

СИМВОЛІСТСЬКА ЕПІФАНІЯ ТА АНТИНОМІЧНА ПРИРОДА ЛІРИЧНОГО «Я»

Стаття присвячена осмисленню ідентичності ліричного суб'єкта через явище епіфанії. Розгляд епіфанічного мистецтва здійснено на прикладі символістських теоретичних розробок та їхніх подальших рефлексів. Сутність епіфанії мислиться як антиномічна, пророцька, позначена прагненням до подолання власної суб'єктивності. Ідентичність ліричного суб'єкта розкрита на прикладі поезії Б. І. Антонича. Зроблено також спробу осмислити витоки жанру епіфанії та його природу.

Ключові слова: символ, епіфанія, ідентичність, ліричний суб'єкт.

Статья посвящена осмыслению идентичности лирического субъекта через явление эпифании. Рассмотрение эпифанического искусства осуществляется на примере символистских теоретических работ и последующих их рефлексов. Сущность эпифании осмыслена как антиномическая, пророческая, отличающаяся стремлением к преодолению собственной субъективности. Идентичность лирического субъекта раскрывается на примере стихотворения Б. И. Антонича. Сделана также попытка осмыслить истоки жанра эпифании и его природу.

Ключевые слова: символ, эпифания, идентичность, лирический субъект.

The article is devoted to the understanding of the lyric subject's identity by the means of the phenomenon of epiphany. The observation of epiphanic art is implemented by the example of symbolic theoretical works and the subsequent reflexes. The essence of epiphany is analyzed as the antinomic and prophetic one, specified in the intention to overcome its own subjectivity. The identity of the lyric subject is studied in poem of Bohdan Ihor Antonych. It is presented also an attempt to comprehend the genesis of the genre of epiphany and its essence.

Key words: symbol, epiphany, identity, lyric subject.

Слово «епіфанія» (πρόφαισις) означає «з'явлення, одкровення божества», але при цьому й «зовнішній блиск», «зовнішність» [5, с. 514]. За християнською традицією це поняття пов'язане з феноменом Божоявлення. У релігійному контексті епіфанія позначає «маніфестацію Божественної присутності всередині створеного світу» [11, с. 8; пер. наш – Н. К.]. Цей термін, втім, не надто поширений у літературознавстві, що зумовлює проблему його поглиблення та концептуалізації.

Оскільки нашою метою є виявлення сутності епіфанії через звернення до символістських теоретичних напрацювань, зупинимося на поглядах В'яч. Іванова. Звернемося спочатку до статті «Передчуття й передвістя» (1906). Поет-філософ протиставляє, здавалося б, не настільки протилежні речі, – романтизм і пророцтво: «Романтизм – туга за нездійсненим, пророцтво – за нездійсненим. Романтизм – зоря вечірня, пророцтво – вранішня, романтизм – odium fati; пророцтво – amor fati» [7, с. 146]. Тож ненависть до долі (odium fati) постає антиподом щодо любові до року (amor fati).

Романтизм, за спостереженням В'яч. Іванова, «має тільки одну душу; пророцтво – надто часто! – дві душі: одну – таку, що чинить спротив, другу – таку, що насильно веде» [7, с. 147]. Така антиномічна подвійність пророцтва ховає в собі трагічний первень. Ось чому «пророцтво трагічне за сутністю» [там само]. Саме тому романтизм, твердить В'яч. Іванов, внутрішньо чужий щодо категорії трагічного, вона віднаходить у ньому лише зовнішній вияв.

Трагічне і пророцьке для В'яч. Іванова нерозривно пов'язані. У статті «Думки про символізм» (1912) мислитель провокативно твердить, що «символізм лежить поза межами естетичних категорій» [7, с. 384]. Такий висновок постає наслідком актуалізації проблеми взаємодії автора і реципієнта: «Про символізм можна говорити, лише вивчаючи твір у його відношенні до суб'єкта, який сприймає, і до суб'єкта, який творить, як до цілісних особистостей» [7, с. 384]. Питання про цілісність особистості підводить нас до проблеми суб'єктивного та його перевершення, коли

суб'єктивне прагне вийти за власні межі. Тут нас цікавить передусім залучення цього розуміння до характеристики ліричного суб'єкта.

