

Віталій Мудраков

МЕТОДОЛОГІЧНА СПЕЦИФІКА МЕТАФОР ФРИДРИХА НІЦШЕ: «НОВА ФОРМА» ДЛЯ «НЕСКІНЧЕННОГО ПРОЯСНЕННЯ»¹

Вступ

Надто своєрідні ідеї, висловлені в надто своєрідний спосіб – це комбінація, яка робить філософію Фридриха Ніцше однією з найбільш досліджуваних. Такі «надмірні особливості» звертають увагу на спосіб його мислення й утілюються в доволі радикальній роботі над *змістом* і *формою*. Зокрема, філософ пише, що «вдосконалювати стиль – це означає вдосконалювати думку, і нічого більше! – Хто не визнає цього відразу, того ніколи в цьому не переконати» [Nietzsche 1999d: 610]. Виходить, що стиль висловлювання – це не стільки маркер увиразнення, скільки маркер якості мислення. Тож візьмуся стверджувати, що філософія Ніцше – це той випадок, коли форма письма не просто наголошує літературну особливість, а певною мірою складає *методологічний інструментарій пізнання*. Це одна із тих загальних позицій, яку я пропоную до обґрунтування.

Отже, зрозуміти мову Ніцше, щоб зрозуміти спосіб його аналітики та специфіку ідей. Так можна сформулювати стратегічне завдання для осмислення Ніцше загалом. І тут важливо вихопити тематичні моменти історичної тенденції і простежити методологічне новаторство філософа. Врешті, відкриття Ніцше продовжується сьогодні поміркованими методологічними візіями, тому утвердження цієї методологічної лінії – справа необхідна.

І справді, зрозуміти Ніцше – завдання непросте, адже інколи ідеї доводиться буквально «ловити» поміж варіативністю висловлень та вивертами концептів: його письмо налічує щонайменше 14 стилів [Stegmaier 2011: 98-99]², а

© В. Мудраков, 2024

¹ Робота над ідеями, викладеними в цій статті, починалася як дослідницький проєкт автора про метафори і концепти Ніцше, здійснюваний у Kolleg Friedrich Nietzsche (Klassik Stiftung Weimar). Свого завершення вона набула в проєкті, присвяченому методологічним особливостям Ніцшевої метафори в кластері вдосконалення «Релігія та політика» університету Мюнстера. Стаття також відображає головні тези гостьової однойменної лектури автора в Центрі релігійних досліджень Рурського університету в Бохумі, див.: <https://ceres.rub.de/de/events/guest-lecture-sfb-1475-13112023/>

² Вернер Штегмаєр вказує це число у кількох місцях, також див.: [Stegmaier 2010: 146-147]. Крім окреслення числа стилів письма, властивих філософії Ніцше, в останньому джерелі йдеться також про інший спосіб висловлювання, представлений в епістолярній спадщині.

неординарність думки з-поміж іншого мала етап «нацистської кар'єри» [Aschheim 2000]. Це загалом неабияк плуває та утруднює систематизацію. Як вельми промовисто зазначає Андреас Урс Зомер: «Фридрих Ніцше зникає за своїми ключовими словами та густими вусами» [Sommer 2019: 1]. Тож однозначно *вихопити* його думку із висловленої форми (а зміст – *втримати* в певній інтерпретації) у багатьох випадках непросто. Часто складається враження, ніби Ніцше суперечить сам собі. Тому важливо орієнтуватися на ту дослідницьку позицію, що головний експериментальний задум Ніцше полягав у демонстрації нерозривності форми і змісту [Kaulbach 1980]. Цієї думки не цураються ніцшезнавці різних генерацій, що, до речі, можна позиціонувати як *місток згоди* в підходах до інтерпретації різними поколіннями: Ніцше є тим прикладом письменства, в якому водночас розвивається і форма, і зміст думки [Stegmaier 2021: 199], тобто «те, що сказано, визначає спосіб, в який це сказано, а спосіб, в який це сказано, визначає те, що сказано» [Dalla Vecchia 2022: 172]. Зрештою, найсвіжіший «Nietzsche-Lexikon» вказує на необхідність нового *способу прочитання* Ніцше саме в такому ключі: «Зрозуміти, що Ніцше думає, означає за цим способом прочитання зрозуміти, як Ніцше пише» [Müller 2019: 15].

