

## ВІЗУАЛЬНІ ПРАКТИКИ ВІЙНИ ІМЕНІ БЕРТОЛЬДА ШВАРЦА

**О. Ю. Павлова**

*Київський національний університет імена Тараса Шевченка, Київ, Україна*  
[pavlova081@mail.ru](mailto:pavlova081@mail.ru)

Стаття присвячена вивченню соціокультурній динаміки візуальних практик. Досліджується спеціалізація режиму бачення в полі війни та їх історична динаміка в контексті генези чуттєвої культури людини. Адже з часів появи «проклятої частини» (Ж. Батай) війна стає першою історичною формою раціоналізації стосунків людини і накопичення її потенціалу в об'єктних формах. Відповідно *bellatores* (ті, що воюють) були елітарною стратою соціальної структури Премодерну. Форми організації війни цього періоду історії культури відповідають режиму «розширення руки» (П. Вірільо) від рукопашного бою до озброєння луком. Візуальні настанови воєнних дій в такій ситуації мають лише несамостійний, додатковий зміст, спрямований на інтенсифікацію інформаційного повідомлення.

Лише виникнення вогнепальної зброї, що ґрунтується на технологічних розробках пороху та камери-обскури (обидві були відпрацьовані в алхімічних лабораторіях) дозволяє практикам війни отримати домінанту візуальної орієнтації. Виникнення вогнепальної зброї є критерієм закінчення військових практик премодерного типу: «великих переселень» кочівників та домінанти важко озброєної кінноти лицарів.

Доводиться, що становленню домінанти лінійної перспективи сприяло формування режиму бачення вогнепальної зброї, що передбачає опозицію гомогенного, математично вивіреного простору та чітко визначеної цілі. Режим бачення вогнепальної зброї майже на два століття випередив домінанту візуальної орієнтації «галактики Гутенбергу», обґрунтованої М. Маклюеном. Динаміка інноваційних технологій Модерну обумовлює оптику війни від камери-обскури до об'єктиву кінокамери.

*Ключові слова:* візуальні практики, війна, Модерн, вогнепальна зброя

---

## VISUAL PRACTICES OF WAR NAMED BERTHOLD SCHWARZ

**O. Pavlova**

*Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine*  
[pavlova081@mail.ru](mailto:pavlova081@mail.ru)

The article is devoted to the study of social and cultural dynamics of visual practices. The specialization of visual regime in the field of war and its historical dynamics in the context of sensual human culture genesis have been researched. Indeed, since the appearance of «cursed part» (J. Bataille) war becomes the first historical form of rationalization of human relations, and its potential accumulation in object forms. Accordingly, *bellatores* (those who fight) were elitist stratum of Premodern social structure. Forms of war organisation in this period of cultural history correspond to «hand extension» regime (P. Virilio) from dogfight to bow armament. Visual instructions of military activities in such a situation have only dependent, additional meaning aimed at intensifying informational message.

Only the invention of firearm based on technological developments of gunpowder and camera obscura (both produced in the alchemical laboratories) allows military practices to receive the dominance of visual orientation. The appearance of firearms is the criterion of ending Premodern military practices: «big migrations» of nomads and heavily armed knights cavalry dominance.

It has been proven that the formation of linear perspective dominance contributed to the firearm vision mode formation, which provides for opposition to homogeneous mathematically calibrated space and clearly defined purpose. Regime of the firearms vision was nearly two centuries ahead of «Gutenberg galaxy» visual orientation dominance substantiated by M. McLuhan. Innovative technologies dynamics preconditions the Modern war optics from the camera obscura to camera object glass.

*Keywords:* visual practices, war, Modern, firearms.

## ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

Вивчення візуальної культури стає новим науковим полем дослідження, що прагне піддати сумніву домінуючу лінгвістичного повороту у філософсько-культурологічному дискурсі ХХ ст. Міждисциплінарність даної проблематики долає демаркаційні лінії гуманітарних та природничих наук, фундаментальних та прикладних досліджень. Візуальні практики вперше були тематизовані в мистецтвознавчих розробках, що перейшли від завдання бачення мистецтва до «мистецтва бачення» (С. Даніель) [9, 4]. Медіа-теорії розширили інтерпретаційні можливості історії мистецтва (Ф. Кітлер). Поступово філософські концепції зосереджуються на дослідженні режимів видимого та невидимого (Р. Архейм, М. Мерло-Понті, М. Фуко). Домінанта візуальної орієнтації постає в центрі досліджень таких мислителів, як П. Вірільо, М. Маклюєна, У. Мітчелл. Можна зазначити, що існує багато досліджень присвячених вивченню специфіки інтердисциплінарності візуальних практик та культурним особливостям поля бачення доби Постмодерна, проте не вистачає теоретичних розробок, присвячених окремим «полям» (П. Бурд'є) [6, 22] культури та їх історичній динаміці. Завданням нашого дослідження є культурфілософський аналіз візуальних практик війни доби Модерну та вплив ґенези вогнепальної зброї на їх динаміку.

