). A. W. Sijthoff.
- von Balthasar, H. U. (2009). *The glory of the lord: A theological aesthetics* (Vol. 1, 2nd ed.). Ignatius Press.

References

- Alforov, O. (Comp.). (2010). *Dohovory i postanovy* [Contracts and resolutions]. Tempora [in Ukrainian].
- Bägerfeldt, L. (2011). *Bokstäver & gamla handskrifter: Att läsa handskrifter från Vasatiden och Stormaktstiden samt tidiga kyrkoböcker* [Letters & old manuscripts: Reading manuscripts from the Vasa era and Great Power era as well as early church books]. [http://www.fnf.nu/_filer/bagerfeldt/55%20Bokst%C3%A4ver%20och%20gamla%20skrifter%20\(2011b\).pdf](http://www.fnf.nu/_filer/bagerfeldt/55%20Bokst%C3%A4ver%20och%20gamla%20skrifter%20(2011b).pdf) [in Swedish].
- Barabash, T. M. (2014). Pysmo i pysari lystiv Bohdana Khmelnytskoho do mahistratu Lvova 1655 roku [The writing and writers of the letters of Bohdan Khmelnytsky addressed to the magistrate of Lviv in 1655]. *Archives of Ukraine*, 3(291), 90–103 [in Ukrainian].
- Barabash, T. M. (2018). Latynske pysmo u miskykh kantseliariiakh Ruskoho voievodstva XVI–XVII st. [Latin script in city chancelleries of Rus voivodship in XVI–XVII centuries] [PhD Dissertation, Vernadsky National Library of Ukraine] [in Ukrainian].
- Bilodid, I. K., & Kudrytskyi, Ye. M. (Comp.). (1970). *Hramatyka slovianska I. Uzhevycha* [I. Uzhevych's Slavic grammar]. Naukova dumka [in Ukrainian].
- Brogi, G. (2022). *Kulturnyi polimorfizm ukrainskoho svitu* [Cultural polymorphism of the Ukrainian world]. Dukh i Litera [in Ukrainian].
- Bychkova, D. (2018). Hreko-kyrylychni peretikannia [Greek-Cyrillic transitions]. In V. S. Mitchenko, *Kalihrafiia. Vzaïmovplyvy shryftiv* [Calligraphy. Interactions of fonts] (pp. 83–87). Laurus [in Ukrainian].
- Calasso, R. (2013). *L'impronta dell'editore* [The publisher's imprint]. Adelphi [in Italian].
- Callewaert, H. (1962). *Graphologie et physiologie de l'écriture* [Graphology and physiology of writing]. E. Nauwelaerts [in French].
- García, J.-J. M. (2017). *Fonts for Latin paleography* (5th ed.). http://guindo.pntic.mec.es/jmag0042/LATIN_PALEOGRAPHY.pdf [in English].

- Hamon, P. (1567). *Alphabet de plusieurs sortes de lettres* [Alphabet of several kinds of letters]. Robert Estienne [in French].
- Hart, D. B. (2004). *The beauty of the infinite: The aesthetics of Christian truth*. Eerdmans [in English].
- Isaievych, Ya. D. (1966). *Bratstva ta yikh rol u rozvytku ukrainskoi kultury XVI–XVIII st.* [Brotherhoods and their role in the development of Ukrainian culture of the XVI–XVIII centuries]. *Naukova dumka* [in Ukrainian].
- Ivanenko, T. O. (2019). *Shryftovyi dyzain: osnovy* [Font design: The basics]. Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts [in Ukrainian].
- Kamanin, I. (1899). *Paleograficheskiy izbornik* [Paleographic collection] (Iss. 1). Printing house S. V. Kul'zhenka, N. Elisavetin [in Russian].
- Krypiakevych, I. P. (1964). Do pytannia pro avtorstvo lystiv Bohdana Khmelnytskoho [Regarding the question of the authorship of Bohdan Khmelnytskyi's letters]. *Naukovo-informatsiyni biuleten arkhivnoho upravlinnia URSR*, 3(65), 18–21 [in Ukrainian].
- Marichal, R. (1971). La escritura latina y la civilización occidental del siglo I al siglo XVI [Latin script and Western civilization from the I to the XVI century]. In *La escritura y la psicología de los pueblos* (2nd ed., pp. 205–254). Centro Internacional de Sintesis [in Spanish].
- McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy*. University of Toronto Press [in English].
- Mitchenko, V. S. (2007). *Estetyka ukrainskoho rukopysnoho shryftu* [Aesthetics of the Ukrainian handwritten font]. Hramota [in Ukrainian].
- Mitchenko, V. S. (2009). Diakhronnyi analiz morfolohii ukrainskykh skoropysnykh pocherkiv XVI – poch. XVIII st. [Diachronic analysis of the morphology of Ukrainian cursive handwritings of the XVI – beginning of XVIII century]. *Art Research of Ukraine*, 10, 194–204 [in Ukrainian].
- Muzika, F. (1965). *Die schöne Schrift in der Entwicklung des lateinischen Alphabets* [The beautiful script in the development of the Latin alphabet] (Vol. 2). Werner Dausien [in German].
- Panashenko, V. V. (1974). *Paleohrafiia ukrainskoho skoropysu druhoi polovyny XVII st.* [Paleography of Ukrainian cursive script of the second half of the XVII century]. *Naukova dumka* [in Ukrainian].
- Pietkiewicz, K. (2015). *Paleografia Ruska* [Rus paleography]. DiG [in Polish].
- Skovoroda, H. (2016). *Povna akademichna zbirka tvoriv* [Complete academic collection of works] (L. Ushkalov, Ed.; 2nd ed.). Savchuk O. O. [in Ukrainian].
- Sokyrko, O. H. (2016). *Ukrainska kyrylychna paleohrafiia XI–XVIII st.* [Ukrainian Cyrillic paleography of the XI–XVIII centuries]. O. Filiuk [in Ukrainian].
- Stepovyk, D. (2012). *Ukrainska hraviura baroko* [Ukrainian baroque engraving]. Klio [in Ukrainian].
- Trattner, M. (Comp.). (2023). *Skarby shvedskykh arkhiviv: dokumenty z istorii Ukrainy* [Treasures of the Swedish archives: Documents from the history of Ukraine]. Muzei ukrainskoi knyhy [in Ukrainian].
- Ushkalov, L. (2004). *Hryhorii Skovoroda: seminarii* [Hryhorii Skovoroda: Seminary]. Maidan [in Ukrainian].
- Ushkalov, L. (2017). *Lovytva nevlovnogo ptakha: zhyttia Hryhoriia Skovorody* [Catching an elusive bird: The life of Hryhorii Skovoroda] (2nd ed.). Dukh i Litera [in Ukrainian].
- van Groningen, B. A. (1955). *Short manual of Greek palaeography* (2nd ed.). A. W. Sijthoff [in English].
- von Balthasar, H. U. (2009). *The glory of the lord: A theological aesthetics* (Vol. 1, 2nd ed.). Ignatius Press [in English].
- Zholtovskiy, P. M. (1983). *Khudozhnie zhyttia na Ukraini v XVI–XVIII st.* [Artistic life in Ukraine in the XVI–XVIII centuries]. *Naukova dumka* [in Ukrainian].
- Zubrytskyi, D. I. (2011). *Khronika Stavropihiiskoho bratstva* [Chronicle of the Stavropigyian brotherhood] (I. Svarnyk, Trans.). Apriori [in Ukrainian].
- Zvonska, L. L. (2016). *Hretska epigrafika i paleohrafiia* [Greek epigraphy and paleography]. Kyivskyi universytet [in Ukrainian].