Отже, перевірка дієздатності дослідницького шляху «від специфіки інструментів до смислу ідей» – у коловороті взаємовизначень форми і змісту – постає інтригуючим підходом до перепрочитання філософії Ніцше знову. А втім, реалізація принаймні першої частини цього дослідницького шляху – встановлення «специфіки інструментів» – для того, щоби уможливити розуміння ідей – це перший крок, який був би добрим завданням-максимумом для однієї розвідки.

Письменницькою майстерністю Ніцше великою мірою завдячує своїй філологічній освіті. Тут він визнаний майстер-теоретик і майстер-практик з оригінальним підходом: «це філософ, який дедалі більше втрачав прагнення до безумовних визначень. Філософ, який використовував найрізноманітніші голоси та утримував цілий зоопарк образів, мешканці якого заявляли про себе в найрізноманітніший спосіб» [Sommer 2019: 2]. Така характеристика письменницького підходу Ніцше звертає увагу на одні з найменших смислових пунктів у тексті, що постають як слова чи словосполучення і що можуть бути ідентифіковані як тропи. Передовсім ідеться про те, що Ніцше віддає перевагу метафоричному висловленню перед поняттєвим. Тобто філософ удається до «розрідження філософування» [Stegmaier 2011: 108], – саме так Вернер Штегмаєр називає Ніцшеве застосування метафор як ключових форм у схопленні й передачі сенсу. Мета цієї статті полягає в проясненні того, що означає це «розрідження» для філософського пізнання. Інакше кажучи, я виявлю й окреслю в пізнавальній перспективі методологічне значення метафор для письма Ніцше. Таке прояснення покликане не тільки інструментально наснажити різні ініціативи на перепрочитання Ніцше, але й якоюсь мірою також вказати на підвалини ситуації, що уможливила виникнення настільки полярних інтерпретацій філософії Ніцше, властивих як минулому століттю, так і теперішньому.

Засадничим текстом тут для мене постає праця Ніцше раннього періоду «Про істину і брехню в позаморальному сенсі». Власне саме в ній філософ говорить про проблеми пізнання та його істинності, а також про потенціал мови в цьому процесі, особливо про роль метафор. Доволі вагоме значення для цього дослідження мають тексти лекцій Ніцше базельського періоду, зокрема «Виклад античної риторики» та його окремі чернетки (Nachlass).

Очевидно, що метафоричний стиль і проблема форми письма загалом виходять з теми *мовної критики* Ніцше³, яка в ніцшезнавстві постає важливим дослідницьким напрямом, набуваючи сьогодні нових імпульсів для розвитку. Для моєї розвідки важливо, що в межах цього напрямку увага акцентується зокрема й на тому, що саме *мовна критика* мотивує та обґрунтовує теоретико-пізнавальну позицію Ніцше від раннього періоду [Hödl 1997; Sina 2015], а відтак упродовж усього творчого шляху впроваджується ним як практика письма⁴. Урешті сам Ніцше в той час у «Лекціях про латинську граматику» в частині про «Походження мови» пише, що «найглибші філософські прозріння [Erkenntnisse] уже заготовлено в мові» [Nietzsche 1993: 185]. А це тільки посилює підставу, щоби на основі питання про стиль мови Ніцше («як пише?») ставити питання про окреслювані ним можливості й завдання пізнання («як пізнавати?»). Ключові питання, відповіді на які подано у відповідних розділах статті, формулюються так: у чому полягає мовний скептицизм Ніцше, чому цей філософ приходить до *метафор*? як розкривається потенціал альтернативної форми висловлювання, запропонованої Ніцше – що означає *Ніцшева метафора*?

1. Мовний скептицизм Ніцше, або чому необхідно «знайти нову форму»

Комплекс факторів, які визначили ставлення Ніцше до мови, чималий. Я звернув би увагу передовсім на такі: (1) ідейні спонукання антиметафізичного характеру, (2) орієнтири щодо осмислення мови загалом⁵, (3) захоплення музикою. Ці фактори, ясна річ, тісно переплетені.