## РЕЗУЛЬТАТИ ТЕОРЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ ПРОБЛЕМИ

Первісний синкретизм соціокультурних практик отримує спеціалізацію, починаючи з ґенези трьохстратної структури (жерці, воїни, селяни), обґрунтованої французьким теоретиком Ж. Дю-мезілем. Шамансько-жрецькі практики екстатичного бачення одним з перших диференціюються з загального пантеону людських здібностей. Проте, починаючи з часів «неолітичної революції», провідне місце в ієрархії здібностей людини займають воїнські настанови чуттєвої орієнтації.

Борцівські практики боротьби зближують, змішують людину зі світом. Антиципація сприйняття, що у І. Канта називається математичним основоположенням розсудку, забезпечує інтуїцію достовірності. Дія антиципації схематизована, тобто заснована на структурованні відчуттів у часі. «Наповненість» часу прагне до плинності (рос., – текучести) з конотаціями минулого (рос., – истекшого). Проте сприйняття борця загострене не на реакцію, а на випередження / передбачення, нав'язування власної тактики бою аж до його маніпулярної форми (маніпулярна тактика бою була відпрацьована римською піхотою під час навали кельтів у IV ст. до н.е. і стала одною з найбільш важливих умов переможної ходи республіканських легіонів цивілізованим світом). Випередження переміщення тіла супротивника забезпечує владу над простором і перемогу. Дотик у даному контексті є формою влади, що доводить міф про Геракла та Нерєя (лише цей морський божок міг передбачати майбутнє і знав шлях до саду Гесперід. Але щоб отримати знання від родича Тритона слід було його втримати в будь-якому вигляді, до зміни якого він мав морський хист. Що і зробив Геракл заради чергового подвигу). Влада дотику виявляється владою над майбутнім. Недарма Ж. Батай доводить, що війна є першою історичною формою накопичення та раціоналізації [1, 139], що тягнє до проективності, заглядання в майбутнє. В протилежність ірраціональності загальної економіки витрати, дару та патлача, що знищують «прокляту частину» зайвого.

За метафорою дотику будувалися всі схеми сприйняття. Тактильність виконувала роль синестезійного фактора та взірця чуттєвого сприйняття. Зокрема, зір розглядався як процес «намацування», схоплення контурів тіла променями, що виходять з ока.

Навіть лук (відомий з часів мезоліту), що стає провідним видом зброї, починаючи з аккадського царства (якщо шумерські війська були переважно піхотними, то Аккад представляли семіти – кочівники іранського нагір'я, озброєні переважно луками), залишався «продовженням руки» (П. Вірільо), а не ока. Складність техніки вистрілу з нього, особливо у парфянському варіанті (парфянський вистріл – це вистріл лучника зі спини коня з розворотом назад, з прицілом у тих, хто наздоганяє), дозволяє піхоті, а, отже, дотиковим практикам бою залишатися панівною формою ведення війни на етапі не лише «ватаги», але і «строю» (Ф. Кардіні) [3]. Переможні фаланги та хвилі кочових імперій сходилися на полях Євразії з перемінним успіхом. Тактика бою розсипу, що характерна для лучників як піших, так і кінних, підриває раціоналізацію ладу, що характерна для фаланги або шеренги важко озброєної кінноти. Можна відмітити, що опозиція фаланги – розсип тотожна в культурі Премодерну протиставленням варварство – цивілізація, кочівники – землероби. Навіть, якщо кочівники були не з «далеких становищ» (рос. В. Брюсов), а місцевими аборигенами, пролетаріатом цивілізації (симптоматичним в цьому контексті є припущення про походження знака «вікторія» (середнім та вказівним пальцями). Дослідники доводять, що ця фігура з двох пальців походить від знаку англійських біглих вілланів, головною зброєю яких був лук. У випадку піймання їм відтинали ті пальці, якими вони відтягували тятиву. Тому їх умовою перемоги та, відповідно, виживання була наявність цих частин тіла, що демонструвались в урочистих випадках). Тому легендарна влучність Вільгельма Телля (цей міф по-

