

ФІЛОСОФІЯ ЗАДЗЕРКАЛЛЯ: РЕФЛЕКСІЇ НАД АЛІСОЮ ЛЬЮЇСА КЕРРОЛА

DOI: <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2026-73-01>

УДК 130.2:7.01:82.09

Лідія Володимирівна Стародубцева

доктор філософських наук, професор,
професор кафедри теорії культури і філософії науки
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,
майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна
<https://orcid.org/0000-0002-8259-4775>

Дмитрій Володимирович Петренко

доктор філософських наук, професор,
завідувач кафедри теорії культури і філософії науки
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,
майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна
<https://orcid.org/0000-0001-6771-2916>

АНАМОРФОЗ ЯК МЕНТАЛЬНА ОПТИКА І НАРАТИВНА МОДЕЛЬ: ВІД ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ДО «АЛІСИ» ЛЬЮЇСА КЕРРОЛА

Статтю присвячено культурфілософським рефлексіям над феноменом анаморфозу як багаторівневої моделі організації візуального, когнітивного та наративного досвіду на прикладі дилогії повістей-казок про Алісу Льюїса Керрола. Показано, що поняття анаморфозу, що традиційно використовується для позначення художнього прийому створення оптичних ілюзій, пов'язаних із перспективною деформацією зображення, у сучасній гуманітаристиці виходить за межі історії та теорії візуальних мистецтв, набуваючи статусу універсального епістемічного та культурного концепту. На основі перетину низки ідей аналітиків ідеї анаморфозу в межах мистецтвознавчого підходу Юргіса Балтрушайтіса та Ервіна Панофського, психоаналізу Жака Лакана і Славоя Жижека, медіатеорії Ламберта Візінга та Домініка Фінкельде простежено еволюцію концепту анаморфозу від оптичної ілюзії до моделі бачення, мислення та інтерпретації.

Метою статті є визначення особливостей феномена анаморфозу як способу конструювання ментальної оптики і наративної моделі дилогії філософських повістей-казок “Аліса в Країні Див” і “Аліса в Задзеркаллі” Льюїса Керрола. Доведено, що зміна перспективи виступає одним із фундаментальних принципів організації художнього світу дилогії. Проаналізовано її основні анаморфні структури і епізоди: падіння Аліси кролячою норою як інверсію звичної картини реальності, зміну розмірів героїні як модель релятивності сприйняття, образ Чеширського Кота як приклад руйнування усталених когнітивних схем, сцену Божевільного чаювання як зіткнення альтернативних логічних систем і перший вірш у книзі “Аліса у Задзеркаллі”, який можна прочитати лише за допомогою дзеркала.

Обґрунтовано, що анаморфоз у творчості Керрола функціонує не як сюжетний прийом, а як спосіб породження смислу через постійне зміщення інтерпретаційних координат. Показано, що запропонована модель дозволяє встановити зв'язок між класичними формами анаморфного мистецтва та сучасними культурфілософськими концепціями. Окреслено шляхи рецепції анаморфного принципу побудови наративу Льюїса Керрола в аналітичній філософії “лінгвістичних ігор” Людвіга Вітгенштайна і “Логіці смислу” Жилья Делеза. Зроблено висновок про те, що анаморфоз може розглядатися на трьох взаємопов'язаних рівнях: як візуальний прийом, як ментальна оптика та як наративна модель, у цілому слугуючи однією з ключових когнітивних метафор сучасної культури, де зміна точки зору стає фундаментальною умовою виникнення нових форм бачення, розуміння та сенсотворення.

Ключові слова: **анаморфоз, візуальна культура, дзеркало, лінза, ментальна оптика, мистецтво, наративна модель, нонсенс, оптична ілюзія, перспектива, сенс.**

© Стародубцева Л. В., Петренко Д. В. 2026



This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

Як цитувати: Стародубцева, Л., Петренко, Д., (2026). Анаморфоз як ментальна оптика і наративна модель: від візуального мистецтва до «Аліси» Льюїса Керрола. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки»,* (73), 7-18. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2026-73-01>

In cites: Starodubtseva, L., Petrenko, D., (2026). Anamorphosis as Mental Optics and Narrative Model: From Visual Art to Lewis Carroll's Alice. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Theory of Culture and Philosophy of Science,* (73), 7-18 <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2026-73-01> [In Ukrainian]

Будь-яка культура створює власні лінзи, крізь які людина навчається бачити світ. Йдеться водночас про візуальну і когнітивну оптику. Однією з таких культурних лінз є анаморфоз. Він належить до тих рідкісних культурних феноменів, що змінюють не лише спосіб сприйняття речей, а й саму архітектуру *imago mundi*. Іноді досить змінити точку зору, щоб реальність виявилася іншою. Подібно до берилу Кузанця чи лінзи Спінози, анаморфоз постає інструментом мислення, що відкриває приховані виміри образу, смислу та досвіду. Актуальність обраної теми дослідження зумовлена необхідністю культурфілософського переосмислення анаморфозу: від історичного художнього прийому до одного з універсальних принципів бачення, мислення та сенсотворення. Особливої гостроти ця тема набуває в умовах сучасної цифрової медіакультури, де зміна перспективи, нестабільність образу та множинність режимів бачення стають визначальними характеристиками віртуальної реальності, генеративних образів, алгоритмічної естетики та диджитал-арту.

Задамось питанням, чи випадково автори одного з фундаментальних досліджень у цій царині знань навіть у самій його назві “Цифрове мистецтво крізь Задзеркалля: нові стратегії архівування, колекціонування та збереження в цифрових гуманітарних науках” [Grau, Hoth, & Wandl-Vogt, 2019]) використовують відому метафору Льюїса Керрола? Вочевидь, ця літературна алюзія – не просто клікбейтний заголовок, декоративний троп чи риторичний жест. Дзеркальна метафора Керрола є дійсно прекрасною інтродукцією до роздумів про анаморфоз у сучасній культурі. Згідно з усталеними словниковими визначеннями анаморфозу як візуального прийому, пов’язаного з оптичними ілюзіями і дзеркалами, деформоване зображення демонструє фундаментальну залежність перцепції реальності від точки зору.

Між дзеркалом і анаморфозом – давні зв’язки, адже анаморфоз це завжди непряме бачення, бічний погляд і зміщена перспектива, а “Задзеркалля” буквально організоване навколо іншого боку бачення. Дзеркало робить майже те саме, що й анаморфоз: змінює простір, інвертує координати і робить звичне дивним. Чи не є медіатизована і “дереалізована” реальність доби диджитал химерним і крихким простором, що сприймається крізь дзеркальну оптику анаморфного світобачення? Після “кінця проєкту Істини” цей релятивізований мережевий простір постає не як єдиний об’єктивний світ, а як багат шаровий палімпсест конкуруючих версій, сформованих різними когнітивними, культурними та технологічними фільтрами.