(1) У тому, як Ніцше розуміє мову та її концептуальні засади загалом, і в тому, як він пише, *яким* формам віддає перевагу зокрема, велику роль відігравали його ідейно-сміслові візії та аналітика або, точніше сказати, *значення* висловлюваного змісту, тобто *те*, про *що* він каже. Це саме той аспект впливу на розуміння мови, а отже передовсім на стиль письма Ніцше, коли зміст визначає форму. І тут варто говорити про ідеї філософа щодо генеалогічного переосмислення та загальної переоцінки, що постали нігілістичними й антихристиянськими тематизаціями, набувши вельми «гострих форм» («Бог помер», «Ісус як ідіот», християни – «стадо» або «хворі» тощо). Зокрема, американський філософ Артур Данто пояснює специфіку мови Ніцше саме філософськими завданнями з переоцінки старих надбань. Ця ідея розкривається в нього поняттям «семантичний нігілізм» Ніцше [Danto 2005]. Цей автор переносить антиметафізичні вектори мислення Ніцше на розуміння концепції мови. Мовляв, ось ми говоримо мовами, граматики яких включає презумпцію метафізичної субстанції, але

³ Дослідження *мовної критики* Ніцше започаткував австрійський філософ мови Фріц Маутнер (1849–1923). Саме він вважається першим, хто вказав на значення цього напрямку й доклався до його розвитку.

⁴ На користь цієї тези говорять принаймні ті цитування з праць пізніших років і нотаток, що використані в цій статті.

⁵ Дослідники риторики виділяють дві групи джерел, які вплинули на Ніцшеве розуміння мови: класична філологія (Рихард Фолькман), тобто фахова для Ніцше література, і філософія мови (Густав Гербер), інтерес до якої можна вважати особистим інтересом філософа [Most, Fries 1994]. Однак для обраного курсу дослідження важливішими є радше загальні візії й окремі висновки цих авторів щодо ідейного впливу, ніж запропонований принцип щодо поділу джерел впливу.

після смерті Бога ми більше не можемо вірити в існування такої метафізичної субстанції. Тож Данто прочитує Ніцше як нападника на мову в спробі запобігти метафізичному поклонінню. Далі він зазначає: «[...] звичайно, Ніцше насправді не створив нову граматику, але він виступав за переосмислення нашої концепції мови, щоб ми більше не розуміли її як репрезентативну, а натомість осмислювали її як інструмент» [ibid.: 223].

Виходить, що поставлений Ніцше діагноз настільки серйозний і настільки проблемний, що потребує відповідної форми висловлювання для фіксації цього стану: «Бог помер». Водночас ця серйозність і проблемність, в які втрапляє сучасне йому суспільство, не стільки транслюються звичними філософсько-науковими поняттями, скільки камуфлюються ними, бо вони й самі є продовженням цієї системотворчості. А тому формулювання цього діагнозу в такий «гострий спосіб» уже виконує завдання з переосмислення традиційного словника, тобто, кажучи словами Данто, мова переосмислюється як інструмент.

Отже, *намір* Ніцше *переосмислювати* стосується водночас як ціннісних засад, так і вербальних способів їхньої репрезентації. Тобто традиційна (філософська й наукова) мова як (цінність або) форма довіри до безсумнівної здатності *абсолютно репрезентувати* підлягає неодмінній ревізії та має осмислюватися як інструмент у перспективі інших її властивостей (побудови знання). Тож виникає найзагальніше розуміння того, звідки походить Ніцшеве бажання іншого стилю. Передовсім – зі способу переосмислення інструментарію, який обґрунтовується результатом аналітики та сутністю ідей.

(2) Концептуальне ставлення Ніцше до мови в аспекті її інструментальності вивчалося в так званій базельській період, коли німецький філософ інтенсивно готувався до лекторіїв з класичних мов та викладав риторику⁶. Як констатують дослідники цього питання, важливим і безумовним джерелом тут є Ніцшеве прочитання творів Едуарда фон Гартмана (1842–1906)⁷, зокрема його «Філософії несвідомого». Як переконує Сюзанна Целліні, «слідом за Гартманом Ніцше розвинув ідею про те, що мова вже працює на інстинктивному, несвідомому рівні та структурує свідоме мислення за допомогою дедалі абстрактніших поняттєвих зв'язок [Begriffsverknüpfungen]» [Zellini 2024: 14-15]. Згадана дослідниця вказує, що саме ця рецепція Ніцше спонукала останнього до «критики граматики» як способу творення понять і їхніх взаємовідношень. Філософи не мають приймати поняття