ширений у різних етносів) цінувалася професійними військовими не надто високо, оскільки лук залишався зброєю варварів, бідноти та заколотників зразка Робіна Гуда. Межа цивілізації, як доводить італійський дослідник Ф. Кардіні, у військовому варіанті полягає між «ватагою» («воєнною демократією», військовим братерством, «асабією» (термін Інб-Халдуна), принципом (принципом перший серед рівних) та вишикуванням «військового строю», що відповідає державному ладу, жорсткій ієрархії та дисципліні). Недарма слово іслам має арабську етимологію покори, слухняності (законам Аллаха, джихада). Показовою в даному випадку є різноманітність звичаїв бачення: якщо гарний вояка «мусить їсти начальника поглядом», то раб ніколи не повинен піднімати очі на господаря, завжди тримати їх до долу.

Отже, безписьмена людина принципово не здатна до «розширення ока». Бачення на війні здійснюється як додаткова практика. Поле бою – це територія розриву, розриву коду повсякденності, де остання не виступає «верховинною реальністю» в жодному разі.

Якщо спільною настановою Премодерну після «неолітичної революції» виступає аудіоорієнтація людини у світі, право голосу, то поле бою окриками, шумом, необхідністю передавати накази на відстані потребує принципово іншого типу комунікації. Сукупність військових дій завжди тяжіє до організації на відстані або, точніше, до організації відстаней, вважає французький знавець візуальної культури П. Вірільо. Військові сигнали мають прочитуватися зі швидкістю мови, а краще рефлексії, передаватися на великих відстанях. Війна тягне писемність від ієрогліфів до фонетичного ладу, до ще більшої інтенсифікації інформаційного повідомлення, що завжди тяжіє до лаконічності. Тому зір стає адекватним способом комунікації за «вимогами поля бою, цього поля випадкового сприйняття, цього простору стрімкого зору, швидкодіючих стимулів, сигналів та інших військових лігатур... У підсумку на зміну неефективним голосовим сигналам приходять семафорні прапорці, різнокольорові вимпели, схематичні емблеми; вони утворюють свого роду мобільну, делокалізовану мову, систему поглядів різної дальності, які і прокреслюють ту векторну мережу, що втілюється в 1794 р. в першій лінії повітряного телеграфу між Парижем і Ліллем і принесе Конвенту звістку про перемогу французьких військ при Кондесюр-Леско» [2, 15]. Недарма телеграф має етимологію «писати далеко».

Але справжньою революцією у візуальних практиках війни стало застосування вогнепальної зброї. Порох, що народився в Китаї та через Близькій Схід поширився Європою, був умовою здійснення «великої трансформації» (К. Поланьї) [13, 28] Модерну. В першу чергу, тим що був гарантом припинення хвиль кочівників з Великого степу, чиї «великі переселення народів» весь час виступали умовою порушення рівноваги землеробських цивілізацій Премодерну. А також порох спростував непереможність лицарського війська (в битві при Павії в 1525 р. 3 тис. іспанських мушкетерів перемогли 8 тис. французьких лицарів), тим самим зробивши неможливим реставрацію феодалізму. Розчавлення і подрібнення плоті гарматами стало одним з перших механізованих дій Нового часу, фабрикою смерті. Тоді як рукопашний бій близької дії залишався ремісничною справою. Платонівська теза про те, що тіло рухає душу, вже знайшла у гарматах унаочнення, підставу для трансформації у декартівське положення, що тіло рухає інше тіло.

І хоча ще навіть при штурмі мур Константинополя величезні гармати турків здійснювали швидше психологічний ефект, але саме вони стали підставою формування візуальної орієнтації Модерну разом з друкарським верстатом, цим другим великим відкриттям Ренесансу. А вже формування психофізичної проблеми Декартом та пошук диференціального обчислення Лейбніцем були результатом рефлексії над досвідом взаємодії з гарматами. Математика стала універсальною мовою не лише науки, але й мистецтва, й філософії. Декартова система координат є результатом оперування людини з гомогенним, раціоналізованим простором, так само як і лінійна перспектива.

