

УДК 111.852

**Оксана Колотова****ОБРАЗ ДЗЕРКАЛА ТА ЕСТЕТИЧНІ ІДЕНТИФІКАЦІЇ СУБ'ЄКТА  
В СИМВОЛІЦІ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ**

*У статті досліджений спектр семантичних значень символу дзеркала в мистецтві та показана виняткова роль цього художнього образу в розкритті проблем ідентичності суб'єкта. Наявність різних модусів «дзеркала» (ціле, деформоване, розбите, реальне, порожнє) у творі дозволяє виробити уявлення про внутрішній статус естетичного суб'єкта в той чи інший історичний період.*

**Ключові слова:** ідентичність, образ дзеркала, художній твір, інтроспекція, мімікрія.

**Oksana Kolotova****THE IMAGE OF A MIRROR AND AESTHETIC IDENTIFICATION  
OF SUBJECT IN ART CREATIVITY SYMBOLISM**

*The spectrum of semantics of mirror symbol in art and the significance of this image in disclosing problems of the subject's identity are researched in the article.*

*The motif of «a man in the mirror» is used to depict moments of self-reflection, introspection of character in works of art. It is a «mirror» becomes a symbol with the wide range of connotations related to human subjectivity and identity of the subject (an author, a character, a recipient). A «mirror» in art is allegory of self-knowledge, wisdom, self-righteousness, selfishness, pride, lust, luxury, vanity, dissimulation, mimicry and even annihilation.*

*The symbol of the person, who immerse himself in contemplation of his own «Ego» in a mirror, is a mythological character Narcissus. This image used throughout the history of art embodies many meaning and senses as well as the mirror. Narcissus is the highest expression of introspection, complete absorption in himself, egomania and absolute break with society*

*The mirror also provides the subject with another, opposite possibility – to see himself among the others, compare himself with someone or something, and, therefore, to understand his place in the social or spiritual space. Thus, artists often represent character vis-a-vis a «mirror» to give him the opportunity to see himself in some context: in the context of his own life, in the context of ideal prescriptions or in the context of society. So the identity is acquired between these two positions – self-discovery, introspection and comparison, mimicry.*

*The art via various modes of «mirror» (whole, deformed, broken, real, empty) demonstrates the results of such searches for identity and allows to develop the idea of the internal status of the aesthetic subject in a particular historical period.*

**Keywords:** identity, mirror image, artwork, introspection, mimicry.

**Оксана Колотова****ОБРАЗ ЗЕРКАЛА И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИДЕНТИФИКАЦИИ СУБЪЕКТА  
В СИМВОЛИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА**

*В статье исследован спектр семантических значений символа зеркала в искусстве и показана роль этого художественного образа в раскрытии проблем идентичности субъекта. Наличие различных модусов «зеркала» (целое, деформированное, разбитое, реальное, пустое) в произведении позволяет выработать представление о внутреннем статусе эстетического субъекта в тот или иной исторический период.*

**Ключевые слова:** идентичность, образ зеркала, художественное произведение, интроспекция, мимикрия.

XX-XXI століття актуалізують проблеми людської ідентичності. Глобалізація світу, втрата суб'єктом трансцендентних орієнтирів, нігілістичний перегляд традиційних цінностей, у яких місце й сутність людини були доволі чітко визначені, стрімка зміна контекстів людського існування змушують філософів та митців знову й знову звертатися до питань, що стосуються ідентичності та автентичності суб'єкта, місця окремої людської особистості у світі. У художній творчості означена проблематика часто знаходить своє вираження через образ дзеркала. Протягом двотисячолітньої історії свого існування дзеркало було тим інструментом, до якого зверталася людина, щоб пізнати себе, зрозуміти свою сутність, віднайти власне «Я» серед багатьох образів, що існують у її свідомості та в уявленнях соціуму. Тому для митців мотив дзеркала стає потужним еквівалентом процесів естетичної ідентифікації суб'єкта.

У філософсько-естетичному дискурсі XX століття проблема «ідентичність людини та дзеркало» теоретично розроблялася Г. Башлярром, М. Бахтіним, Ж. Бодрійяром, Ж. Лаканом, Ю. І. Левінім,

К. Юнгом. У XXI столітті філософське осмислення теми «людина перед дзеркалом» здійснює В. Подорога. Проблему жіночої самоідентичності через аналіз образу дзеркала у творах українських письменників досліджує Т. Гундорова. Використання образу дзеркала митцями досліджували також Х. Вернесс, А. Вуліс, І. Данилова, С. Мельшіор-Бонне, Н. Перепелова, О. Слоньовська, П. Тороп. Проте комплексний розгляд символіки «дзеркала» в мистецтві у зв'язку з питанням людської самоідентичності залишається актуальним.