Ідея подолання символістським мистецтвом межі естетичного розвинута В'яч. Івановим у праці 1914 року «Про межі мистецтва». Говорячи про видіння Данте, творчість Петрарки, мислитель актуалізує категорію, що виявляє сутність його символістських теоретизувань. Ідеться не просто про виявлення сутності пророцтва, а власне про феномен «епіфанії», витлумачений як «духовне зачаття». Однак «діонісійська епіфанія, чи видіння, яким розроджується екстаз», абсолютно не тотожна й не має змішуватися «з аполлінійським сном митця» [7, с. 404].

В'яч. Іванов намагається зобразити процес генези епіфанії з еротичного захвату (у платонівському сенсі) на вертикалі висхідного й низхідного руху. Він навіть подає графічну схему, на якій діонісійська епіфанія займає горішню точку (у прагненні виходу за межі мистецтва) і здійснюється завдяки катарсису. Залучений до моменту «зачаття», катарсис як такий постає «заспокоєнням, зумовленим цілісним і завершеним переживанням екстазу» [7, с. 404]. Інший діонісійський стан на лінії ниспадіня значно менший за своєю інтенсивністю і «стосується попереднього за напругою, як сильні хвилі на морі до бурі» [там само]. За В'яч. Івановим, містична епіфанія «лежить поза межами художньо-творчого процесу у власному сенсі» [7, с. 405]. В'яч. Іванов ілюструє цю теорію через звернення до постаті Данте. Виявляється, що «у цих трьох перших моментах [«зачаття» художнього твору на лінії сходження вгору – Н. К.] митця в Данте взагалі ще немає...» [7, с. 404].

Реалістичний тип символізму (зіставлений у В'яч. Іванова із романтизмом як антипророчим та ідеалістичним) «ґрунтований на принципі зростаючого духовного пізнання речей і на загальному подоланні особистісного начала не в митцеві лише... але в самій особистості митця – началом надособистісним, вселенським» [7, с. 414-415; курсив наш – Н. К.]. У статті «Дві стихії в сучасному символізмі» (1908) реалістичний тип постає як «утвердження речі, що має буття», ідеалістичний – «речі, гідної буття», тобто перший є первинним стосовно буття, а другий пов'язаний із річчю, яка його відбиває [7, с. 189].

У статті «Про межі мистецтва» розкривається й розуміння В'яч. Івановим творчості як жертви: «Чим глибшим і самостійнішим буде це сходження вгору, тим чіткіше буде усвідомлюватися творчість не як його службовий момент, а як священна жертва. Творчість не була б жертвою, якщо б вона не була новим духовним здобутком: навпаки, вона – віддавання сили, випромінювання енергії, мука й відрода у сфері вищої духовності, відповідальність і ніби якийсь гріх втілення, але водночас і певна спокутувальна жертва, жертва солодка і пристрасна» [7, с. 415]. Така жертвна епіфанія здійснюється в символі, який витлумачений не

як «форма, що вміщує, а форма через яку тече реальність... медіум богоявлень, що через неї струменіють» [7, с. 421].

Як бачимо, у В'яч. Іванова глибоко розкривається естетична сутність епіфанії, що тісно пов'язана з питанням про межі мистецтва і, відповідно, з визначальними для нього поняттями висхідного й низхідного руху. Епіфанія постає як загальний момент творчого процесу, актуалізований В'яч. Івановим під час аналізу сонетів Данте і Петрарки. Підкреслимо, що поняття «епіфанія» з'являється завдяки зверненню до лірики, і це вже дає нам поштовх до визначення особливостей ідентичності ліричного суб'єкта.

Ідеї В'яч. Іванова щодо «подолання особистісного начала» виявляються суголосними з концепцією канадського дослідника Ч. Тейлора, викладеною ним у книзі «Джерела себе. Творення новочасної ідентичності» («Sources of the Self: The Making of Modern Identity», 1989). Незважаючи на часову дистанцію, маємо чимало подібного і водночас розвиток проблеми на новому рівні.

Окремий розділ праці має назву «Епіфанії модернізму» і звернений передусім до літературної проблематики. Символізм, відповідно, – напрям модернізму, – тож він також належить до «епіфанічного мистецтва». Як і В'яч. Іванов, Ч. Тейлор протиставляє таке мистецтво романтизму: «А отже модерністи як нащадки романтиків постали проти того, що вони вважали романтизмом» [8, с. 587]. Ч. Тейлор вбачає в романтизмі не стільки опозицію щодо модернізму, скільки предмет заперечення, відштовхування. Саме тому чимало модерністів «мали менше спільного з позицією видатних романтиків, ніж із Бодлером, позиція якого шукає епіфанії вже не в занепаляй природі, а десь поза нею чи зовні» [8, с. 587]. Символістське сприйняття Бодлера виявляється епіфанічно наснаженим. А оте «зовні» в Ч. Тейлора фактично подібне до горішньої точки епіфанії у В'яч. Іванова.