⁶ Вельми важливими є «Коментарі» до есею «Про істину і брехню...» [Scheibenberger 2016: 9-14], де висвітлюються джерела формування мовної критики у пізнавальній перспективі в ранній період творчості Ніцше. Крім наведених нижче авторів у «Коментарях» згадується і про вплив: Германа фон Гельмгольца (*Вчення про слухові відчуття як фізіологічна основа для теорії музики*, 1863), а саме його «теорії несвідомих висновків»; Африкана Спіра (*Мислення і реальність: спроба оновлення критичної філософії*, 1873), котрий в дискусії про теорію сприйняття Гельмгольца та Кантову і Шопенгаверову філософію пізнання висунув тезу про те, що епістемологічний підхід до дійсності конституюється парадоксальним співіснуванням логічних і нелогічних причин; Йоганна Карла Фридриха Цельнера (*Про природу комет ...*, 1870) з його осмисленням апіорної природи закону причиновості та «теорії несвідомих висновків» з посиланням на Шопенгавера і Гельмгольца; Фридриха Макса Мюлера (*Лекції про науку мови*, 1863–1866), запропонував дослідження мови, спроможне дати уявлення про способи сприйняття та культурні конструкції [Scheibenberger 2016: 13-14].

⁷ Про різні джерела ранньої рефлексії Ніцше про мову, зокрема про вплив Шопенгавера, Канта, Ланге і шонайперше Гармана передовсім див.: [Crawford 1988].

догматично, натомість мають піддавати їх сумніву, тобто критично пояснювати [ibid.: 14-17]: не абстрагувати, а конкретизувати.

Мовна критика і стиль письма Ніцше формуються під дією й таких авторів, як Георг Крістоф Ліхтенберг (1749–1799) та Густав Гербер (1820–1901). Так, Кіа Зіна вказує, що Ніцше просто інтегрує у власні лекції окремі пасажі праці «Мова як мистецтво» Гербера, до того ж ідентичні лексичні та просодичні маркери присутні в есеї «Про істину і брехню...». Такі запозичення фіксуються переважно в ранній період творчості Ніцше [Sina 2015; Hödl 1997]. Такий самий спосіб запозичувати з Ліхтенберга об'єктивується й у пізніх працях [Sina 2015: 67-68]. Поряд із штудіюванням Гербера та захопленням афоризмами Ліхтенберга Ніцше вивчав Фридриха Альберта Ланге (1828–1875)⁸, зокрема його працю «Історія матеріалізму»: «У Ланге Ніцше вчиться “радикальному критицизму”, згідно з яким ми не маємо жодного доступу до “речей самих по собі”», – висновує Зіна [ibid.: 69].

Отже, маємо низку конкретних впливів на Ніцше: останній не лише запозичує в згаданих авторів стиль окремих формулювань, але й надихається їхнім переконанням про нездатність мови повноцінно репрезентувати речі такими, як вони є⁹, а також переймається проблемою граматики, яку він сформулював як розкриття *умовностей*, що постають із «абстрактних поняттєвих зв'язок» та їхнього подолання¹⁰.

(3) Є дослідження, в яких наголошується, що Ніцшеві розуміння мови та стиль письма закорінені в особливому ставленні до музики. У них доводиться, що німецький мислитель спирається на такі постулати мовної теорії і музичної естетики XVIII–XIX ст.: музика складає основу мови, а «говоріння» є власне «співом» (але через це музика втрачає власну автономію); музика сама постає як мова й володіє автономною силою вираження [Ahrend 1995; Zellini 2022]. Доречно буде сказати, що ці дві лінії добре відбивають вплив Рихарда Вагнера й Артура Шопенгавера. Для першого згадана позиція слугує вихідним пунктом обґрунтування його поняття «Gesamtkunstwerk»¹¹, а другий у своїй ключовій праці пише, що «Музика – це [...]

⁸ Є дослідження, в яких стверджується про непомірний вплив Ланге на Ніцше. Зокрема, Джорж Стак називає есеї Ніцше «Про істину і брехню...» «згущеним рефератом» філософії Ланге [Stack 1983: 20]. Через зазначений зв'язок із Ланге у цей час Ніцше знайомиться глибше з Кантом.