З цієї точки зору анаморфоз можна розглядати як одну з концептуальних метафор сучасної культури, якими б дефініціями її не характеризували та якими б іменами її не намагались охрестити: модерна, пост-, альтер- чи метамодерна. Його логіка дозволяє знайти ключ (або, в дусі Керрола, хоча б “малесенький золотий ключик”, яким Аліса колись відчинила двірця до альтернативної реальності Країни Див) – особливий, “епістемологічний” ключ до розуміння механізмів циркуляції просторами цифрової медіакультури мерехтіючих образів, сенсів і наративів у ситуації постійного зміщення перспектив. Саме тому аналіз анаморфозу як ментальної оптики та наративної моделі конструювання керролівських текстів про Алісу здатний відкрити нові можливості для рецепції як класичних художніх творів, так і сучасних культурних практик.

Метою цієї статті є визначення особливостей феномена анаморфозу як способу конструювання ментальної оптики і наративної моделі діалогії філософських повістей-казок “Аліса в Країні Див” і “Аліса в Задзеркаллі” Льюїса Керрола.

Більш ніж полуторасотрічний шлейф інтерпретацій “Аліси” Чарльза Лутвіджа Доджсона, більш відомого як Льюїс Керрол, є надзвичайно широким і строкатим. У залежності від обраного дослідницького ракурсу дві легендарні філософські повісті-казки Керрола про Алісу (“Аліса в Країні Див” і “Аліса в Задзеркаллі”), що утворюють єдину художню діалогію, витлумачуються і як пророцький маніфест майбутніх “лінгвістичних ігор” Людвіга Вітгенштайна, і як надихаючий прообраз ідей лаканівського психоаналізу, і як пра-алгоритм

інтелектуального моделювання процесів семіозису, і як генеративний принцип конструювання логічних аберацій і нісенітниць, зокрема нового розуміння нонсенсу в “Логіці смислу” Жюльєн Дельоза.

Ймовірно, не перебільшенням було б стверджувати, що західна гуманітарна думка ХХ – початку ХХІ століть є розгорнутим компендіумом алюзій до цих двох керролівських текстів, якими вона була і залишається буквально зачарованою, замороженою і загипнотизованою. Для історії ідей “Аліса” давно перестала бути суто літературною героїнею дитячої казки і перетворилася на одного з найзагадковіших концептуальних персонажів світової культури.

“Аліса” як *personnage conceptuel* у делєзівській термінології є особливою інтелектуальною фігурою – концептуальним персонажем, здатним продукувати нові режими мислення [Deleuze, Guattari, 1991, р. 8–9, 60–81]. Подібно до делєзівського Ідіота чи ніцшевського Заратустри, Аліса виробляє власну оптику смислу. Може, це звучить як каламбур або екзерсис у стилі “мовних ігор”, але саме з цієї точки зору Аліса і відкриває ту неможливу точку зору, з якої стає видимою нескінченна множинність інших точок зору. У нашому дослідженні вона постає не стільки об’єктом інтерпретації, скільки самим інструментом мислення – своєрідним “берилом”. І тут ми навмисно повертаємось до цієї старовинної оптичної метафори, адже у трактаті *De beryllo* Микола Кузанський описав модель інтелектуальної оптики, що виявляється напрочуд близькою до логіки анаморфозу. Берил – це особливий оптичний камінь або лінза, що змінює мисленнєву перспективу і спосіб сприйняття речей, дозволяючи побачити те, що раніше було невидимим [Nicholas of Cusa, 2001, § 1–4, р. 791–838; Russo, 2018, р. 37–48]. Грайливі і семантично бездонні керролівські тексти про Алісу також стають таким берилом – інтелектуальною лінзою світобачення, що відкриває невинний рух смислів, ідей та інтерпретацій.

Що зближує парадоксальну логіку мультипарадигмальних перепрочитань “Аліси” з феноменом анаморфозу, який традиційно концептуалізується в контексті тих візуально-мистецьких практик, що поєднують витончену естетику дзеркальних трюків і технічну віртуозність у створенні оптичних ілюзій? Етимологічно анаморфоз відповідає сенсу “повернення до форми”, себто того спотвореного образу, що може бути “сформованим знову”. Йдеться про навмисно деформовані зображення, що відкриваються лише під певним ракурсом зору і з певної позиції спостерігача, що є евристично ємною візуальною паралеллю до розуміння керролівських способів конструювання сенсу і шляхів його прочитання. Саме тут виникають два взаємопов’язані питання, навколо яких і вибудовується проблемне поле нашого дослідження: якою мірою феномен анаморфозу може слугувати аналітичною рамкою для інтерпретації казкової діалогії про Алісу Льюїса Керрола і, навпаки, чи може наративна модель побудови цього твору відкрити нові ракурси розуміння феномена анаморфозу. Ці питання утворюють подвійну дзеркальну конструкцію, у якій анаморфоз читає Керрола, а Керрол – анаморфоз.

Для вибору саме такого дослідницького акценту є достатньо підстав: у 1960-х роках діалогія про Алісу зазнала радикального культурного переосмислення як своєрідної анаморфної матриці перцептивного досвіду змінених станів свідомості. Країна Див і Задзеркалля були реінтерпретовані як візіонерські описи досвіду переживання психоделічного трансу, конструювання альтернативних способів бачення та виходу за межі нормативної раціональності, внаслідок чого твори Керрола фактично набули статусу одного з культових текстів молодіжної контркультури. Як стверджує Антоніо Санна у дослідженні, присвяченому численним реінкарнаціям текстів Керролла, пісня *White Rabbit* групи *Jefferson Airplane* перетворили Алісу на один із головних символів психоделічного руху [Sanna, 2022]. Хіпі побачили в Алісі зміну масштабів, трансформацію свідомості, нестабільність простору, альтернативні режими часу, іншу логіку і множинність реальностей, а контркультурна рецепція Керрола як тексту зміщених перспектив стала одним із перших прикладів масового прочитання його творів як текстів когнітивного та перцептивного зсуву.

Подвійна дзеркальна конструкція нашого дослідження має й власну інтелектуальну праісторію. Якщо Керрол читає анаморфоз, то хто читав сам анаморфоз? Історія його дослідження нагадує своєрідну подорож між різними режимами бачення. Протягом ХХ – початку ХХІ століть анаморфоз неодноразово змінює свої теоретичні контексти і послідовно переходить від історії мистецтва до психоаналізу, від філософії образу до медіатеорії, щоразу утворюючи нові концептуальні конфігурації. Саме тому спроби дослідження анаморфозу утворюють не стільки єдину дисциплінарну традицію, скільки поле перетину різних оптик, кожна з яких відкриває власний ракурс і власну перспективу розуміння цього феномена

залежно від тієї перспективи, з якої на нього спрямовується погляд дослідника.

У якості художнього прийому анаморфоз став предметом класичних мистецтвознавчих досліджень, згідно з якими візуальна магія анаморфних образів як “спотворених зображень” (distortion images) сягає корінням до ренесансних експериментів із перспективою, зокрема до рисунків ока та дитячого обличчя у щоденниках Леонардо да Вінчі і знаменитого анаморфного черепа у картині “Амбасадори” Ганса Гольбейна Молодшого. Історія європейського візуального мистецтва протягом майже півтисячоліття рясніє анаморфними зображеннями, особливий сплеск яких приходить на XX століття, і тут не можна не згадати експерименти оп-арту та імп-арту, творчість Сальвадора Далі, Мауріца Ешера, Іштвана Ороса та багатьох інших майстрів візуального обману, чиї роботи поєднують класичні техніки образотворчого мистецтва з оптичними парадоксами.