У чому ж полягає антиромантичність модерністських епіфаній за Ч. Тейлором? Дослідник говорить про «децентрування суб'єкта» в мистецтві, що «категорично не сприймалося як самовираження» [8, с. 585]. Тут варто згадати «подолання особистісного начала» у пророцькому символізмі за В'яч. Івановим. Проте подолання особистісного не означає усунення особистості. Радше йдеться про подолання суто суб'єктивного. Але, згідно з Ч. Тейлором, звернення до суб'єктивності водночас виводить нас за її межі. Маємо свого роду антиномічну напругу, коли «звернення досередини, до досвіду суб'єктивності, не означало звернення до самості, яку треба висловити», «навпаки, звернення досередини може вивести нас за межі самості у звичайному розумінні, до розтрощення досвіду на уламки» [8, с. 591]. Постає ситуація утвердження через заперечення: утверджуючи суб'єктивне, звертаючись до нього, водночас долаємо його в епіфанії.

Епіфанічна поезія, зазначає Ч. Тейлор, починається від символістів, виявляючи (від з'явлення) сутність «через зіставлення образів або, і це ще важче пояснити, через зіставлення слів», тоді «епіфанія вириває з-поміж слів чи образів, немовби із силового поля, яке між ними виникає» [8, с. 595]. Така поетика зіставлення говорить не про перевагу алегоричного над символічним, хоча в Ч. Тейлора опосередковано наявне подібне спостереження, а про напружену поетику з тяжінням до протиріч. Для нас зіставлення передусім репрезентує антиномічне зіткнення образів і смислів у символі.

І все ж роз'єднання ідеї та образу у структурі символу гострішає, але це не означає, що символ стає «алегоричним» – посилюється тяжіння до роз'єднання, але так само маємо й поєднання. Епіфанія досить напружена у своїй сутності – згадаємо В'яч. Іванова – пророцька, трагічна, на «дві душі». Мистецтво, витлумачує Ч. Тейлор, лишається «незамінним місцем здійснення епіфанії» [8, с. 610]. Дослідник також говорить про ситуацію викликання в пам'яті епіфанії, коли «можемо бачити поза нею те, що було через неї явлено» [там само]. Цей стан подібний до діонісійського хвилювання як відлуння епіфанії, що передує аполлонівському сну – «відображенню інтуїтивного моменту в пам'яті» у В'яч. Іванова, – але це вже не власне епіфанія, від змішування якої зі сном він застерігає. У концепції Ч. Тейлора епіфанія має «звестися між подією та її повторенням, через пам'ять». Скажімо так – постання епіфанії є процесуальним упродовж згадування.

Епіфанія, за Ч. Тейлором, існує у вічному протиставленні. Адже «епіфанічне та звичайне... ніколи не можуть бути до кінця узгоджені, і ми приречені жити більше, ніж на одному рівні – або ж зазнавати зубожіння, притлумлюючи інші [рівні – Н. К.]» [8, с. 611]. Цей рух «на багатьох рівнях» уже знайшов відображення у вертикальних побудовах В'яч. Іванова, для якого мистецький процес локалізується саме в такій площині. Гадаємо, що це не просто схема, а сутнісні характеристики творчого процесу (сходження вгору й донизу), які часто використовуються В'яч. Івановим. Саме ця «багаторівневність» спонукає виходити за межі суб'єктивного.

Однак такий шлях здійснюється особистістю й через особистість: «Глибини можуть вивести нас за межі суб'єктивного, але шлях до них неминуче проходить через глибше усвідомлення особистого досвіду» [8, с. 612]. За такого підходу стають зрозумілими і прагнення символістів до пророцького, надособистісного і водночас до виходу в життя, «життєтворчості», утвердження особистості, що афористично визначено А. Белім: «Мистецтво є мистецтвом жити» [3, с. 238].

