

**КАРПОВ Віктор**

доктор історичних наук, завідувач кафедри мистецтвознавчої експертизи  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

**СИРОТИНСЬКА Наталія**

доктор мистецтвознавства,  
завідувач кафедри музичної медієвістики та україністики  
Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка

## **АНТРОПОЛОГІЧНІ ІДЕЇ ФРІДРІХА НІЦШЕ В КОНТЕКСТІ МЕТАФОРИЧНОГО ПРОЧИТАННЯ**

За останнє десятиліття інтелектуальний світ демонструє помітне зацікавлення сутністю людини як індивіда, як члена соціуму, існуючого в шалених темпах гіперактивного технологічного суспільства, що відчутно впливає на довколишній світ і основного т.зв. «юзера» – *homo sapiens*. Зокрема все частіше озвучуються такі теми, як наприклад, тема нещодавньої лекції Андрія Дахнія «Людина початку XXI століття: криза смислів у добу плинності». Дедалі частіше говорять автори на кшталт Ювала Харарі про вичерпання потенціалу гуманізму *homo sapiens* і при цьому пророкують настання епохи синтезованої людино-машини, до того ж керованої зовнішніми можливостями повсюдних інформаційних мереж, або алгоритмами. Все це зовсім не викликає оптимізму, тож варто врахувати досвід минулого, щоб відчитати певний «алгоритм» розвитку людської особистості і визначити можливі шляхи уникнення апокаліптичної розв'язки із переродженням ще поки *homo sapiens* в неідеальну *homo limited*.

Вже 150 років тому Фрідріх Ніцше наполягав на тому, що людство як рід не прогресує і навіть більше того, воно деградує. Ця переконаність філософа й привела до визначення нового типу людини, що творитиме нову спільноту. Так виник ідеал *Übermensch* або «надлюдини» – внутрішньо дисциплінованої, здатної на духовне перетворення власної особистості і відповідальної за майбутнє. Проте добре знаємо, що в майбутньому цей образ з різних причин був спотворений до невпізнання й набув рис «білявої бестії», яка безжально руйнує світ і його цінності, хоча насправді ніцшеанська надлюдина має позитивну мету – просвітлення та вдосконалення.

Варто відзначити, що у формуванні і вираженні концепту *Übermensch* важливу роль відіграє емоційно-експресивна функція метафори, що було викликом тогочасним філософам-раціоналістам, які вважали властивості емоційного впливу абсолютно невідповідними стосовно процесів пізнання й об'єктивності обґрунтування висновків. Натомість однією з основних функцій метафори і є функція емоційного впливу, здатного руйнувати стереотипи й інтуїтивно проникати в ірраціональний світ, що відповідає засадам некласичної філософії. В певній мірі зазначена роздвоєність метафорично висловлена Борхесом: «Я дивлюся на себе в дзеркало, аби уявити собі, як я поведусь, коли постану перед лицем смерті. Можливо моя плоть і затремтить від жаху, а я – ні» [1, 324]. Відтак цікаво визначити наскільки різняться два способи пізнання світу і які засоби сприятимуть максимальному «олюдненню» людини. З цією метою вибудуємо наступну схему:

## *Класична філософія*

## *Некласична філософія*

### *Уява*

*Раціо (логіка)*

*Ірраціональне (підсвідоме, інтуїція)*

*Наука*

*Мистецтво*

*Поняття*

*Образ*

*Алгоритм*

*Метафора*

*Глобалізоване суспільство*

*Особистість*

Відзначимо уяву як основу двох філософських систем, як царину співіснування безконечності технічних інновацій і мистецьких прозрінь. А з позиції цілого комплексу сучасних нейронаук, уява трактується як невидимий інструментарій людського мозку, що є:

- механізмом комунікації поміж подразниками суспільної запотребованості і очікуваним результатом;
- інструментом інтелектуальної гри, проявленої у конструюванні технічно-цивілізаційних проєктів;
- формою суб'єктивної реакції на світ, відображеної мистецькими засобами;
- засобом пізнання і зміни власної особистості людини.

Відтак уява постає найпродуктивнішим мотиватором людини до саморозвитку і досягнення цілісності. Зазначене формулювання співвідноситься також із сутністю ніцшеанської надлюдини – з її прагненням до створення власних цінностей на шляху до самоперевершення.