Мета нашої публікації – дослідити спектр семантичних значень символу, метафори, алегорії дзеркала в мистецтві та показати виняткову роль цього художнього образу в розкритті проблем ідентичності героя художнього твору та самого митця.

Конотації «дзеркальності», пов'язані з особистісною самоідентифікацією суб'єкта, заклалися ще в міфологічній свідомості та були імпліковані здатністю дзеркала демонструвати людині її власну зовнішність [див. 1]. У дзеркальному відображенні людина одночасно постає як суб'єкт і об'єкт споглядання. Розглядання ж власного обличчя, постаті, погляду спонукає «суб'єкта-об'єкта» порівнювати себе з іншими, усвідомлювати свою схожість та унікальність, стимулює процеси самопізнання, самовдосконалення (або ж самокритики та саморуйнації).

Тому образ «дзеркала» в художньому творі нерідко з'являється у зв'язку з темою саморефлексії митця або героя, стає місцем для ширих бесід із власним Я, духовним простором, прихованим від сторонніх поглядів, де відбувається своєрідне виверження бажань, прагнень, стремлень, самооцінок. Тут персонаж спостерігає за собою, оцінює себе, фантазує з приводу себе, розмірковує про себе, змінює себе. І митець намагається передати всі нюанси цього процесу: рух із найпотаємніших глибин людської душі до відображення, сприйняття екстеріоризованих почуттів через дзеркало і зворотній шлях: від дзеркала – у душу, до рефлексії побаченого і пережитого.

Простежимо цей рефлексивний шлях «душа – дзеркало – душа» на прикладі полотна англійського художника-прерафаеліта Джона Уотерхауса «Маріанна перед дзеркалом». Митець ставить героїню перед люстром у трагічний момент її життя. Дзеркальне відображення показує і самій героїні, і глядачу той розпач, який вона відчуває. У той же час, відображаючи, дзеркало трансформує почуття дівчини, оскільки відчужує їх, дає змогу героїні побачити власні переживання як переживання Іншого. Окрім того, почуття, віддзеркалені люстром, постають уже художньо оформленими, поетизованими. Такі трансформації помічає і сама героїня, про що свідчить її поза, її рухи. Обличчя, наповнене мукою, і, одночасно, руки, що театральні відкидають волосся, сповіщають глядачеві, що те, що сталося, усвідомлюється героїнею вже не тільки як власна драма, а й частково як театральний епізод. Таким чином, дзеркало у цьому творі є своєрідним інструментом «естетизації» пережитого, засобом артизованої ідентифікації.

Почуття, емоції, що унаочнюються завдяки дзеркалу, сприяють естетичному усвідомленню героєм власного внутрішнього стану в цей момент чи тих душевних трансформацій, які виникли у певний життєвий період. А іноді перед дзеркалом герой приходиться до узагальнених висновків про власну автентичність, підбиваючи підсумки всього свого життя. Наприклад, якщо сюжет полотна Дж. Уотерхауса – це лише життєвий епізод, то дзеркало для героя повісті Вс. Нестайка «Загадка старого клоуна» – межа між двома життєвими етапами. Люстро з'являється в житті персонажа – підлітка Стьопи – не тільки як атрибут зміни зовнішньої ситуації (переїзд із села до міста), але і як джерело усвідомлення змін внутрішніх. Перед дзеркалом, яке є звичайним предметом міської ванної кімнати, юний герой робить те, чого не робив досі: аналізує власний настрій, характер, порівнює і фіксує певні метаморфози у душі, а отже, дорослішає, стає особистістю, вступає у нову життєву фазу [2].