Арт-маніфестом картин-обманок, або *trompe-l'œil*, у візуальному мистецтві стало саморефлексивне інтерв'ю Ороса “Кут нашого бачення: про анаморфоз (about i à propos)” [Orosz, 1999; Musorrafiti, 2024]. Тут навіть сама назва починає з читачем “гру в бісер” зміни точок зору і кружіння ракурсів. Анаморфні композиції у візуальному мистецтві часто містять подвійні образи: абстрактна деформація раптом перетворюється на портрет або архітектурну форму, коли глядач мимоволі змушений змінювати оптичний фокус і просторову позицію. Це демонструє, що анаморфоз – не лише техніка перспективної деформації, а й низка прийомів “подвійної експозиції”, “віддзеркалень”, “інверсійних композицій”, “редуплікації кодів” і “паралельних перспектив”, що формують “гібридне бачення” людини XX століття – спосіб її динамічного художнього мислення.

Залежність наморфного зображення від точки зору, що задана певним ракурсом і дистанцією сприйняття, робить рефлексії над феноменом анаморфозу важливими не лише для історії та теорії мистецтва, а й для метафізики образу. Якщо, слідом за Панофським, розглядати перспективу як “символічну форму”, що відображає певний культурний спосіб організації простору [Panofsky, 2020], то анаморфоз можна трактувати як граничний випадок перспективного бачення, де режим видимості образу навмисно порушується. У цьому контексті не можна оминати увагою блискучу концепцію Юргіса Балтрушайтіса, який тлумачив анаморфоз як особливу “оптичну метафізику ілюзії” у бароковій культурі, побудовану на грі між видимим і прихованим [Baltrušaitis, 1977; Žukauskienė, 2026]. У найпростішому визначенні анаморфоз зазвичай описують як “зображення, яке можна побачити лише під певним кутом зору”. Проте така дефініція, пояснюючи лише оптичний механізм бачення, протягом кількох десятиліть спокушає дослідників пов'язувати його і з більш глибокими, культурфілософськими питаннями про природу погляду: у цьому сенсі анаморфоз можна розглядати як метафору релятивності сприйняття – нагадування про те, що будь-яке бачення (і “світобачення”) неминуче пов'язане з позицією суб'єкта.

Як тонка мембрана відчуття фундаментальної нестабільності видимого, його залежності від інтерпретаційних рамок, концепт анаморфозу починає свою тріумфальну ходу в інтелектуальному просторі культури другої половини XX століття. Нове “відкриття” анаморфоз отримав у психоаналітичній теорії: у XI семінарі Жака Лакана, у його рефлексіях над відношенням ока і погляду (eye/gaze), саме гольбейнівський анаморфний череп стає прикладом структури погляду – тієї точки, де ми усвідомлюємо власну обмеженість у сприйнятті реального, що відкривається лише частково і завжди містить “сліпу пляму” суб'єкта [Lacan, 1998]. Елегантно розвиваючи цю ідею, Славою Жижек у своєму “Погляді навскіс” екстраполює її на ландшафти постмарксистського аналізу культури [Žižek, 1991]. Анаморфоз тут стає моделлю ідеології – реальність набуває сенсу лише в межах певної перспективи, тоді як інші можливі точки зору залишаються невидимими. Саме анаморфоз і є своєрідною художньою метафорою для пояснення Жижеком “паралаксної ситуації”, або “паралаксного бачення”, – такого зміщення орієнтації, коли один і той самий об'єкт виглядає інакше з різних позицій і їх не можна звести до єдиного бачення [Žižek, 2009]. Через призму деконструктивістської традиції Жака Дерріда з його роздумами над проблемами видимості, сліду, образу, сліпоти та погляду (згадаймо його збірку праць “Мислення поза полем зору: твори про мистецтво видимого”) анаморфоз можна інтерпретувати як метафору бачення/читання, що відкриває сенси лише через своєрідний “непрямий погляд”: те, що філософ іменує “мислити поза видимим / поза полем зору”, або зміщенням вихідної точки інтерпретації [Derrida, 2021]. У контексті ідей *trace/différance/ invisibility* те, що видно, приховує власну умову видимості, сенс виникає на межі видимого і невидимого, а читання є переміщенням погляду. У такій “анаморфній герменевтиці” і образ, і текст має (де)конструйований, (де)формований сенс: прямий погляд не

бачить структури, і саме інтерпретація зміщує перспективу.

Інший напрям розвідок анаморфозного бачення представлений сучасною філософією образу і медіафілософією: у цьому контексті достатньо згадати роботи Ламберта Візінга [Wiesing, 2016], який пов'язує видимість образу з позицією спостерігача, підкреслюючи залежність типу бачення від конкретних умов сприйняття, і Домініка Фінкельде [Finkelde, 2020], який досліджує моделі суб'єктивності, пов'язані зі змінами інтерпретаційної перспективи. Якщо для історика “оптичних медіа” Фрідріха Кіттлера [Kittler, 2010], який описує перспективу і технічне бачення, камеру-обскуру, лінзи і еволюцію оптичних апаратів, саме медіа визначають умови можливості бачення, то Візінг працює майже безпосередньо з образом, баченням, іконічною різницею і медіальністю образу, а для Фінкельде концептуальними фокусами стають розрив перспектив, негативність, паралакс і погляд, що наближається впритул до медіафілософії анаморфного образу.

Окремий розгалужений корпус досліджень присвячений анаморфозу в літературі [Boyle, 2017], кінематографі [Geal, 2019], цифровому мистецтві [Grau, Hoth, & Wandl-Vogt, 2019; Manovich, 2020; Paul, 2023], архітектурі і дизайні [Leong, 2026], 3D геометрії [Hansford & Collins, 2007; Lazzaro, Murra, & Vitelli, 2019], математиці [Bara, Darda, Ramsey, & Cross, 2026; Pagliano, 2024], інтерактивних медіа, алгоритмічній естетиці і технологіях генеративних зображень [Lambert, 2014; Hurter, Carbon, Martino & Rogowitz, 2026 та ін.].

Можливо, найважливіша інтелектуальна інтрига анаморфозу полягає в тому, що він поступово залишає власне поле візуального мистецтва. Спочатку він був лише технікою деформації зображення, потім – способом організації погляду, згодом – моделлю інтерпретації. Зрештою анаморфоз перетворюється на особливу ментальну оптику, що дозволяє мислити залежність будь-якого бачення від позиції суб'єкта. Саме у цьому контексті особливого значення і набуває творчість Льюїса Керрола. Якщо для Ганса Гольбейна Молодшого анаморфоз приховував череп, для Жака Лакана – структуру погляду, а для Славоя Жижека – ідеологічну перспективу, то для Керрола анаморфною стає сама логіка породження смислу. Його діалогія про Алісу не містить анаморфозу як окремого художнього прийому. Вона сама побудована за анаморфним принципом.