Можна погодитися із Ч. Тейлором, що «епіфанічне є насправді таємниче та, можливо, містить ключ – або один із ключів – до того, що означає бути людиною» [8, с. 613]. Бути людиною

означає – постійно перевершувати себе, через самозаперечення повертатися до себе. Антиномічна напруга між особистісним і надособистісним є умовою постання епіфанії. Так розкриваються трагічна жертвність, про яку писав В'яч. Іванов, і символічний рух як «спокутувальна жертва».

Відповідно, епіфанія в концепції Ч. Тейлора пов'язана із глибоко моральним, духовним. І навіть контрепіфанічне, тобто протилежне щодо епіфанічного одкровення, покликане «штовхнути нас на межу з'явлення» [8, с. 616].

Теорія Ч. Тейлора дуже яскраво відтінює, доповнює бачення епіфанії у В'яч. Іванова, тому ці дві концепції мають стояти поруч у запропонованому аналізі. Та все ж варто вказати на відтоки тейлорівського розуміння. Це не зроблено раніше з метою збереження цілісності викладу (В'яч. Іванов / Ч. Тейлор). Щодо Ф. Ніцше, то він є важливим для тейлорівського бачення своїми міркуваннями і водночас виявляється носієм «рятівної непослідовності».

Проте не можна оминати й М. Гайдеггера, на якого посилається сам Ч. Тейлор. Звісно, тут ідеться про заперечення суб'єктивності, але в жодному разі не нівелювання особистості. Та хотілося б зробити наголос на іншому – гайдеггерівському розумінні істини як «свічення», свого роду явлення в четвериці: «Істину буття ми осмислюємо через свічення світу як дзеркальну взаємовідображеність четвериці неба й землі, смертного й божественного» [10, с. 270]. Ця четвериця є дуже важливою з огляду на закладеність у ній своєрідної антиноміки. На думку М. С. Уварова, М. Гайдеггер теж долучається до антиномічного «бінарного архетипу» через модель «четвериці світу» [див.: 9].

Звісно, гайдеггерівський вплив у Ч. Тейлора вельми істотний, але дослідник вибудовує власну своєрідну концепцію, розширюючи поняття епіфанії та застосовуючи його передусім для розгляду поетики модернізму. Факт появи у Ч. Тейлора не стільки спостереження щодо меж мистецтва (з яким ми зустрічалися у В'яч. Іванова), скільки щодо самого суб'єкта, є важливим для нашого дослідження ідентичності в ліричному творі.

Можемо також говорити про рефлексії символістських теорій упродовж усього ХХ століття. Один із таких рефлексів – «Символічний обмін і смерть» Ж. Бодрієра («L'échange symbolique et la mort», 1976). Ж. Бодрієр цікавився Ф. Ніцше, Ф. Гельдерліном, що не могло безслідно пройти повз його творчість. До того ж додамо сюди органічність для нього французької версії символізму як для представника цієї культури. Якщо у російському варіанті символізму маємо епіфанію як пророцьку антиномічну жертву (здобуток і віддавання, гріх і розплата), то у французькій традиції присутні й перегуки, й відмінності. Однак дозволимо собі тут вчинити нетрадиційно та апелювати не до Ш. Бодлера чи А. Рембо, а до бодрієрівського розуміння ідентичності, яка нас цікавить, тим більше, що у

французькій традиції практика символізму представлена ємніше, ніж теорія. Звісно, маємо деякі есеїстичні замальовки Ш. Бодлера («Штучний рай», зокрема розділ «Вино і гашиш»), листи («Лист Поллю Демені про ясновидіння» А. Рембо). Проте варто шукати подальших рефлексів, на які можна спертися.

У «Символічному обміні та смерті» поетика (розглядаємо саме ту частину, що стосується передусім її та є цікавою з літературознавчого погляду) розглядається як «виполонення смислової цінності». Мова йде про «виполонення через цикл подвоєння» [4, с. 312]. Перед нами ситуація не «воскресіння» ідентичності, а її «вивітрєння». Поетика уподібнена Ж. Бодріаром до операції розчленування (Орфей, Озіріс), коли наявний «еквівалент убивства бога чи героя через жертвопринесення» [4, с. 313]. Така жертва апелює до трагічного, але перед нами втрачена цілість, «котра ніколи не була цілісною». За Ж. Бодріаром, у символічному «суб'єкт і об'єкт починають обмінюватися» [3, с. 320], а не протиставлятися, при цьому не несучи жодних надлишків. Розуміння поетичного тексту для Ж. Бодріара – «одночасна присутність на двох рівнях», коли «роздертий Озіріс залишається собою і в іншій формі, його мета полягає в тому, щоб стати Озірісом як таким після фази розпорощення» [4, с. 324]. Тому «ідентичність залишається прихованою, а процес читання є процесом ідентифікації» [там само]. Тут теж маємо розуміння ролі того, хто сприймає художній твір, про що згадувалося в контексті ідей В'яч. Іванова.