«Дзеркало» для російського поета Срібного віку В. Ходасевича чи відомого режисера А. Тарковського – привід для підсумовування не просто життєвої фази, а всього прожитого. Причому, ті висновки, до яких приходиться художній персонаж перед дзеркалом, не завжди втішні, як невтішні вони, скажімо, для ліричного героя В. Ходасевича. «Я, я, я. Что за дикое слово! / Неужели вон тот – это я? / Разве мама любила такого?», – читаємо у його вірші, який так і називається: «Перед дзеркалом» [3, с. 172]. «Скло, що говорить правду» [там само] спонукає до підсумовування виправданих чи невинуватих сподівань, усього життєвого шляху, стає моделлю безпристрасного судді, перед яким немає сенсу ховатися чи лицемірити.

Саме такими якостями наділяє відображувальне скло А. Тарковський, коли дає назву одному зі своїх шедеврів – «Дзеркало». Увесь фільм для митця є тим люстром, що спонукає відкрити найпотаємніші куточки душі, пам'яті, щиро сповідатися, проаналізувати шлях до себе як особистості та втрату цього шляху, показати приховані сутності буття людини та країни.

Можливість такого погляду – глибокого, щирого – на себе (а точніше, в себе) зробила «дзеркало» символом самопізнання і мудрості (згадаймо, наприклад, скульптури «Prudentia» Доменіко Гвіді та

Каміло Русконі, гравюру «Elsck» П. Брейгеля). Цей образ уособлював також гординю («Сім смертних гріхів» І. Босха), самозакоханість (полотно О. Толмуша «Марнославство»), марну розкіш і жадібність («Багатство і пишність» Ф. Галла), заздрість (дзеркало мачухи у казці про Білосніжку), марнославство (Х. Мемлінг «Земне марнославство і небесна спокута», Дж. Белліні «Алегорія марнославства», Тиціан «Алегорія тлінності» та ін).

Попри те, що частіше (особливо у живописі) поруч із дзеркалом зображується жінка, все ж таки універсальним «героєм», що уособлює в собі всі людські якості, породжені прискіпливим поглядом у дзеркало, є чоловік – міфологічний персонаж Нарцис. Цей образ, що проходить через усю історію культури: від античності до Постмодерну та через різні види мистецтва, досліджувався нами в низці попередніх публікацій [зокрема, див. 4].

Тут та в розвідках про Нарциса ми згадали випадки, коли «дзеркало» дозволяє індивіду поглянути на себе і в себе, зрозуміти власне Я, яке, згідно з Лаканом, виокремлюється з універсуму у свідомості людини саме завдяки принципу дзеркала. Але «дзеркало» – це ще й той предмет і образ, що допомагає особі збагнути не тільки свою окремішність, виділеність зі світу, але й дарує змогу зіставляти себе з кимсь чи чимось іншим, а отже, осягнути своє місце у фізичному, соціальному та духовному просторі, побачити себе в контексті певних життєвих феноменів. Часом це ідентифікаційний контекст власного життя (наприклад, напис на одній із гравюр XV століття, де зображена жінка, що дивиться у дзеркало, говорить: «Я вдумуюсь у теперішнє, порівнюю майбутнє з минулим»); іноді це навіть контекст Всесвіту (скажімо, на рамах венеціанських дзеркал доби Відродження розміщували алегоричне зображення планет. Завдяки цьому людина, що дивилася в дзеркало, бачила своє обличчя на фоні зіркового неба, у самому центрі світобудови – своєрідна ілюстрація ренесансного антропоцентризму). Ідентифікаційним контекстом сприйняття себе могла бути і вся християнська історія. Наприклад, на рамі дзеркала, зображеного на полотні Я. ван Ейка «Портрет сім'ї Арнольфіні», по колу розміщені біблійні сюжети. Відтак постаті, що відображаються в такому люстрі, сприймаються як частина задуму Божого. Подібним контекстом – але вже не в буквальному (як на рамах дзеркал), а в метафоричному сенсі – були порівняння з дзеркалами Святого Письма, життя Ісуса чи святих. Такі метафори спонукали зіставляти людські дії та помисли з ідеальними, Божественними.

Проте найчастіше адекватним контекстом, у якому сприймає себе індивід через дзеркало, є контекст людського суспільства як зовнішнє «Я» людини. Зазвичай, за допомогою дзеркал людина оцінює себе, власну зовнішність, власну поведінку відповідно до тих вимог, які висувуються тією чи іншою культурною групою або парадигмою епохи. Разом із цим художня творчість різних періодів фіксує як позитивні наслідки пошуку відповідності очікуванням соціуму, коли узгодження із загальними нормами допомагає соціалізації; так і негативні, у результаті яких людина втрачає природність, оригінальність – лише мімікрує під навколишню дійсність.