Впродовж тривалого існування людського виду, уява демонструє характерні форми функціонування в межах різних знакових систем, звідки й таке зацікавлення нейронними вимірами можливостей людського мислення, відображеного у співдії наступних чинників:

1. Історичного – людина опирається на досвід, збережений у підсвідомості людства. На цій основі виникає окремий науковий напрямок нейроартисторії/*neuroarthistory*, запропонований і представлений у дослідженнях історика мистецтва Джона Оньянса [10]. Вчений відзначає недоліки європоцентричного обмеження історії мистецтва і вказує на потребу розширення перспективи до світового виміру із одночасним заглибленням у період зародження людини як індивіда. Вчений вважає, що нейроісторія мистецтва здатна поєднати найновіші пропозиції гуманістичних наук, такі як біогуманістика, пост гуманістика тощо. Дослідник визначає ключове для його теорії явище пластичності, що трактується як перманентна трансформація мозку в процесі навчання та адаптації і на цій основі формулює поняття нейропластичності - здатності мозку змінюватися і створювати нові нервові зв'язки згідно до зміни середовища та подразників. Він прихильник індивідуалістичного підходу до розвитку історії мистецтва, оскільки вважає, що саме суб'єктивність особистості сприяє формуванню нейронних мереж.

2. Інтелектуального – базується на особистісному підході митця до відображення в мистецьких творах власних світоглядних принципів. Зазначена риса особливо характерна для мистецьких напрямків ХХ-ХХІ століть, об'єднаних за такою важливою ознакою як відмова від зовнішньої схожості з

життєвими реаліями. Натомість на першому плані виступили такі форми мислення як метафоричність, асоціативність, фантастична образність, чуттєвість, абстрактність тощо.

3. Естетичного – виявляє особливості усвідомлення людиною різних форм краси, задемонстрованих в різні часові періоди. Натомість нова наука нейроестетика/*neuroaesthetic* робить спробу сформулювати загальні закони виникнення в людини відчуття естетичного задоволення.

4. Емоційно-емпатичного – пов'язаного з відкриттям Джакомо Різолатті дзеркальних нейронів (1990), які є особливим типом моторних клітин, що збуджуються під час виконання певної дії або спостереження за нею. В такий спосіб поруч із можливістю наслідування виникає певний емоційний стан, який Джон Оньянс назвав емпатичною інтуїцією. Дослідник звертає увагу на візуальний та неусвідомлений досвід, який можна зрозуміти, знаючи механізми сприйняття та реакції – емпатії, як нового способу виразовості та, перш за все, переживання творів мистецтва і осягнення буття через інтенсивне емоційне прозріння [10].

Всі ці якості пробуджують і увиразнюють внутрішній світ людини, стимулюють потенційні якості і спонукають до дії, тож в певний спосіб уява є потужним джерелом енергії, захованим у глибинах людської свідомості. А одним із елементів «уявного» інструментарію є «метафора» – як протиставлення механістичній уніфікації світу, керованого, як пророкує Харарі, алгоритмами, що «вирішуватимуть за нас, хто ми є і що маємо знати про себе» [7].

Відзначимо два вислови Ніцше щодо метафори, які увиразнюють його особливе ставлення до цього засобу поетичного мовлення: «Знання можна отримати на метафоричному рівні» і «Не може бути ніякого достовірного знання без Метафори, про важливість яких нагадує мистецтво».

Зазначене трактування метафори як засобу і самої сутності пізнання надалі розвинули відомі філософи й культурологи. Зокрема, Х. Ортега-і-Гассет трактує метафору як знаряддя, що «відкриває думці доступ до далеких понять і *розширює кордони мислення, концептуалізує картину світу*» [5, с. 68]. Як вважають Дж. Лакофф та М. Джонсон, мислення людини не просто пронизане метафорами, а й сформовано ними в процесі означення конкретного досвіду, як засіб для «розуміння подій, справ та станів» [4]. А психотерапевт Леонід Кроль зауважив: «Метафора – це іскра, що виникла від зіткнення двох реальностей, вона як спалах освітлює суть двох сфер: словесної і невербальної, реальної і уявної, свідомої і несвідомої» [4].