Сучасні витлумачення творів цієї діалогії дедалі все більше стають схожими на коментар Аліси щодо подій, які вона спостерігає: “Все дивасніше й дивасніше!” (curiouser and curiouser) [Керрол, 2022, розділ 2 Озеро сльоз, с. 17] – від пошуку “дорослих” філософських підтекстів дитячої казки [Албул, 2017; Sfetcu, 2026 та ін.], розмірковуваннями над її антропологічними експлікаціями і етичними викликами епохи постгуманізму [Peterson, 2026] до графічних прийомів візуальної побудови самого тексту, де навіть навмисний поділ слів на слоги, вибір шрифту, чергування прописних літер і курсивів, створення “образного вірша” стають прийомами побудови нелінійних “лінгвістичних картин” експресивного візуального сторітелінгу [Kozii, 2024].

У яких тільки сферах сучасної гуманітаристики не фігурують тексти казок Льюїса Керрола, які прочитуються то як інтелектуальний квест-ініціація у різноманітних феноменологічних розвідках “мандрів свідомості” між сном і божевіллям [Cabiati, 2026], то як глибока аналітика психічних розладів у контексті неврології та психіатрії, де існує стійкий вираз Alice in Wonderland syndrome (AIWS), що позначає викривлення сприйняття часу і простору, а також розмірів тіла на кшталт мікро- і макросії [див., наприклад, Blom, 2016; Іваніцька, Хархаліс, Лучишин, 2023], то як рафінована конструкція математичного моделювання перцептивного досвіду людини, де розрахунку підлягають керролівські шахові ходи та квадратичні залежності.

Згадаймо і дослідження інтертекстуальної екстраполяції ландшафту ідей керролівської Аліси на сфери літератури [див., наприклад: Peterson, 2026], кіно та інших медіа (зокрема на галузі комерції, музичних відео і гейміндустрії) [Sanna, 2022], доповнення до існуючої роботи над “Алісою в Країні Див” та “Алісою в Задзрекаллі”, її різноманітні продовження, адаптації та апропріації, трансмедійні проекти, що допомагають отримати більш повне уявлення про те, як значення оригінальних книг Керрола було переосмислено через їхні інтермедіальні переклади та наскільки світ історій про Алісу є величезним і постійно зростає.

Як бачимо, попри різноманіття підходів: від філософії, психоаналізу, структуралізму, філології і кінотеорії до математичних теорій і сучасних медіастудій – між дослідниками анаморфозу, з одного боку, і керролівської діалогії про Алісу, з іншого, є безумовні точки перетину як на рівні академічних конвенцій, так і на рівні методологічних стратегій. Більшість теоретиків анаморфозу зосереджуються на аналізі його оптичного, або символічного

механізму дії, у той час як більшість аналітиків керролівських текстів фокусують увагу на їхній структурній логіці, а також лінгвофілософських, психологічних, феноменологічних і герменевтичних аспектах “метавсесвіту” Аліси. Ми ж пропонуємо інший акцент – поєднати обидва дослідницькі вектори: по-перше, розглядати анаморфоз як форму ментальної оптики і наративну модель конструювання сенсів у творах про Алісу Льюїса Керрола, а по-друге, *vice versa*, перетворити діалогію про Алісу у інтерпретаційну матрицю феномена анаморфозу.

Падіння Аліси “кролячою корою” крізь землю є не просто початком казкової подорожі. Це радикальна зміна перспективи. Символічно героїня залишає не поверхню землі, а звичний порядок сенсів. Простір перевертається, масштаби змінюються, а разом із ними починає руйнуватися ідентичність самої Аліси. Показово, що вже на початку мандрівки вона ставить питання: “Хто ж я тепер?”. Подальші зміни розмірів героїні можна інтерпретувати як літературний анаморфоз. Велике і мале виявляються не властивостями речей, а функціями перспективи. Двері, кімната, сад, пляшка, гриб – усе змінює свої характеристики залежно від позиції спостерігача. Керрол фактично здійснює те саме, що Гольбейн у “Амбасадорах”: він демонструє релятивність будь-якої системи координат.

Чеширський Кіт, ймовірно, є найанаморфнішим персонажем усієї діалогії. Це справжня *figure paradoxale* – фігура парадоксу. Він зникає, залишаючи усмішку, і тим самим демонструє відокремлення знака від носія, руйнує стабільність образу, буквально ставить під сумнів співвідношення видимого й невидимого, існуючи одночасно як присутність і відсутність. Усміх, що залишається після зникнення самого кота, руйнує звичний порядок співвідношення частини і цілого. Уважно вчитуючись в опис анаморфних змін фрагментів Кота, які то зникають, то з’являються, – окремо усміх, окремо рот, очі, голова в цілому, – читач мимоволі занурюється в анаморфну гру, де видиме і невидиме підмінюють одне одне і взаємообертаються:

“Спершу Аліса вкрай розгубилася, але, придивившись пильніше, збагнула, що то - усміх.

- Чеширський Кіт! - зраділа вона. - Тепер хоч буде з ким порозмовляти!

- Як ся маєте? - запитав Кіт, тільки-но рот проступив йому так виразно, що вже було чим говорити.

Аліса зачекала, поки з’являться очі, й кивнула.

«Тепер до нього озиватися марно, - міркувала вона. - Почекаю, поки з’явиться бодай одне вухо».

За мить зринула ціла голова” [Керрол, 2022, розділ восьмий “Королевин крокет”].

Перед нами виникає своєрідний візуально-семантичний анаморфоз: те, що мало бути властивістю об’єкта, набуває автономного існування, саме тому Чеширський Кіт і стає провідником Аліси у світі нестабільних значень.

У сцені Божевільного чаювання анаморфоз уперше виходить за межі простору та речей і переноситься у сферу мови. Питання не передбачають відповіді, загадки залишаються нерозв’язаними, час перестає функціонувати в його лінійності і незворотності, причинно-наслідкові зв’язки рвуться, а простір пульсує у невизначених координатах, що постійно реконфігуруються:

“-Чому ти не п’єш більше чаю? - цілком серйозно мовив Шалений Заєць.

Більше? - образилася Аліса. - Я ще взагалі його не пила!

Більше чаю вона не хоче, - задумливо сказав Шалений Заєць.

Ти хочеш сказати, менше чаю вона не хоче,- втрутився Капелюшник, - адже випити більше, ніж нічого, дуже просто” [Керрол, 2022, розділ сьомий “Божевільне чаювання”].

Нонсенс виникає не внаслідок відсутності смислу, а через зіткнення різних мовних ігор та інтерпретаційних режимів. Анаморфоз у Керрола виникає і на рівні образів і перспектив, і на рівні мовних ігор, де зміна правил мовлення призводить до зміни самої картини світу, про що яскраво свідчать сцени Божевільного чаювання та діалоги Аліси з Чеширським Котом. Не випадково Тодд Вебб у вступі до одного із сучасних видань діалогії про Алісу проводить паралель між керролівським нонсенсом і вітгенштайнівськими мовними іграми. На його думку, Керрол задовго до Вітгенштейна показав, як усталені правила мови можуть породжувати нісенітницю [Carroll, 2021]. Не дивно, що Людвіг Вітгенштейн любив “Алісу”. Зв’язок “лінгвістичних ігор” Людвіга Вітгенштейна і Королівської Аліси став ледь не “загальним місцем” в історії аналітичної філософії [Wagner, 2012; Süner, 2019; Webb, 2023 та ін.]. І дійсно, багато епізодів у Керрола виглядають як художні демонстрації типово вітгенштайнівських сюжетів: залежність значення від контексту, нестабільність правил, зміна мовних практик, непорозуміння через різні “правила гри”, розрив між граматикою і здоровим глуздом.