⁹ Критицизм Ніцше, висловлений щодо мови, чітко відображено в ставленні до пізнавальних проєктів та їхніх засновків у зрілому мисленні філософа. Зокрема, у «По той бік добра і зла» він пише: «Ще й досі існують простакуваті самоспоглядальники, які вірять в існування “безпосередньої певності”, наприклад, “я мислю” або, забобон Шопенгавера, “я хочу”, начебто пізнання тут мало б охопити свій предмет в чистому й голому вигляді як “річ сама по собі”, а з боку ані суб'єкта, ані об'єкта не може бути фальші. Однак я повторюватиму сотню разів, що “безпосередня певність”, так само як і “абсолютне пізнання” та “річ сама по собі”, містять *contradictio in adjecto*, суперечність у визначенні: треба ж нарешті позбутися словесної спокуси!» [Nietzsche 1999e: 29].

¹⁰ Такий висновок дає підстави для припущення, що Ніцше прагне уникати способу письма, супротивного цій логіці: «Гарний стиль сам по собі – чиста дурість, просто “ідеалізм”, як і “прекрасне саме по собі”, як і “добре саме по собі”, як і “річ сама по собі”...» [Nietzsche 1999f: 304]. Він прагне уникати «стилю самого по собі», адже, за його міркуванням, це стає і продуктом, і засобом, який обслуговує абсолютистські наративи науки та наукоподібних тенденцій у філософії.

¹¹ Це поняття можна тлумачити як *тотальний* твір, заснований на синтезі мистецтв. Його ідея сходиться до бажання об'єктивізації художньої реальності, подолання розриву між мистецтвом і життям заради майбутнього перетворення людини і світу. Таке перетворення має відбуватися під знаком нової творчості та створення нового інтегрального типу культури, в якому «естетичному» належить стати руслом для самовизначення народу й особистості.

коли вона виражає світ, мова найвищого ступеня загальності, яка навіть стосується загальності понять приблизно так само, як вони стосуються окремих речей» [Schopenhauer 1912: 316] і «[...] вона виражає дуже загальною мовою внутрішню сутність, самість світу [...]» [ibid.: 318]. У текстах Ніцше, передовсім у його нотатках, можна знайти обидві ці лінії: (1) «Подібно до того, як вся наша тілесність пов'язана з цим найпершим проявом, волею, так і приголосно-вокальне слово пов'язане зі своєю тональною основою» [Nietzsche 1999g: 362] – мова як музика; (2) «Музика може породжувати з себе образи, які потім завжди будуть лише схемами, прикладами її справжнього загального змісту» [ibid.: 362] – музика як мова.

Загалом легко простежується, що Ніцше йде слідом то за Вагнером, то за Шопенгауером, тобто за традиціями, до яких вони належать. І навряд чи тут варто говорити про якісь суперечності. Радше йдеться про певну *діалектику*, яка засвідчує принцип нерозривності й доповнюваності задля створення іншого (=ширшого) горизонту розуміння: автономність музики не стає обмеженою, коли привносить свої виражальні можливості в мову, а мова, потребуючи цих доповнень, завжди надає простір для такого привнесення.

Однак більш показовим і ключовим для цієї розвідки є формулювання з іншої нотатки, в якому конкретизується проблема мови і яке я вважаю ключем до того, як Ніцше намагатиметься розв'язати цю проблему: «Музика – це мова, здатна до нескінченного прояснення [unendlichen Verdeutlichung]. Мова пояснює тільки через поняття, а отже через медіум помислу [Medium des Gedankens] виникає співвідчуття [Mitempfindung]. Це накладає обмеження на неї» [ibid.: 47]. У наведеній нотатці Ніцше конкретизує: поняття обмежує прояснення, саме поняття постали засобом співвідчуття (Mitempfindung)¹², засобом спільного пізнання.

Однак у поняттях відбулося те, що Ніцше назвав «довільним відкиданням» (beliebiges Fallenlassen) [Nietzsche 1999c: 880]. Під цим словосполученням він має на увазі очищення від особливостей кожного індивідуального досвіду відчуття: «непомічання індивідуального та дійсного дає нам поняття, так само як дає воно нам і форму [...]» [ibid.]. Тобто після першого контакту зі світом, після першого сприйняття виникають метафори як маркер індивідуального змісту¹³, а далі відбувається узагальнення цих індивідуальних досвідів «через забуття того, що відрізняє» (durch ein Vergessen des Unterscheidende): «Кожне поняття виникає через зрівняння не-однакового» (Jeder Begriff entsteht durch Gleichsetzen des Nicht-Gleichen) [ibid.]. Виходить, що в цьому тождному для всіх процесі формування спільного чуття (Mitempfindung) через поняття відбулося відкидання множини індивідуальних результатів сприйняття, вони змінювалися загальним погодженням.