В цьому контексті метафора репрезентує величезний потенціал, спонукаючий до змін, що також суголосне ідеям Ніцше: «Самоперевершення людини – це шлях утвердження життя, яке людина здатна перетворити на естетичне явище». В такий спосіб метафоричне мислення постає співмірним естетичним уявленням, а завдяки нейроестетиці отримуємо можливість торкнутися різних площин естетичного простору. Зокрема, співставимо значення 9-ти Муз античної міфології (Кліо (історія), Уранія (наука), Калліопа (спів, епічна поезія), Мельпомена (трагедія), Талія (комедії), Терпсіхора (танець), Полігімнія (священні гімни), Ерато (любовна поезія), Евтерпа (поезія і лірика) з 9-ма законами нейроестетики: групування, максимального зміщення, контрасту, ізоляції, пікабу або перцептивного вирішення проблеми, відрази до співпадінь, порядку, симетрії, а також метафори [5]. Відзначимо, що нейроестетика

зосереджується довкола пошуку причин нашого неусвідомленого відчуття краси і припускає, що із поступовою втратою відчуття небезпеки первісні інстинкти переросли у підсвідоме відчуття естетичного задоволення. Тож варто співставити паралельні закони нейроестетики та призначення Муз античності як форми взаємодії двох площин людського існування: емоційно-афективного світу первісних інстинктів та цивілізованого суспільства, де формувалися основи академічної освіти, розвивалося мистецтво й наука, обґрунтовувалися естетичні категорії.

*1-й закон нейроестетики* – групування. Актуальний для просторових ландшафтних меж і базується на поєднанні мозком видимих поміж деревами фрагментів тварини, що дозволяє «впізнавати» її як хижака або здобич. В цей момент на нейронному рівні відбувається буквально «склеювання» сигналів різних ділянок мозку і формування з них цілісного об'єкта. Подібний метод «групування» в просторі окремих елементів (колір, форма) часто використовувався художниками як композиційний засіб.

Кліо – муза історії. Вивчення історії базується на дослідженні архівних джерел, фактів та інших матеріалів, що дозволяє синхронізувати різну інформацію на об'ємному часо-просторовому полотні. Це сприяє отриманню цілісного бачення події і приносить задоволення науковцям в момент реконструкції минулого.

*2-й закон контрасту.* Контраст визначає межі і виокремлює зображення на будь-якому фоні, що пов'язано з пошуком плодів первісними людьми. Контраст часто використовується як засіб привертання уваги в сучасному мистецтві, поєднуючи невідповідні форми, кольори чи інші характерні якості предмету.

Уранія – муза науки. Наука базується насамперед на фактах чи дослідах, що відповідає концентрації на одиничному в межах послідовного досягнення результату. Тож контрастність співмірна чітко поставленій науковій меті із застосуванням експериментальних досліджень.

*3-й закон пікабу* (впізнавання, спогади й очікування) Закон базується на впізнаванні предмету, прихованого від ока, що приносить задоволення, оскільки людині притаманна любов до розв'язання завдань. Цей закон пов'язаний із спогадами подібно до роботи мозку, коли зорова ділянка пропонує змодельовану проекцію для нижчих ділянок. В момент віднайдення відповідності з «базою даних» людина відчуває задоволення.

Калліопа – муза епічної поезії. Епічна поезія базується на зображенні подій минулого, що постають в інтерпретації виконавця і пов'язані із спогадами, які набувають нових значень і мають також прогностичну дію. Певним чином на основі такого досвіду виникла міфологія.

*4-й закон відраза до співпадінь.* Мозок не любить співпадінь, що стосуються неприродних точок зору, зокрема, в межах ландшафту і надає перевагу більш типовому розміщенню візуальних просторових картин.

Мельпомена – муза трагедії. Трагедія у своєму наближенні до сприйняття апелює до глибини почуттів, базуючись на близьких глядачеві подіях, що викликають емпатію та катарсис у глядачів. Масштабність тематичного «ландшафту» сприяє драматизації тематичних полотен.

*5-й закон* закон симетрії. Привабливість симетрії базується на соціологічних опитуваннях, що визначили найбільшу принадність симетричного обличчя, що

віддавна було маркером міцного здоров'я. В такий спосіб зорова система закріпила естетичний ефект за спогляданням симетричних партнерів, що стосується тільки одиничних об'єктів, а не багатопредметного простору.

Талія – муза комедії. Сміх сприймається як маркер здорової психіки, що спричинилося до розвитку цілого пласту сміхової культури, а також окремих одиничних ситуацій.

6-й закон порядку (ритм, повторність). Передбачає потребу у впорядкуванні, ритміці, повторі (орнаментів, обрядів тощо). На біологічному рівні впорядкованість відображає запотребованість зорової системи в економності процесу обробки зорового сигналу і відображає первісні форми впорядкування ритуальних практик.