Знищується «ідентичність імені бога», а вітха виникає внаслідок смерті його та його імені. У цій теорії відчувається ніцшеанський вплив. Тільки якщо для російської традиції Діоніс – це і смерть, і воскресіння, то у французькій – це передусім процес жертвопринесення, очищувальний у своєму руйнуванні. І все ж у Ж. Бодріара йдеться не тільки про розділення, а і про поєднання як ідентифікацію за читання. Антиноміка тут трансформується у перверзивність (взаємозамінність), але «виполонення» уможливується завдяки саме подвоєнню. А трагічне імпліцитно постає як жертвоне. Бодріарівська концепція навмисно аналізувалася нами пізніше, аби вказати на перегуки й відмінності.

Для ілюстрації висловлених спостережень звернемося до поезії Б. І. Антонича, яка, на нашу думку, демонструє наявність обох тенденцій, властивих як французькому, так і російському варіантам символізму. Спробуємо з'ясувати, як в одному з його віршів реалізується епіфанія. Поезія має промовисту назву «Об'явління»:

Я ждав так довго, я ждав на хвилю ту,
як врешті зрозумію життя таємний глузд,
зів'ялий лист незнання, мов буря розмету
і роздеру безвісність, мов плахту, нагамуз.

Землі закрити книжку в обгортці синій неба
з дрижанням від напруги руками розгорну.

Під бачення серпами пануть ниць мряки стебла
і світла сніп розвиднить кімнату днів курну.

Я ждав на цю хвилину, що тишею велична,
яка проб'є прозрінням усе нове й старе,
яка мовчущим криком німих очей закличе
і обрій в безкрай неба двигне гір двигарем.

Вночі пішов на зустріч, де поле й ліс суміжні,
і в свисті бур побачив десь вогняні стовпи.
У блискавок пурпурі стояв на роздоріжжі
заслуханий, задивлений поет – сліпий [2,
с. 79-80].

На початку поезії маємо ситуацію очікування епіфанічного явлення, що зображено майже трагічним рухом від незнання до знання. А «зів'ялий лист незнання» містить алюзію до франківської «ліричної драми» – «Зів'ялого листя»: свідчення присутності трагічного елемента в ліриці. Маємо певну жертвоність і пророцтво, у яких закладена антиномічність сутності ліричного суб'єкта. Перед нами постають антитетичні образи мовчання та крику, сліпоти і прозріння. Ситуація епіфанії розігрується також із тенденцією до вертикального руху, коли мить прозріння «в безкрай неба двигне гір двигарем». До речі, «двигар» витлумачений у примітках до останнього повного зібрання творів Б. І. Антонича як підйомний кран або двигун [див.: 2, с. 807]. Відзначимо, що підйомний кран – досить оригінальна образна репрезентація вертикалі сходження й низпадиння. Та поруч із таким «сучасним образом» маємо і біблійну алюзію, втілену в образі «вогняних стовпів»: «А Господь ішов перед ними вдень у стовпі хмари, щоб провадити їх дорогою, а вночі в стовпі огню, щоб світити їм, щоб ішли вдень та вночі» [Вихід 13: 21; цит. за перекладом І. Огієнка]. Вогняний стовп – образ, теж вертикально структурований. Роздоріжжя – символ антиномічних хитань «двох душ» ліричного «я» і водночас місце здійснення епіфанії, яка відбувається за логікою особливого внутрішнього зору й зовнішньої сліпоти подібно до того, як С. С. Аверінцев витлумачує символіку міфу про Едіпа: «Його знання обертається на нього самого, його зір звертається досередини» [1, с. 102].

Аналіз вірша доводить, що епіфанія може реалізуватися в ліриці, позначеній сильною трагічною напругою. Перед нами символічна, трагічно насажена епіфанічність, яка, безперечно, впливає на ліричне «я», що прагне до роздирання заломленої через свою суб'єктивність дійсності й осягнення нових пророцьких глибин внутрішнім зором. Ліричне «я» перевершує свої зовнішні можливості.