¹² Поняття Mitempfindung доволі складне для точного перекладу. Так, Empfindung окреслює чуттєву сферу людини, а його міра в цьому окресленні охоплює саме емоційний стан, який може характеризуватися певною інтенсивністю і який часто називають «справжнім відчуттям», тобто йдеться про такі характеристики цього стану, як глибина, величина чи обшир: ми відчуваємо переповнення почуттів – empfinden. Але оскільки ці почуття виходять із або стимулюються (сприйняттям) через наші чуття, остільки це поняття може охоплювати й семантичний сегмент реальних відчуттів та почуттів – Empfindung. Тож під Mitempfindung Ніцше має на увазі спільний простір, де виникає загальне погодження, тобто простір для процесу формування цієї «справжньої наповненості», формування змісту та пізнання, що постає за посередництва понять.

¹³ Ніцше розуміє метафору як необхідного попередника понять і навіть протиставляє її жорсткому поняттю як живий антипод [Scheibenberger 2016: 16]. А описує він це доволі іронійно, називаючи метафору «матір'ю», ба більше – «бабусею для понять» [Nietzsche 1999c: 882].

Тут важливо звернути увагу на те, яким є підґрунтя для обраного курсу критики понять як засадничих елементів пізнання. Зокрема, у лекції про «Стосунок риторичного до мови» із циклу «Виклад античної риторики» подибуємо концептуальне формулювання про мову з визначенням її негативних і позитивних функціоналів: «сутністю мови є [...] сила, яку Арістотель називає риторикою, [сила] з'ясовувати та водночас утверджувати в кожній речі те, що діє і створює враження: вона так само мало, як і риторика, стосується істини, суті речей, вона не хоче повчати, а хоче передати іншим суб'єктивне хвилювання і припущення» [Nietzsche 1995: 425-426]. Позитивний функціонал «передати іншим суб'єктивне хвилювання і припущення» (= те, до чого мова має вдаватися) пояснює необхідність метафори для Ніцше; негативний функціонал «безвідносності мови до сутності речей та істини» (те, до чого мова не має вдаватися, але вдається) пояснює глибинні причини поіменованого ним «довільного відкидання» (beliebiges Fallenlassen) і «забуття того, що відрізняє» (ein Vergessen des Unterscheidende). Тобто мова постає з «абстрактних понятєвих зв'язок», створюючи умовності саме в стосунку до істини. У своїх міркуваннях він виходить з антропологічно-соціальної площини: «[...] оскільки людина водночас хоче – через потребу та нудьгу – існувати суспільно і стадно, вона воліє укладення миру та докладає зусиль, аби з її світу зникла принаймні найгірша *bellum omnium contra omnes*. Це укладення миру приносить із собою дещо, що виглядає першим кроком до здобуття того загадкового пориву до істини. А саме: тепер фіксується те, що віднині має бути “істиною”, тобто винаходиться однаково чинне та обов'язкове позначення речей, а мовне законодавство також видає перші закони істини, – адже тут уперше виникає контраст між істиною і брехнею» [Nietzsche 1999с: 877]. Далі Ніцше переходить до епістемологічної конкретизації: «істини – це ілюзії, про які забули, чим вони є насправді – метафорами, які зносилися і стали чуттєво безсилами; монетами, які втратили свій образ і тепер уже беруться до уваги лише як метал, а не як монети» [ibid.: 880-881]. Тобто, по суті, істини – це конвенції, що в мовній практиці відбиваються поняттями. Ужиток понять за конвенцією означає жити спільно за конвенцією або, за Ніцше, «брехати юрбою в обов'язковому для всіх стилі» [ibid.: 881], із часом забуваючи, що це брехня. Через цю *невідомість* виникає чуття істини, а відтак віра в неї. Ніцше говорить про це як про «підкорення абстракціям» та зобов'язаність людини бути правдивою та моральною відповідно до встановлених параметрів цих абстракцій, тобто бути у владі згаданих узагальнень як усіма визнаної розумності. «Тепер вона як розумна істота поміщає свої діяння під панування абстракцій: вона вже не зазнає захвату від раптових вражень, спостережень – вона спершу узагальнює всі ці враження до безбарвніших, холодніших понять, аби прив'язати до них двигун свого життя й діяння» [ibid.], а головною її відмінною ознакою Ніцше називає здатність перетворювати наочні сприйняття-метафори на схему – отже, «висушувати» якийсь образ до *стану* поняття. Тож проблема понять для Ніцше – це проблема сфальшованого змісту. Тому він критикує ці узагальнення за їхню «затверділість» (Hart-), «закостенілість» (Starr-Werden) [ibid.: 883], а точніше за *становлення* в них саме цих характеристик і за створений ними «закостенілий новий світ» (starre neue Welt) [ibid.: 887]. Такий світ постає внаслідок багатостолітньої звички маскуватися, діяти згідно з прийнятими умовленостями, надиктованими істиною та непереможною вірою в її непохитну правильність: «лише через нездоланну віру, що *це* сонце, *це* вікно, *цей* стіл є істиною самою по собі – коротко: лише через те, що людина забуває про себе як суб'єкта, а саме як по-