Ми вважаємо, що певним результатом поширення вогнепальної зброї стала не лише алхімія. Остання досягла втілення у особі Бертольда Шварца, одного з легендарних європейських авторів пороху, на честь якого у Ільфа та Петрова був названий гуртожиток студентів-хіміків. Результатом експериментів численних алхіміків став не філософський камінь, а саме порох та зацікавленість у «скарбницях оптики». Одноименний трактат у Х ст. був створений арабським вченим Інб ал-Хасама з Басри. Саме тут вперше була описана камера-обскура, що довела прямолінійність поширення світла та заперечила образ зору як процесу намацування.

Камера-обскура стала полігоном відпрацювання перших європейської наукових дослідів Роджера Бекона (який, до речі, цікавився і винайденням пороху) та живописних творів Філіпо Брунелескі. Перший ще використовував латинський термін «перспектива» в якості метафори «поширення благодаті божої світом» [5, 75]. Р. Бекон вважав, що золоті небесні корпускули потрапляють людині в око, а тому останнє і може бачити. Таке поширене уявлення про божественну благодать закріпилося в зображенні золотого сяяння навколо голови святих.

Камера-обскура дала нову «картину світу» в роботах архітектора неперевершеного ренесансного взірця флорентійської архітектури. Біограф Брунеллескі Антоніо ді Туччо Манетті створив зображення зовнішнього вигляду собору, маюючи його з середини сусідньої церкви. Як доводять експерименти японського художника ХХ ст. Цудзі [4, 61], міські пейзажі Флоренції здійснювалися художником-інженером Брунеллескі в храмі, який виконував функцію великої камери-обскури. Не слід забувати, що цей видатний архітектор проектував не лише чудо Італійського Відродження – купол собору Санта Марія дель Фйоре, але і фортеці, які вже мали мету витримувати вогневі приступи, хоча, порівняно з майбутнім, ще не дуже серйозні у ХV ст. Але уявлення про погляд стрілка та захист від його небезпек у інженера вже мав бути. Тим самим відпрацювання візуальних практик імені Бертольда Шварца та його митецький еквівалент було здійснено в європейському просторі одними і тими особами, що поєднували у себе інженерні навички та художній хист (Брунеллескі, Леонардо, Дюрер). У всіх цих митців був інтерес до камери-обскури, метою якої було не просто абстрактне завдання «бачення кризь», а взяття на мушку. З усіх інженерних розробок геніального Леонардо лише кільцевий замок для пістолета отримав масове використання ще за життя майстра і використовувався аж до ХІХ ст. Працю А. Дюрера «Вчення про укріплення» (1527 р.) сучасні дослідники розглядають гармонією теорій балістики і перспективи. Відповідно, тим самим була художньо легітимована лінійна перспектива, що забезпечила презумпцію індивідуального погляду людини, а світ перетворила на «картину світу» (М. Гайдеггер) [14, 41].

Секуляризація бачення вимагала логіки опосередкування, як і будь-яка діяльність людини взагалі. Технологією «розширення» людського ока стала камера-обскура – ця зброя доби релігійних війн, як і друкарський верстат, який став символом реформації та способом приватизації Святого Письма. Причому не в переносному, а прямому сенсі, адже фокуси, що здійснювалися за її нащадка, чарівного ліхтаря, стали єзуїтським способом (в прямому сенсі цього слова) зваблення божественним дивом часів Контрреформації. Інформаційні війни ще не стали провідною формою боротьби, але пропаганда (лат. *propaganda* дослівно – віра), що «підлягає поширенню») є результатом ар'єргардних боїв часів контрреформації.

Інструментом «розчаклування світу» (М. Вебер) [7] виступала та сама камера-обскура, яка підмінила божественне око людським світобаченням. Принцип перспективи остаточно був легітимований художніми практиками Кватроченто. Його концепт був сформульований Л. Альберті як «вікно у світ» [2], що передбачає трьохвимірний об'єкт на двохвимірній площині, а також наявність відстані, в яку вписано в математичні пропорції та геометричні форми. Тим самим такий тип зображення, вважає сучасний дослідник С. Леш [5, 14], претендує бути відображенням реальності, а не символом божественного, чого вимагало релігійне світосприйняття. Тим самим камера-обскура, що допомагала здійснити абстрагування лінійної перспективи, стала не лише фреймом бачення з позиції вогнепальної зброї, але й одним з перших скопічних приборів, що став інструментом боротьби за секуляризацію. Просторові умовності лінійної перспективи все ж такі відрізняються від фізіології людського ока (варто згадати хоча б про специфіку ефекту біокулярності, відмічений ще геніальним Леонардо, що розширяє фігури). Математично вивірена ієрархія композиції та гомогенність плоскості картини більш близька до оптики погляду стрілка. Тим більше, що правильна лінійна перспектива відповідає погляду одним оком (щоб усунути ефект біокулярності). Зазвичай людина дивиться одним оком, лише коли прицілюється.