Власне, епіфанія може реалізовуватися і як ліричний жанр, приклад чого зустрічаємо в латиського поета Імантса Зіедониса. Ось як через символ смерті, що, однак, наприкінці обертається чимось світлим (білим) в одній із його епіфаній зображено входження в себе й вихід назовні. Постає своєрідний символічний обмін:

Я ввійшов в себе і тепер я виходжу назовні.
Я іду з нього.

Це вже більше не я, але це вже є він. І що я тоді в ньому шукав? Це є мертва людина. Вона померла в злобі.

Померла, ненавидячи. Померла, коли обридла сама собі.

Я іду з нього назовні.

Я виходжу з нього назовні [6, с. 116; пер. Валентини Силави].

І. Зіедонис дає власне визначення жанру епіфанії після вказівки на етимологію. За його спостереженням, цей жанр згадується рідко, але сутність його – втілювати «маленькі імпульси, маленькі сполохи, світло яких особливо яскраво висвітлює деякі миті життя» [6, с. 3]. У цьому разі нас цікавить не безпосередньо творчість І. Зіедониса, а можливість розуміння епіфанії як жанру. Те, що в Б. І. Антонича назване «об'явлінням», тут уже безпосередньо отримує назву епіфанії. Проте не слід виключати можливості руху від естетики жанрових витоків до самого жанру. Адже

«Епіфанії» І. Зіедониса – книга, у чомусь культова для літератури Латвії.

Виявити ж особливості цього жанру нам дозволяє лише звернення до його витоків, що мають естетичний характер. Тоді виявляємо пророцьку антиномічну сутність епіфанії, що накладається на своєрідну ідентичність ліричного «я», коли звернення до суб'єктивності водночас виводить нас за її межі. Таким чином, лірична суб'єктивність виявляється і зверненням до внутрішнього, і його подоланням. При цьому ліричне «я» може розпорошуватися, розливатися, символічно обмінюватися «без залишку»: від незнання до знання й водночас зовнішнього незнання («заслуханий, задивлений поет – сліпий»). Трагічна сутність епіфанії впливає з її пророцького стрижня, що реалізується в символічних відіннях. Суб'єктивність спрямовується всередину, щоб вийти назовні на новому шаблі. Антиномія епіфанії виявляється не тільки в подоланні, але й в утвердженні ліричного «я», причому такий процес робить епіфанію глибоко символічною, сповненою напруги між ідеєю та образом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. К истолкованию символики мифа об Эдипе / С. С. Аверинцев // Античность и современность. – М., 1972. – С. 90–102.
2. Антонич Б. І. Повне зібрання творів / Б. І. Антонич. – Л.: Літопис, 2009. – 968 с.
3. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
4. Бодріяр Ж. Символічний обмін і смерть / Ж. Бодріяр; [пер. з франц. Л. Кононовича]. – Л.: Кальварія, 2004. – 376 с.
5. Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь / А. Д. Вейсман. – СПб., 1899. – 1370 с.
6. Зіедонис І. Епіфанії / І. Зіедонис; [пер. з латиськ. В. Силави]. – Рига: Латвійська академ. біб-ка, 2005. – 144 с.
7. Иванов В. И. По звездам. Борозды и межи / В. И. Иванов; [вступ. ст., сост. и примеч. В. В. Сапова]. – М.: Астрель, 2007. – 1137 с.
8. Тейлор Ч. Джерела себе: творення новочасної ідентичності / Ч. Тейлор; [пер. з англ. А. Васильченка]. – К.: Дух і літера, 2005. – 696 с.
9. Уваров М. С. Бинарный архетип: эволюция идеи антиномизма в истории европейской философии и культуры [Электронный ресурс] / М. С. Уваров. – СПб.: изд-во БГТУ, 1996. – 214 с. – Режим доступа: http://sofik-rgi.narod.ru/avtori/binarniy_arxetyp/index.htm.
10. Хайдеггер М. Что такое метафизика? / М. Хайдеггер; [пер. с нем. В. В. Библина]. – М.: Академический проект, 2007. – 303 с.
11. Sashikala G. Using epiphany as a strategy to read Charles Dickens' Great Expectations / G. Sashikala // Journal of Literature, Culture and Media Studies. – 2010. – Vol. II 4 July–Dec. (Winter). – P. 8–17.