Прикладом позитивної ситуації, коли «дзеркало» навчає людину основним принципам діалогу, правилам співіснування, є відома байка Флоріана «Дитя і дзеркало». Тут мати пояснює сину, що люстро, яке відповідає на нашу недобррозичливість власною недобррозичливістю, а на привітну посмішку посмішкою у відповідь, є «символом суспільства. Зроблене нами добро і спричинене зло повертаються до нас», – підсумовує героїня. [5]. У маскультурі XX століття подібний сюжет взятий за основу радянського мультиплікаційного фільму «Крихітка Єнот» (реж. Олег Чуркін).

Разом із тим, митці нерідко виводять образ «дзеркала» у творі як інструмент за допомогою якого герой прилаштовується до зовнішніх умов, відшліфовує поведінкову штучність, максимально позбавляється від усього власного, неповторного, індивідуального. Так, наприклад, перед люстрами розігруються численні сцени комедії М.Куліша «Мина Мазайло». Саме тут, перед дзеркалами, герої, які назавжди вирішили викоринити все, що пов'язує їх із власним етносом, пам'яттю роду, приміряють на себе чужі ролі, відпрацьовують таку поведінку, слова, вирази обличчя, яких, на їхню думку, чекає від них тогочасне суспільство, вимагає мода, соціальне «комільфо».

Таким чином, «дзеркало» для індивіда може бути як інструмент саморефлексії і самоусвідомлення, так і мімікрією до зовнішніх вимог і обставин, до існуючих стандартних зразків та парадигм. Воно ставить людину між двома опозиціями: «бути» і «здаватися», втягує у сферу діалектичних протиріч буття і видимості. Проте, саме базуючись на цьому «подвійному» погляді в «дзеркало»: погляді інтроспективному, що націлений на самоспостереження, і погляді міметичному, спрямованому на наслідування, – індивід може визначити самого себе як суб'єкта. Тільки вдивляючись у власне Я і порівнюючи себе з іншими, людина здатна здобути самоідентичність.

Отже, «дзеркало», реальне чи умовне, сприяє процесові особистої ідентифікації, а образ дзеркала у художній творчості, його трансформації в певну історичну добу демонструють наслідки цього процесу, допомагають збагнути статус естетичного суб'єкта в той чи інший період. Так, наприклад, ціле

дзеркало, зображення якого характерне для XVII – XIX століть, виражає єдність, усвідомлення людиною своєї цілісності. Модернізм і постмодернізм полюбують звертатися до анаморфозу (дзеркальних деформацій), у якому людське «Я» постає завжди мінливим, здатним приймати безліч варіантів плинної форми, і дзеркало тут слугує вираженням дисоціації, розладу, дисгармонії.

Такі деформовані обличчя, ніби відображені у кривому дзеркалі, ми зустрічаємо, наприклад, в автопортретах англійського художника другої половини XX століття Френсіса Бекона або українського художника В. Іванова-Ахметова. На їхніх картинах суб'єкт, вдивляючись у дзеркало, вивчаючи себе, приходять до невтішних висновків про свою внутрішню сутність; людина не сприймає себе, відмовляється від себе, що згодом призводить до цілковитого розпаду особистості, деперсоналізації.

Ознаки такого розпаду, втрата цілісності виражається у художній творчості через зображення дзеркала, що «розчленовує», «фрагментує» людину, як на полотні П. Боннара «Дзеркало над умивальником», де люстро «обезголовлює» жіночу фігуру, залишаючи для споглядання лише оголену тілесність; або в «Автопортреті в дзеркалі» К. Сомова, на якому люстро немов «обрізає» обличчя художника.

Інший поширений мотив, що знаменує собою ситуацію особистісного розпаду, – розбите дзеркало. З ним пов'язується низка конотацій, що характерні для ситуації Постмодерну: втрата «коренів»; еквілібристична хиткість схожості і тотожності; ненадійність особистої ідентичності; страх безсилля і розпаду на частини. Виразний приклад реалізації цього мотиву – робота В. Іванова-Ахметова «Маленькі уламки дзеркала минулого». Невеликі шматочки розбитого люстра на полотні художника містять фрагменти облич, думок, спогадів. Людське життя втратило екзистенціальну цілісність, залишилися лише випадковості, роздроблені, розпорошені частки чогось, що колись складало певну єдність, а є лише розколоте «Я» суб'єкта, який втратив свою ідентичність.