Ручна вогнепальна зброя стала ще більшим практичним виправданням правомірності індивідуального погляду на світ, чий режим бачення здійснюється «не взираючи на лица» (рос.). Перцептивна достовірність новоєвропейського суб'єкту остаточно була поневолена зоровим радіусом зброї прицілу, чий циклопічний погляд забезпечує гомогенність пустого, раціоналізованого простору та чітко визначеної, але знеособленої мети. Такого напруження, абсолютизації суб'єкт-об'єктної опозиції ще не було. Настановна «чіткої зримості» (М. Бахтін) [4] важлива не лише для естетики словесної творчості, не лише в полі літератури, але й на полі бою. Адже винайдення зброї високої точності та прицілу стають втіленням мрії про гостре око. Саме можливість зброї чіткого влучення примушує змінити яскраву військову форму, яка ще була можлива за часи розсіяного пострілу шрапнеллю у наполеонівських війнах, на колір хаки, що стає умовою виживання під час виникнення прицільної зброї кінця ХІХ ст. Хаки стає поширеним з часів англо-бурської війни. Мрія військових про тотальну мімікрію тотожна режиму сліпоти супротивника (позбавлення від нагляду лихого ока), що далеко перевершує наївні спроби залякати загрозливим виглядом часів рукопашних битв.

Зворотній бік об'єктності знеособленої цілі був яскраво втілений в полотні П. Пікассо «Герника» та описаний в літературному творі Ф. Дюренматом в персонажі експлзотчика-бомбардувальника. На пенсії цей бравий вояка у минулому перетворюється на маніяка, що жа-

дає емпіричних подробиць справжньої крові, а не картографічних абстракцій, що бачив під час / замість масових вбивств килимових бомбардувань.

Телеологія та механіка Модерну знаходять унаочнення в артилерії – цьому богу війни доби Модерну. Вдосконалення вогнепальної зброї з кожним поколінням винаходів все більше перетворює простір на систему координат, а мету робить результатом балістичних розрахунків. Апофеозом візуальних практик лінійної перспективи часів кінця Другої світової війни стала дуель японських льотчиків-камікадзе (цих рудиментів Премодерну) та стіни шквального вогню американських крейсерів.

Проте можливості вогнепальної зброї не обмежуються «баченням кризь» приціл, що підтверджує суб'єкту самодостовірність. «Уречевлення душі» (Т. Адорно) [1, 27] епохи індустріалізму тяжіє і до позасуб'єктної активності мінного полю, на якому слід боятися зовсім не вовків. Ураження від такої зброї є неприцільними, випадковими, шматуючими. Сліди мін ховають небезпеку, що є відвертою, демонстративною у протистоянні обличчям до обличчя. Безособовість такої зброї оцінюється на початку двадцять першого століття як взірць антигуманізму. Тому поступово перемагає ідея зброї для набоїв невеликого розміру, але зі здатністю до зміщення шляху руху в тілі жертви. Це значно підвищує потенціал розриву органів та розділення кісток. Штурмові оптичні гвинтівки з набоями, здатними до зсуву в людському тілі, стали «кроком» на шляху до гуманізму XXI ст.

## ВИСНОВКИ

Творчість є формою ствердження людини, формою доцільної діяльності, самоконструювання самої себе. Рушійну роль війни в поступі людства неодноразово підкреслювали просвітники, зокрема І. Кант та Ф. Гегель. Всі фундаментальні відкриття людства – від бойової колісниці до Інтернету – були відпрацьовані саме як воєнні технології. І досі війна залишається не лише способом утилізації зайвого, але і полігоном відпрацювання інновацій, вектором спрямування та напруження творчих зусиль людства.

Якщо ренесансна балістика корелювала з перспективою («баченням кризь»), то оптичний медіум фотографії, як доводить німецький медіа-дослідник Ф. Кітлер, знайшов криміналістичне та криптографічне застосування. Режим бачення кінокамери був задіяний в розвідувальних польотах Першої світової, а потім на цих воєнних технологіях були відпрацьовані звукові фільми. Віртуальна реальність виникла як тренувальна арена для воєнних пілотів.