У цьому сенсі надзвичайно важливою виявляється і філософська рецепція Керрола у працях Жюльєн Делеза. Саме Керрол стає для автора “Логіки смислу” одним із головних мислителів події, поверхні та становлення. Недарма в англійських дослідженнях прийнято вживати поняття Deleuze’s Alice: йдеться про “Алісу” Делеза як персонажа становлення, парадоксу, поверхні, події та смислу, про “Алісу” як фігуру мислення *per se* [Vignola, 2015 та ін.], що безперервно рухається між множинними ментальними перспективами.

Світ другої частини діалогії, “Аліса в Задзеркаллі”, уже не такий хаотичний, як у першій книзі. Він організований як шахова структура, але правила неочевидні і стають видимими лише поступово. Так, згідно з Червоною королевою, “треба бігти, щоб залишатися на місці”, – і це також анаморфна теза, однак якщо “Аліса в Країні Див” демонструє анаморфоз смислу, то “Аліса в Задзеркаллі” відкриває ще один вимір анаморфозу – мистецтво спотворення його інтерпретації. Перший вірш книги надруковано так, що його можна прочитати лише за допомогою дзеркала. Такий прийом майже буквально відтворює механізм класичного анаморфозу: зміна способу бачення відкриває прихований текст. У цьому випадку змінюється не лише перспектива, а й сама процедура читання. Дзеркало перетворюється на інструмент інтерпретації.

Перша частина діалогії апелює до образу нори, делезівської ідеї становлення, дивних змін масштабу, концептів потоку і хаосу. Друга книга фокусується на образі дзеркала, лаканівської репрезентації, замість зміни масштабу тут відбуваються інверсії, а потік і хаос поступають місцями структурі і шаховій грі. Якщо Країна Див деформує світ, то Задзеркалля деформує способи його прочитання. Адже Задзеркалля – не інший світ, не альтернативна реальність, а простір, у якому власний досвід повертається до нас у змінений перспективі. Кроляча нора сигніфікує зміщення позиції, дзеркало – повернення до себе через інше, то можна дещо ризиковано припустити, що Країна Див є анаморфозом світу, а Задзеркалля – анаморфозом суб’єкта. Подібно до того, як у класичному анаморфозі прихований образ відкривається лише після зміни позиції глядача, у Керрола смисл виникає лише після зміни позиції читача. Головний механізм анаморфозу діалогії Керрола полягає не у створенні оптичної ілюзії, а у постійному зміщенні інтерпретаційних координат.

Лакан показує анаморфоз погляду, Жижек – анаморфоз ідеології, Керрол – анаморфоз смислу. Анаморфоз як візуальний прийом пов’язаний з тріщиною між образами, “розщепом” між ними. Так, у Гольбейна анаморфоз – не в черепі, а в “топосі переходу” між фронтальним і боковим поглядами. Це рухливий простір “зсуву перцептивних меж”. Інакше кажучи, анаморфоз – це не само по собі деформоване зображення, а інтервал, простір переходу між двома режимами бачення. Так і в ментальній оптиці Керрола анаморфоз схожий на тріщину між двома мисленнєвими перспективами. Анаморфоз не в Країні Див, а між світом Аліси і світом читача, не в дзеркалі, а між різними способами бачення: по цей і по той бік дзеркальної поверхні. По-лаканівськи це могло б звучати так: об’єкт а існує саме як розрив погляду. Бо анаморфоз ніколи не показує те, що лежить на поверхні. Він виявляє непряме, периферійне, приховане, зміщене, і саме керролівська Аліса вчить нас правилам мандрів цими анаморфними світами зникаючих сенсів і значень.

Висновки. У статті феномен анаморфозу розглянуто на трьох взаємопов’язаних рівнях: як візуальний прийом, як ментальну оптику і як нарративну модель. Якщо в історії мистецтва анаморфоз пов’язувався передусім із деформацією зображення та залежністю образу від позиції спостерігача, то в культурфілософській перспективі цей феномен поступово перетворюється на принцип смислотворення та інтерпретації. Психоеаналітичні рефлексії Жака Лакана, паралакса концепція Славоя Жижека, вітгенштайнівські мовні ігри, делезівська логіка смислу, філософія образу Ламберта Візінга та інші інтелектуальні проекти гуманітаристики XX – початку XXI століть засвідчують, що зміщення перспективи є не випадковою особливістю окремих художніх практик, а фундаментальною умовою людського досвіду. Воно виявляє залежність будь-якого бачення від позиції суб’єкта і тим самим руйнує уявлення про існування єдиної привілейованої точки зору.

У діалогії Льюїса Керрола ця логіка набуває нових смислових вимірів. Якщо класичний анаморфоз приховує образ усередині деформації, то Керрол приховує смисл усередині дивини. “Аліса в Країні Див” демонструє ментальний анаморфоз, у якому зміна масштабу, логіки, мовних правил, ідентичності та самого статусу суб’єкта перетворює реальність на простір множинних перспектив. “Аліса в Задзеркаллі” здійснює ще один крок: текст починає читатися крізь дзеркало, час рухається у зворотному напрямку, причина і наслідок міняються місцями, простір інвертується, пам’ять (згадаймо Білу Королеву) спрямовується у майбутнє, а

нарратив підпорядковується логіці шахової партії. Перед нами винайдення нарративного анаморфозу – гри деформуючих лінз інтерпретації. Іншими словами, якщо класичний анаморфоз деформує образ, то “Країна Див” Керрола деформує смисл, а “Задзеркалля” – самі правила читання.

Таким чином, шлях від гольбейнівського черепа до керролівської Аліси виявляється історією поступового переміщення анаморфозу з площини деформованого образу до площини народження деформованого сенсу та його інтерпретації. Керрол переписує історію анаморфозу, переводячи її з оптики в герменевтику. Можливо, анаморфоз присутній не лише всередині обох книг, а й між ними. “Країна Див” – це погляд через нору, а “Задзеркалля” – через дзеркало. Нора і дзеркало – не що інше, як два способи переходу до іншої реальності. І тоді діалогія сама починає нагадувати анаморфоз: одна книга дозволяє побачити іншу під іншим кутом.