Терпсіхора – муза танцю. Танець пов'язаний з ритмом, який базується на повторності і символізує впорядкування цілого комплексу елементів – рухів, мелосу, тексту. Первинно танець мав обрядовий характер.

7-й закон закон перебільшення або максимального зміщення. Пов'язаний з реакцією нашого мозку на перебільшені подразники, що в такий спосіб підкреслює суть предмету і найпростішим є приклад карикатури. В такий спосіб привертається увага і подразнюються певні ділянки мозку, що приносить естетичне задоволення. Найдавніші приклади застосування перебільшення знаходимо на прикладі культових скульптур палеоліту. В такий спосіб увиразнювалися основні символічні риси того чи іншого божества.

Полігімнія – муза священних гімнів. Священні співані тексти, як і зображення, призначені для привертання уваги богів, до їх звеличення і підкреслення характерних рис. Звідси й використання яскравої образності та символіки в культовій атрибутиці.

8-й закон ізоляції. Закон визначає відсікання зайвих частин предмету або форми, що пов'язано з особливістю сприйняття клітинами мозку, зокрема, на ранній стадії зорового процесу сприймаються тільки лінії. Назагал, один аспект зображення автоматично апелює до найважливішого і не розсіює увагу довкола композиції, кольору або лінії.

Ерато – муза любовної поезії. Тематика жанру зосереджується довкола концентрації на одній особі, її рисах та вираженні почуттів.

9-й закон метафори. Використання метафори пов'язане з мовою, проте присутнє у візуальному мистецтві і є певним підсумовуванням всіх попередніх законів.

Евтерпа – муза поезії і лірики. Для цього типу творчості характерна метафорика мови, як і для інших мистецтв, пов'язаних з текстом. Така форма творчості збуджує уяву, що в найтонших штрихах відображає широкий спектр емоцій, почуттів чи подій, що приносить задоволення в момент сприйняття тонкощів вислову.

Безперечно, відповідні аналогії не є вичерпним джерелом пізнання людської сутності, проте метафорично відображають її внутрішній світ у різних станах буття і є певним символом конструктивного поступу на шляху самовдосконалення. В цьому контексті й твориться довколишній світ – як результат людської уяви, відображеної у багаторівневих метафоричних кодах. Прочитання цих кодів виявляє глибинні зв'язки різних стадій людського існування і форми співдії. В цьому контексті варто започаткувати новий напрямок міждисциплінарного дослідження – метафоричну антропологію. Такий підхід завдяки синтезу філософської, естетико-мисте-

цтвознавчої і філологічної системи знань дозволить визначати форми існування людини завдяки метафоричним «відбиткам» інтуїтивних уявлень про світ, а також відчитувати актуальні коди сьогодення. Зазначене особливо суголосне метафоричній творчості Ніцше, який зумів залишити у спадок цілий словник метафоричних понять<sup>4</sup>, що відобразили індивідуально-авторський світ філософа із зосередження на звільненні людини. Відтак, філософія Ніцше як ніколи актуальна з позиції переконливості використання метафоричної мови як засобу вибудування програми самоперевершення людини з позиції внутрішнього зростання.

### Література

1. Борхес Х.Л. *Deutsches requiem*. Харків, 2008. С. 318-324.
2. Лакофф Д., Джонсон М. *Метафори, котрими ми живем*. Москва, 2008. Изд. 2-е. 256 с.
3. Лютий Т. *Ніцше. Самоперевершення*. Київ, 2016. 978 с.
4. Миллс Д. *Терапевтические метафоры для детей и «внутреннего ребенка»*. Москва, 1996. 126 с.
5. Ортега-и-Гассет Х. *Две большие метафоры // Теория метафоры*. Москва, 1990. С. 68-81.
6. Рамачандран В. *Мозг рассказывает: Что делает нас людьми*. Москва, 2015. 422 с.
7. Харарі Ю.Н. *21 питання для 21 століття*. Київ, 2018. 394 с.
8. Freedberg D, Gallese V. *Motion, emotion and empathy in esthetic experience // Trends in Cognitive Science*. Phaidon, 2007, № 11. P. 197–202.
9. Kędziora, Ł. (2014) *Niezauważona i rewolucyjna neurohistoria sztuki, sztuki // Acta Universitatis Nicolai Copernici*, 45, Toruń. P. 223–252.
10. Onians J. *Neuroarthistory: From Aristotle and Pliny to Baxandall and Zeki*. Yale, 2007.

---

<sup>4</sup> Лютий Т. *Ніцше. Самоперевершення*. Київ, 2016. С. 845.