мистецьки творчого суб'єкта, вона живе з певним спокоєм, упевненістю й послідовністю; якби вона могла бодай на мить вийти з тюремних мурів цієї віри, то відразу ж позбулася би «самосвідомості» [ibid.: 883].

Отже, Ніцшеве розуміння мови й музики в тісному взаємозв'язку виводить його на думку, що мова сама по собі надто обмежена саме через властивості понять, натомість музика має потенціал до «нескінченного пояснення». Його аналітика процесу формування понять у пізнанні встановлює, що поняття відбивають радше форму *домовленостей* щодо змісту, аніж *адекватно* передають його *колеритності*. А відтак виникає модус постійного й необхідного співвіднесення зі встановленою істиною, а не модус пізнання світу, його розрізнення. Тож сама істина, а точніше віра в істину – це для Ніцше *гарант стану спокою, а не причина тривожитися пізнанням*. Звідси й критика понять, які своєю «омертвілістю» та «сухістю» забезпечують і відповідний спосіб трансляції, тобто забезпечують «стилю самого по собі» його якості: обмеженість і несвободу (і я додав би: точність фальшивості чи фальшиву точність). Тому, зрештою, не дивно, чому в записнику Ніцше з'являються такі завдання, як: «нова філософія мови», «знайти нову форму» [Nietzsche 1999g: 242].

2. «Нескінченне прояснення», або що таке метафора в Ніцше

Окреслений аспект мовної критики Ніцше характеризує проблему мови як пізнавального простору загалом та її інструментарію зокрема. І оскільки Ніцше ставить під сумнів зміст понять через їхню невідповідність реальності, а точніше через їхню неповноту, остільки й результати пізнавальної діяльності фальшують, а точніше випускають з уваги різні інші (що переживаються індивідуальним досвідом) якості цієї реальності. Тож тут постає вельми філософське завдання – заповнити або принаймні наголосити на випущеному. Інакше кажучи, «Ніцше має у своєму розпорядженні лише невідповідні мовні ресурси, а це означає, що він змушений формулювати свої ідеї в неавтентичних рамках. Це свідчить аж ніяк не про недбалість чи непослідовність мислення, протилежності та парадокси, з якими ми зустрічаємося в Ніцше, а про його постійну боротьбу за створення нової лінгвістичної парадигми, за відкриття рівнів значення та зрозумілості, які лежать поза межами нашої звичайної сфери дискурсу й мислення. Коротше кажучи, Ніцше хоче висловити те, що ніколи не було висловлено раніше й не могло бути висловлено звичайною мовою» [Grimm 1977: 93]. Отже, «нова форма» не має бути обмеженою старими *звичками* та *орієнтирами* понять, а найголовніше – це *боротьба* за більший потенціал прояснення.