Якщо простежити відображення пошуку власної ідентичності суб'єктом у сучасному мистецтві, можна помітити як деструктивні тенденції (анаморфоз, дзеркало, що «фрагментує» чи «роздроблює» особистість), так і концептуально-естетичну втому від деструкції. Митці відшукують способи повернути цілісного суб'єкта, зібрати воєдино фрагментовану, пошматовану людину Постмодерну. Свідченням цього є широке використання сучасним мистецтвом дзеркальних поверхонь та реальних дзеркал у художньому просторі твору (наприклад, інсталяції Д. Хьорста, Д. Кунса, Д. Грема та ін.). Цей прийом не лише реалізує ідею інтерактивності, а й дозволяє суб'єкту відчутти свою цілісність в «енвайронменті». У такий спосіб сучасний індивід переживає свого роду Лаканову «стадію дзеркала», але не в онтогенетичному, особистісному вимірі, а у філогенетичному, культурно-історичному.

Водночас споглядання свого цілісного, нефрагментованого тіла у дзеркалі для сучасної людини часом є своєрідним ескапізмом, утечею від внутрішніх суперечностей, глибинної порожнечі, духовної незаповненості. Сьогодні дзеркало стало настільки звичним предметом, що суб'єкт перед ним усе рідше звертається до інтроспективного аналізу, зосереджуючись на міметичних та навіть мімікрічних діях. Відтак Нарцис перетворюється на Протея. Процес самоідентифікації набуває характеру зовнішнього ототожнення з певним взірцем, іміджем, дарованим, як правило, масовою культурою. Глибинна ж ідентичність як «метафізичний факт самоусвідомлення Я себе як такого поза залежністю від соціально-культурного контексту» [6] залишається за межами досягнення та навіть суб'єктивних прагнень її досягнути.

Ситуація втрати глибинної, сутнісної ідентичності проілюстрована американським художником Робертом Смітсоном в інсталяції «Енантіоморфічні кімнати»: порожня скриня зі складною грою дзеркал усередині запрошує глядача зазирнути в дзеркало. Але замість того, щоб побачити там самого себе, він бачить лише відображення інших дзеркал і нічого більше. Наша екзистенціальна присутність замінена її відсутністю, неантисипацією, анігіляцією. Подібну ситуацію описує У. Еко в романі «Маятник Фуко»: «засилля дзеркал. Якщо є дзеркало, це вже просто, за Лаканом: вам хочеться подивитися у нього. Але нічого не виходить. Ви змінюєте положення, шукаєте такого положення в просторі, при якому дзеркало вас відобразить<... > Цей катоптричний театр створювався спеціально для руйнування вашої особистості, тобто вашого самовідчуття у просторі... З'являється невпевненість не тільки у собі, але й в усьому іншому» [7, с. 300].

Іноді ситуація втрати суб'єктом онтологічного самого себе виражається протилежним чином: дзеркало «поглинає» людину – залишається лише відображення, зникає його об'єкт, референт. Так, на полотні В. Попкова «Натюрморт із дзеркалом» серед абсолютно безжиттєвих об'єктів митець поміщає дзеркало, у якому відображається чоловік. Таким чином, відображення стає частиною «мертвої природи», і вже важко повірити, що існує його живий прототип чи взагалі щось живе і суб'єктивне. Суб'єкт розчинився, зник, мімікрував чи загубився серед інших відображень. Як загубився справжній Нарцис на картині сучасного українського художника П. Керестея серед ланцюга Нарцисів,

що безмежно повторюються, знеособлюються тиражуванням, знецінюються. Такий світ копій і симулякрів позбавляє людину і світ будь-якої системи відліку, будь-яких координатних віх, будь-яких смислових позицій, ховає і знищує особистість та її ідентичність. Можливо, тому дзеркало на полотні Р. Магрітта «Відтворення заборонене» відображає не обличчя чоловіка, що намагається себе роздивитися у люстрі, а його спину, у такий спосіб протестуючи проти серійного клішування, масового відтворення та відстоюючи право і людини, і дзеркала на інтимність, сокровенність особистого.