Саме тому діалогія про Алісу може розглядатися як один із найпослідовніших прикладів ментальної оптики та нарративного анаморфозу в сучасній культурі. Із далекої вікторіанської епохи Керрол ніби вдивляється у світ майбутніх цифрових медіа, алгоритмічної персоналізації та множинних інформаційних середовищ, у якому залежність бачення і розуміння від позиції спостерігача перетворюється на один із найболючіших нервів часу, своєрідний *Zeitgeist*. Подібно до усмішки Чеширського Кота, анаморфний образ іноді продовжує існувати навіть після зникнення самого зображення. Те саме відбувається і з керролівськими текстами про Алісу: навіть після “смерті автора” (цього разу не в бартівському, а в буквальному сенсі) ментальна оптика і нарративна модель створеної ним діалогії не втрачають своєї евристичної сили, продовжуючи пояснювати сучасність крізь взаємовіддзеркалення двох історичних епох. Наша спроба побачити анаморфоз крізь лінзи Керрола, а Керрола – крізь лінзи анаморфозу є лише ментальним експериментом, першим начерком того анаморфного переходу, в якому обидві оптики починають взаємно читати одна одну. Можливо, саме тому Аліса й сьогодні продовжує функціонувати як одна з найвитонченіших “анаморфних машин” світобачення. І якщо усмішка вже з'явилася, то не варто змушувати кота повертатися.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Албул, Ю. Є. (2017). Філософський підтекст у творі Льюїса Керрола Аліса в Країні чудес (на матеріалі англійської, італійської та української мов). Молодий вчений. № 11. С. 174–177.
2. Іваніцька, Т. І., Хархаліс, Ю. Ю., Лучишин, Н. І. (2023). “Аліса в Країні Див” Льюїса Керрола: Які психічні розлади приховують герої відомої дитячої книги? 회의 절차: Theoretical and practical aspects of modern scientific research. Collection of Scientific Papers “ΛΟΓΟΣ” (November 24, 2023; Seoul, South Korea). P. 231–236. DOI: <https://doi.org/10.36074/logos-24.11.2023.69>.
3. Керрол, Л. (2022). Аліса в Задзеркаллі: повість / Аліса в Країні Див: повість / пер. з англ. Валентина Корнієнка за ред. Івана Малковича; передмова Оксани Забужко; художник Владислав Єрко. Вид 12-те. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛІА-МА-ГА. 264 с. (Книги, які здолали час).
4. Bara, I., Darda, K., Ramsey, R., & Cross, E. S. (2026). Algorithmic Aesthetics: Cognitive Perspectives on AI-Generated Visual Art. *iScience*. Vol. 28. No. 11. P. 1–11. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.isci.2026.113826>.
5. Baltrušaitis, J. (1977). *Anamorphic art*. New York, NY: Harry N. Abrams. 182 p.
6. Blom, J. D. (2016). Alice in Wonderland syndrome: a systematic review. *Neurology: Clinical Practice*. Vol. 6. No. 3. P. 259–270. DOI: <https://doi.org/10.1212/CPJ.0000000000000251>.
7. Boyle, J. E. (2010). *Anamorphosis in Early Modern Literature: Mediation and Affect*. New York, NY: Routledge. 176 p. (Literary and Scientific Cultures of Early Modernity).
8. Cabiati A. (2026). Dreaming (and) Insanity: Alice's Adventures in Wonderland through the Looking-Glass of Victorian Psychology. Vol. 3. Issue 4. P. 539–565. DOI: <https://doi.org/10.1017/S106015032510020X>.
9. Carroll, L. (2021). *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Montreal: Universitas Press, 2021. 270 p.
10. Deleuze, G., Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Minuit, 1991. 206 p.
11. Derrida, J. (2021). *Thinking Out of Sight: Writings on the Arts of the Visible* (J. Masó, G. Michaud, J. Bassas (Eds.), L. Milesi & I. McLeod, Transl.) Chicago: University of Chicago Press. 328 p. (The France Chicago Collection).
12. Finkelde, D. (2020). Anamorphosis and subjectivity in the space of reasons: On the Diffraction Laws of Consciousness and Reality in Hegel and Lacan. *Philosophy Today*. Vol. 64. No. 1. P. 7–19. DOI: <https://doi.org/10.5840/philtoday202047323>.

13. Geal, R. (2019). *Anamorphic Authorship in Canonical Film Adaptation: A Case of Shakespearean Films*. London: Palgrave Macmillan. 259 p. (Palgrave Studies in Adaptation and Visual Culture).
14. Grau, O., Hoth, J., & Wandl-Vogt, E. (Eds.). (2019). *Digital Art Through the Looking Glass: New Strategies for Archiving, Collecting and Preserving in Digital Humanities*. Krems: Edition Donau-Universität Krems. 320 p.
15. Hansford, D. & Collins, D. (2007). Anamorphic 3D Geometry. *Computing*. Vol. 79. Issue 2–4. P. 211–223. DOI: <https://doi.org/10.1007/s00607-006-0199-6>.
16. Hurter, C., Carbon, C.-C., Martino, M., & Rogowitz, B. E. (2026). Art, Visual Illusions, and Data Visualization. (Dagstuhl Seminar 24301). In *Dagstuhl Reports*. Vol. 14. No. 7. P. 81–114. (Schloss Dagstuhl – Leibniz-Zentrum für Informatik). DOI: <https://doi.org/10.4230/DagRep.14.7.81>.
17. Kittler, F. (2010). *Optical Media*. Cambridge, UK: Polity, 332 p.
18. Kozii, O. (2024). Expressive Graphics as a Component of the Linguistic Picture of the World in Lewis Carroll's Fairy Tale "Alice's Adventures in Wonderland". *Astraea*. Vol. 5. No. 1. P. 53–70. DOI: <https://doi.org/10.34142/astraea.2024.5.1.03>.
19. Lambert, F. (2014). Images in Distortions: From Anamorphosis to Conformal Mappings. *International Journal of the Image*. Vol. 4. No. 4. P. 63–70.
20. Lacan, J. (1998). *The Seminar of Jacques Lacan: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis (Book XI)*. (Miller, J.-A., Ed., A. Sheridan, Trans.). Revised ed. New York, NY: W. W. Norton & Company. 304 p.
21. Lazzaro, P. D., Murra, D., & Vitelli, P. (2019). The Interdisciplinary Nature of Anamorphic Images in A Journey Through Art, History and Geometry. *Journal of Mathematics and The Arts*. Vol. 13. No. 4. P. 353–368. DOI: <https://doi.org/10.1080/17513472.2018.1506627>.
22. Leong, W. Y. (2026). AI-Driven Optical Illusions: Innovations in Perceptual Art and Design. *Innovation on Design and Culture*. Vol. 4. Issue 1. P. 1–14. <https://doi.org/10.35745/idc2026v04.01.0001>.
23. Manovich, L. (2020). *Cultural analytics*. Cambridge, MA: MIT Press. 336 p.
24. Musorrafiti, D. (2024). István Orosz on Impossible Objects & Anamorphosis. *Retrofuturista: Where Past and Future Collide in Music, Art, and Film*. Retrieved from <https://retrofuturista.com/istvan-orosz-on-impossible-objects-anamorphosis/>.
25. Nicholas of Cusa. (2001). *De Beryllo (On the Beryl / Eye-glass)*. In: *Complete Philosophical and Theological Treatises*. Vol. II. Transl. by J. Hopkins. Minneapolis, 2001. Publisher, A. J. Banning Press, P. 791–838.
26. Orosz, I. (1999). *The Angle of Our Vision: About and A Propos Anamorphosis*. Budapest: Balassi Kiadó, 143 p.
27. Pagliano, A. (2024). Dual View Anamorphosis. In *Geometries of Anamorphic Illusions*. New York, NY: Springer. P. 43–53. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-47246-6_5.
28. Panofsky, E. (1997). *Perspective as symbolic form. (Reprinted)*. New York: Zone Books. 200 p.
29. Peterson, A. (2026). A New Humane Lesson in Lewis Carroll's Alice's Adventures in Wonderland (1865) and Through the Looking-Glass (1872). *Victorian Literature and Culture*. Vol. 53. Issue 3. P. 416–444. DOI: <https://doi.org/10.1017/S1060150325000129>.
30. Russo, E. (2018). Methodologies used in the literature on De Beryllo. In: Russo, E. *The Philosophical-Theological Method of Nicholas of Cusa. In His De Beryllo*. Salerno: Anno Accademico, Università Degli Studi Di Salerno. P. 37–48.
31. Sanna, A. (Ed.) (2022). *Alice in Wonderland in Film and Popular Culture*. London: Palgrave Macmillan. 346 p.
32. Sfetcu, N. (2026). Alice's Adventures in Wonderland – Philosophical Perspectives. *Index Academic*. Vol. I. P. 1–11. DOI: <https://doi.org/10.58679/ia55823>.
33. Vignola, P. (2015). Alice Beyond the Selfie. To be worthy of what happens to her. *La Deleuziana*. No. 2. Alice And The Mirror. P. 1–9.
34. Wiesing, L. (2016). *The Visibility of the Image: History and Perspectives of Formal Aesthetics* (N. A. Roth, Trans.). London: Bloomsbury Academic. 280 p.
35. Žižek, S. (1991). *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Cambridge, MA: MIT Press. 200 p.
36. Žižek, S. (2009). *The Parallax View. Reprint. (Short Circuits)*. Cambridge, MA: The MIT Press. 444 p.
37. Žukauskienė, O. (2026). The Rationality of the Irrational. Jurgis Baltrušaitis's Contribution to the History of Anamorphoses. (Anamorphoses and depraved perspectives). *Sovijus. Interdisciplinary studies of culture*. Vol. 13. No. 1. P. 144–161.