Тиражування візуальних образів масовими засобами телебачення та Інтернету породжує нові способи інформаційної війни, чії атрибути – інтерактивність та кліповість – стають новими засобами масового ураження. Режими бачення нових медіа поступово руйнують домінуючу лінійного зору та створюють візуальні практики інформаційних воєн, що потребують окремого вивчення.

---

---

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адорно Т. В. Диалектика просвещения : Философские фрагменты / Т. Адорно, М. Хоркхаймер; [пер. с нем. М. Кузнецов]. – М.: Медиум, 1997. – 311 с.
2. Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве : В двух томах. – М., 1935–1937. – Режим доступа : <http://tehne.com/library/alberti-l-b-desyat-knig-o-zodchestve-v-dvuh-tomah-m-1935-1937>
3. Батай Ж. Проклятая часть: сакральная социология [пер. с фр./ сост. С.Н. Зенкин]. – М. : Ладомир, 2006. – 742 с.
4. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин – М. : Искусство, 1979. – 423 с. – Режим доступа : <http://teatr-lib.ru/Library/Bahtin/esthetic/>
5. Бэкон Р. Зеркало алхимии / Бэкон Р. // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Серия философия. –2009. – № 4. – Т. 2. – С. 74–76.
6. Бурдые П. Поле литературы / П. Бурдые // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 45. – С. 22–87.
7. Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма / М. Вебер // Избранные произведения. – М. : Прогресс, 1990. – С. 61–273.
8. Вирильо П. Машина зрения / П. Вирильо. – СПб. : Наука, 2004. – 141 с.
9. Даниэль С. Искусство видеть : О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя / С. Даниэль – Л. : Искусство, 1990. – 223 с.
10. Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства / Кардини Ф. – М. : Прогресс, 1987. – 384 с.
11. Китлер Ф. Оптические медиа / Ф. Китлер. – М. : Логос, 2009. – 272 с.
12. Леш С. Социология постмодернизму / С. Леш. – Львів : Кальварія, 2003. – 344 с.

13. Поланьи К. Великая трансформация. Политические и экономические истоки нашего времени / К. Поланьи. – СПб. : Алетейя, 2002. – 320 с.
14. Хайдеггер М. Время картины мира / М. Хайдеггер // Время и бытие : Статьи и выступления. – М. : Республика, 1993. – С. 41–63.

## REFERENCES

1. Adorno, T. V. (1997) Dialektika prosveshhenija : Filosofskie fragmenty. Moskva : Medium.
2. Al'berti, L.-B. (1935–1937) Desjat' knig o zodchestve : V dvuh tomah. Moskva. Access Mode : <http://tehne.com/library/alberti-l-b-desyat-knig-o-zodchestve-v-dvuh-tomah-m-1935-1937>
3. Bataj, Zh. (2006) Prokljataja chast' : sakral'naja sociologija. Moskva : Ladomir.
4. Bahtin, M. (1979) Jestetika slovesnogo tvorcestva. Moskva : Iskusstvo. Access Mode : <http://teatr-lib.ru/Library/Bahtin/esthetic/>
5. Bjekon, R. (2009) Zerkalo alhimii. Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina. Serija filosofija, 4, T. 2, Sankt-Peterburg, 74–76.
6. Burd'e, P. (2000) Pole literatury. Novoe literaturnoe obozrenie, 45, 22–87.
7. Veber, M. (1990) Protestantskaja jetika i duh kapitalizma. Moskva : Progress, 61–273.
8. Viril'o, P. (2004) Mashina zrenija. Sankt-Peterburg : Nauka RAN.
9. Danijel', S. (1990) Iskusstvo videt' : O tvorcheskih sposobnostjakh vosprijatija, o jazyke linij i krasok i o vospitanii zritelja. Leningrad : Iskusstvo.
10. Kardini, F. (1987) Istoki srednevekovogo rycarstva. Moskva : Progress.
11. Kitler, F. (2009) Opticheskie media. Moskva : Logos.
12. Lesh, S. (2003) Sociologija postmodernizmu. L'viv : Kal'varija.
13. Polan'i, K. (2002) Velikaja transformacija. Politicheskie i jekonomicheskie istoki nashego vremeni. Sankt-Peterburg : Aletejja.
14. Hajdegger, M. (1993) Vremja kartiny mira. Vremja i bytie : Stat'i i vystuplenija. Moskva : Respublika, 41–63.

*Стаття надійшла до редакції 23.03.2015 р.*