Підсумовуючи вищесказане, можна зазначити, що образ «дзеркала» в мистецтві пов'язується зі смислами людської суб'єктивності, зокрема виконує функцію ідентифікації суб'єкта (автора, героя, сприймача). Герой художнього твору, дивлячись на власне відображення, вдається до інтроспекції та визначає себе як смислонаповнену особистість. «Дзеркало» використовується митцями як носій широкого спектру конотацій, пов'язаних із самоідентифікацією суб'єкта: воно є алегорією самопізнання, мудрості, самовдоволення, гордині, хтивості, розкоші, марнославства, мімікрії та навіть неантизації.

Символічною постаттю людини, що цілком віддалася спогляданню власного «Я» у дзеркалі, є міфологічний персонаж Нарцис, образ якого супроводжує всю історію мистецтва та втілює в собі не менше сенсів, аніж саме «дзеркало». Нарцис – це найвищий прояв інтроспекції, цілковита зануреність у себе та повний розрив із соціумом. Але «дзеркало» надає суб'єктові й іншу, протилежну можливість – побачити себе серед інших, у контексті суспільства, пристосуватися, мімікрувати до нього; і між цими двома позиціями – інтроспекцією та мімікрією – віднайти власну ідентичність. Мистецтво через різні модуси «дзеркала» (ціле, деформоване, розбите, реальне, порожнє) демонструє результати таких пошуків та дозволяє виробити уявлення про внутрішній статус естетичного суб'єкта в той чи інший історичний період.

Таким чином, зазнаючи семіотичних змін і трансформацій протягом історії мистецтва, «дзеркало» було й залишається потужним естетичним еквівалентом процесів, які пов'язані з ідентичністю та автентичністю людини, постановкою та пошуком адекватних запитань і відповідей, що стосуються суб'єкта та його світовідношення у сфері художньої творчості. Перспективним залишається дослідження семантики дзеркала, пов'язаної з бачення людиною навколишнього світу, його об'єктивних феноменів.

### Література:

1. Колотова О. О. «Дзеркальність» як світоглядний феномен та її функції у міфологічній свідомості / О. О. Колотова // Вісник Чернігівського державного інституту права, соціальних технологій та праці (Серія Право. Економіка. Соціальна робота. Гуманітарні науки). – 2010. – № 1. – С. 264–277.
2. Нестайко В. З. Загадка старого клоуна : [пригод. роман] / В. З. Нестайко; худож. Я. Левич.– К. : Веселка, 1982.– 205 с. : ілюстр.
3. Ходасевич В. Ф. Перед зеркалом / В. Ф. Ходасевич // Стихотворения / В. Ф. Ходасевич. – М. : Молодая гвардия, 1991. – 222 с. – (XX век: поэт и время). – С. 172.
4. Колотова О. О. Українські інтерпретації міфу про Нарциса у світлі європейських тлумачень / О. О. Колотова // Вісник ЧДПУ. Випуск 66. Серія : філософські науки. Кулішеві читання з філософії етнокультури / за ред. проф. В. Личковаха. – Чернігів : ЧДПУ, 2009. – 208 с. – С. 172–176.)
5. Florian J.-P. C. de . L'enfant et le miroir [Електронний ресурс] / Jean-Pierre Claris de Florian // Poésie française : 1er site français de poésie. – Режим доступу : [http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/jean\\_pierre\\_claris\\_de\\_florian/l\\_enfant\\_et\\_le\\_miroir.html](http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/jean_pierre_claris_de_florian/l_enfant_et_le_miroir.html)
6. Хоружий С. С. Современные проблемы православного мирозозерцания [Электронный ресурс] / С. С. Хоружий. – М., 2002. – Режим доступа : [http://lib.pravmir.ru/data/files/\\_S.S.\\_Horujiy\\_-\\_Sovremennyye\\_problemyi\\_pravoslavnogo\\_mirosozertsaniya.1479.pdf](http://lib.pravmir.ru/data/files/_S.S._Horujiy_-_Sovremennyye_problemyi_pravoslavnogo_mirosozertsaniya.1479.pdf)
7. Эко У. Маятник Фуко / Умберто Эко. – СПб. : Симпозиум, 2009. – 768 с.

*Рекомендовано до друку рішенням кафедри філософії та соціально-гуманітарних дисциплін Навчально-наукового інституту права і соціальних технологій Чернігівського національного технологічного університету, протокол № 1 від 16 вересня 2015 р.*