Внесок авторів: всі автори зробили рівний внесок у цю роботу

Конфлікт інтересів: автори засвідчують, що, незважаючи на те, що один із авторів статті є заступником головного редактора, а другий – член редакційної колегії цього журналу, процес рецензування, прийняття рішення щодо публікації та редагування проводилися незалежно, без їх участі чи впливу. Рецензування, остаточне рішення ухвалювалося іншими членами редакційної колегії, які не є співавторами. Будь-які потенційні конфлікти інтересів були повністю усунені шляхом зовнішнього контролю процесу.

Стаття надійшла до редакції 11.01.2026
Стаття рекомендована до друку 24.04.2026

Переглянуто 23.02.2026
Опубліковано 25.05.2026

Lidiya V. Starodubtseva, Doctor of Science (Philosophy), Full Professor, acting Head of Media Communications Department, V. N. Karazin Kharkiv National University, Svobody sq. 4, Kharkiv, 61022, Ukraine, <https://orcid.org/0000-0002-8259-4775>

Dmytry V. Petrenko, Doctor of Science (Philosophy), Full Professor, Head of the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science, V. N. Karazin Kharkiv National University, Svobody sq. 4, Kharkiv, 61022, Ukraine, <https://orcid.org/0000-0001-6771-2916>

ANAMORPHOSIS AS MENTAL OPTICS AND NARRATIVE MODEL: FROM VISUAL ART TO LEWIS CARROLL'S ALICE

The article is devoted to cultural-philosophical reflections on the phenomenon of anamorphosis as a multilevel model for organizing visual, cognitive, and narrative experience, examined through the example of Lewis Carroll's Alice duology. It is demonstrated that the concept of anamorphosis, traditionally employed to designate an artistic technique of creating optical illusions associated with perspectival distortion, has transcended the boundaries of the history and theory of visual arts within contemporary humanities, acquiring the status of a universal epistemic and cultural concept. Drawing upon the intersection of several theoretical approaches to anamorphosis – including the art-historical perspectives of Jurgis Baltrušaitis and Erwin Panofsky, the psychoanalytic reflections of Jacques Lacan and Slavoj Žižek, and the media theories of Lambert Wiesing and Dominik Finkelde – the article traces the evolution of the concept of anamorphosis from an optical illusion to a model of vision, thought, and interpretation.

The aim of the study is to identify the specific features of anamorphosis as a mode of constructing the mental optics and narrative model of Lewis Carroll's philosophical fairy-tale duology Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass. It is argued that the shift of perspective constitutes one of the fundamental principles organizing the artistic universe of the two books. The article analyzes their principal anamorphic structures and episodes: Alice's fall down the rabbit hole as an inversion of the habitual image of reality; the heroine's changes in size as a model of perceptual relativity; the figure of the Cheshire Cat as an example of the disruption of established cognitive schemes; the Mad Tea Party as a collision of alternative logical systems; and the opening poem in Through the Looking-Glass, which can be read only with the aid of a mirror. It is argued that anamorphosis in Carroll's work functions not as a narrative device but rather as a mode of generating meaning through the constant displacement of interpretive coordinates. The proposed model makes it possible to establish connections between classical forms of anamorphic art and contemporary cultural-philosophical concepts. The article also outlines the reception of Carroll's anamorphic principle of narrative construction in Ludwig Wittgenstein's analytical philosophy of language games and in Gilles Deleuze's Logic of Sense. It is concluded that anamorphosis may be understood on three interconnected levels: as a visual device, as mental optics, and as a narrative model. Taken as a whole, it functions as one of the key cognitive metaphors of contemporary culture, in which the change of perspective becomes a fundamental condition for the emergence of new forms of vision, understanding, and meaning-making.

Keywords: anamorphosis, art, lens, meaning, mental optics, mirror, narrative model, nonsense, optical illusion, perspective, visual culture.

REFERENCES

1. Albul, Yu. Ye. (2017). Philosophical subtext in Lewis Carroll's Alice in Wonderland (based on English, Italian, and Ukrainian materials). Young Scientist. No. 11. P. 174–177. (In Ukrainian).
2. Ivanitska, T. I., Kharkhalis, Y. Y., Luchyshyn, N. I. (2023). "Alice in Wonderland" by Lewis Carroll: What mental disorders do the characters of the famous children's book hide? 회의 절차: Theoretical and practical aspects of modern scientific research. Collection of Scientific Papers "ΛΟΓΟΣ" (November 24, 2023; Seoul, South Korea). P. 231–236. DOI: <https://doi.org/10.36074/logos-24.11.2023.69>. (In Ukrainian).

3. Carroll, L. (2022). *Alice Through the Looking-Glass: A Story / Alice in Wonderland: A Story* / trans. from English by Valentin Kornienko, edited by Ivan Malkovich; foreword by Oksana Zabuzhko; artist Vladislav Yerko. 12th edition. Kyiv: A-BA-BA-GA-LA-MA-GA. 264 p. (Books that have overcome time). (In Ukrainian).
4. Bara, I., Darda, K., Ramsey, R., & Cross, E. S. (2026). Algorithmic Aesthetics: Cognitive Perspectives on AI-Generated Visual Art. *iScience*. Vol. 28. No. 11. P. 1–11. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.isci.2026.113826>.
5. Baltrušaitis, J. (1977). *Anamorphic art*. New York, NY: Harry N. Abrams. 182 p.
6. Blom, J. D. (2016). Alice in Wonderland syndrome: a systematic review. *Neurology: Clinical Practice*. Vol. 6. No. 3. P. 259–270. DOI: <https://doi.org/10.1212/CPJ.0000000000000251>.
7. Boyle, J. E. (2010). *Anamorphosis in Early Modern Literature: Mediation and Affect*. New York, NY: Routledge. 176 p. (Literary and Scientific Cultures of Early Modernity).
8. Cabiati A. (2026). Dreaming (and) Insanity: Alice's Adventures in Wonderland through the Looking-Glass of Victorian Psychology. Vol. 3. Issue 4. P. 539–565. <https://doi.org/10.1017/S106015032510020X>.
9. Carroll, L. (2021). *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Montreal: Universitas Press, 2021. 270 p.
10. Deleuze, G., Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Minuit, 1991. 206 p.
11. Derrida, J. (2021). *Thinking Out of Sight: Writings on the Arts of the Visible* (J. Masó, G. Michaud, J. Bassas (Eds.), L. Milesi & I. McLeod, Transl.) Chicago: University of Chicago Press. 328 p. (The France Chicago Collection).
12. Finkelde, D. (2020). Anamorphosis and subjectivity in the space of reasons: On the Diffraction Laws of Consciousness and Reality in Hegel and Lacan. *Philosophy Today*. Vol. 64. No. 1. P. 7–19. DOI: <https://doi.org/10.5840/philtoday202047323>.
13. Geal, R. (2019). *Anamorphic Authorship in Canonical Film Adaptation: A Case of Shakespearean Films*. London: Palgrave Macmillan. 259 p. (Palgrave Studies in Adaptation and Visual Culture).
14. Grau, O., Hoth, J., & Wandl-Vogt, E. (Eds.). (2019). *Digital Art Through the Looking Glass: New Strategies for Archiving, Collecting and Preserving in Digital Humanities*. Krems: Edition Donau-Universität Krems. 320 p.
15. Hansford, D. & Collins, D. (2007). Anamorphic 3D Geometry. *Computing*. Vol. 79. Issue 2–4. P. 211–223. DOI: <https://doi.org/10.1007/s00607-006-0199-6>.
16. Hurter, C., Carbon, C.-C., Martino, M., & Rogowitz, B. E. (2026). Art, Visual Illusions, and Data Visualization. (Dagstuhl Seminar 24301). In *Dagstuhl Reports*. Vol. 14. No. 7. P. 81–114. (Schloss Dagstuhl – Leibniz-Zentrum für Informatik). DOI: <https://doi.org/10.4230/DagRep.14.7.81>.
17. Kittler, F. (2010). *Optical Media*. Cambridge, UK: Polity, 332 p.
18. Kozii, O. (2024). Expressive Graphics as a Component of the Linguistic Picture of the World in Lewis Carroll's Fairy Tale “Alice's Adventures in Wonderland”. *Astraea*. Vol. 5. No. 1. P. 53–70. DOI: <https://doi.org/10.34142/astrea.2024.5.1.03>.
19. Lambert, F. (2014). Images in Distortions: From Anamorphosis to Conformal Mappings. *International Journal of the Image*. Vol. 4. No. 4. P. 63–70.
20. Lacan, J. (1998). *The Seminar of Jacques Lacan: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis* (Book XI). (Miller, J.-A., Ed., A. Sheridan, Trans.). Revised ed. New York, NY: W. W. Norton & Company. 304 p.
21. Lazzaro, P. D., Murra, D., & Vitelli, P. (2019). The Interdisciplinary Nature of Anamorphic Images in A Journey Through Art, History and Geometry. *Journal of Mathematics and The Arts*. Vol. 13. No. 4. P. 353–368. DOI: <https://doi.org/10.1080/17513472.2018.1506627>.
22. Leong, W. Y. (2026). AI-Driven Optical Illusions: Innovations in Perceptual Art and Design. *Innovation on Design and Culture*. Vol. 4. Issue 1. P. 1–14. <https://doi.org/10.35745/idc2026v04.01.0001>.
23. Manovich, L. (2020). *Cultural analytics*. Cambridge, MA: MIT Press. 336 p.
24. Musorrafiti, D. (2024). István Orosz on Impossible Objects & Anamorphosis. *Retrofuturista: Where Past and Future Collide in Music, Art, and Film*. Retrieved from <https://retrofuturista.com/istvan-orosz-on-impossible-objects-anamorphosis/>.
25. Nicholas of Cusa. (2001). *De Beryllo* (On the Beryl / Eye-glass). In: *Complete Philosophical and Theological Treatises*. Vol. II. Transl. by J. Hopkins. Minneapolis, 2001. Publisher, A. J. Banning Press, P. 791–838.
26. Orosz, I. (1999). *The Angle of Our Vision: About and A Propos Anamorphosis*. Budapest: Balassi Kiadó, 143 p.

27. Pagliano, A. (2024). Dual View Anamorphosis. In *Geometries of Anamorphic Illusions*. New York, NY: Springer. P. 43–53. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-47246-6_5.
28. Panofsky, E. (1997). *Perspective as symbolic form*. (Reprinted). New York: Zone Books. 200 p.
29. Peterson, A. (2026). A New Humane Lesson in Lewis Carroll's Alice's Adventures in Wonderland (1865) and Through the Looking-Glass (1872). *Victorian Literature and Culture*. Vol. 53. Issue 3. P. 416–444. DOI: <https://doi.org/10.1017/S1060150325000129>.
30. Russo, E. (2018). Methodologies used in the literature on De Beryllo. In: Russo, E. *The Philosophical-Theological Method of Nicholas of Cusa*. In *His De Beryllo*. Salerno: Anno Accademico, Università Degli Studi Di Salerno. P. 37–48.
31. Sanna, A. (Ed.) (2022). *Alice in Wonderland in Film and Popular Culture*. London: Palgrave Macmillan. 346 p.
32. Sfetcu, N. (2026). Alice's Adventures in Wonderland – Philosophical Perspectives. *Index Academic*. Vol. I. P. 1–11. DOI: <https://doi.org/10.58679/ia55823>.
33. Vignola, P. (2015). Alice Beyond the Selfie. To be worthy of what happens to her. *La Deleuziana*. No. 2. Alice And The Mirror. P. 1–9.
34. Wiesing, L. (2016). *The Visibility of the Image: History and Perspectives of Formal Aesthetics* (N. A. Roth, Trans.). London: Bloomsbury Academic. 280 p.
35. Žižek, S. (1991). *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Cambridge, MA: MIT Press. 200 p.
36. Žižek, S. (2009). *The Parallax View*. Reprint. (Short Circuits). Cambridge, MA: The MIT Press. 444 p.
37. Žukauskienė, O. (2026). The Rationality of the Irrational. Jurgis Baltrušaitis's Contribution to the History of Anamorphoses. (Anamorphoses and depraved perspectives). *Sovijus. Interdisciplinary studies of culture*. Vol. 13. No. 1. P. 144–161.

Authors Contribution: All authors have contributed equally to this work

Conflict of Interest: The authors certify that although one of the authors of the article is the deputy Editor-in-Chief and another is also a member of the editorial board of this journal, the peer-review process, the publication decision, and the editing process were conducted independently, without their participation or influence. The peer review and the final decision were carried out by other members of the editorial board who are not co-authors. Any potential conflicts of interest were fully mitigated through external oversight of the process.

The article was received by the editors 11.01.2026
The article is recommended for printing 24.04.2026

The article was revised 23.02.2026
This article published 25.05.2026