Саме осмислення мови й музики в такому тісному зв'язку, а тим паче вказівка на потенціал «нескінченного прояснення» в останній стосовно першої, не дозволяє сумніватися, що саме музика інспірувала його до філологічної реалізації цього «нескінченного прояснення». Тому необхідно виявити ці канали інспірації. Отже, Ніцше вказує, що «музика може породжувати з себе образи, які потім завжди будуть лише схемами, прикладами її справжнього загального змісту» [Nietzsche 1999g: 362]. Це «породження образів» є фіксацією відтворення певного смислу, але вони не можуть бути визначені для кожного однаково; образи мали би лише нескінченно виникати в кожному під «промовлянням музики», але їхня змістова колоритність в індивідуальному переживанні буде відмінною. Тому неодмінність *образотворення* можна назвати першою інспірацією для Ніцше. Важливо звернути увагу, що в «породженні

образів» трансляційна здатність не обмежується тим, щодо чого Ніцше висловлює свій мовний скепсис, тобто поняттями. Особливість пізнання характеризується саме можливістю *прояснення*, що постає не як однозначне поняттєве формулювання, а як безперестанний потік образів-підказок і образів-алюзій. Тому ще одним джерелом натхнення для Ніцше можна вважати прагнення до свободи й наявності індивідуального змісту.

Така інтерпретація зовсім не виглядатиме спекулятивною, якщо придивитися до тих моментів пізнавальних перспектив, які не тільки відображають логіку критики мови (понять), а й тих, де вбачається логіка альтернатив і пошуку. Отже, (1) перша проблема – пошук чи визначення *не-поняттєвої образотворчості*. Розв'язок цієї проблеми можна помітити в Ніцшевому поясненні процесу сприйняття-мовотворення-пізнання. Філософ переконує, що «мовотворець [...] позначає лише відношення речей до людини та для їхнього вираження притягує на допомогу найвідважніші метафори. Спочатку перенести нервові подразнення в образ! Перша метафора. Образ знову-таки переформувати у звук! Друга метафора. І щоразу цілком вистрибувати з однієї сфери у зовсім іншу й нову» [Nietzsche 1999c: 879]. Отже, ще раз: Ніцше тлумачить метафори як перший результат пізнавальної дії, вони передують поняттям. Метафора позначає образ, що виникає від споглядання, а при промовлянні змісту цього образу витворюється вже інша метафора. Так дві метафори, позначаючи один образ, різняться у своїй сутності. Тож ідеться про *до-поняттєвий рівень*, тобто *не-поняттєвий спосіб образотворчості*¹⁴. Правильність цього висновку підтверджують зафіксовані в нотатках тези про до-мовне образне мислення, яке стає основою поняттєвого мислення: «Несвідоме мислення має відбуватися без понять: отже, у спогляданні. [...] Далі філософ намагається замінити образне мислення поняттєвим» [Nietzsche 1999g: 454]. Важливо й те, що цей процес стрибкоподібної зміни метафор є просто неперервним і неперервним, адже виходить з необхідності пізнавати.

(2) Друга проблема – (а) здійснення *вільного* від поняттєвих властивостей *прояснення* та (б) відображення індивідуального змісту.

(а) Ніцше пише: «Можна уявити собі людину, котра геть глуха й ніколи не відчувала звуку та музики: як вона дивується з фігур Хладні на піску, віднаходить їхню причину в дрижанні струн і присягається, що тепер вона мусить знати те, що люди називають звуком, – і так нам усім ведеться щодо мови. Ми думаємо, що знаємо щось про самі речі, коли говоримо про дерева, барви, сніг і квіти, але все-таки не володіємо нічим, окрім метафор речей, які аж ніяк не відповідають первинним сутностям» [Nietzsche 1999c: 879]. Пояснення метафори метафорою виглядає дуже продуктивно: глухота як стан несвободи не є безповоротним вироком, а розглядається Ніцше все ж як стан, необхідний для подолання, яке можливе тільки за умов появи «фігур Хладні», тобто імпульсів, що дивуватимуть, виводитимуть на нове запитування, на бажання розрізняти. Урешті метафора як результат первинного пізнання реалізує необхідне *прояснення*, яке постає знанням, що пропонує лише якусь певну перспективу, фрагментарно описує річ, але аж ніяк не відповідає всій її сутнісній повноті. Тож здійснення *вільного прояснення* – це пропозиція власної метафори, яка

¹⁴ Доречно буде сказати, що цю ідею Ніцше артикулює згодом і в «Народженні трагедії...»: «метафора для справжнього поета – це не риторична фігура, а репрезентативний образ, який йому справді уздрівається замість поняття» [Nietzsche 1999a: 60].

неодмінно має будити інтерес до ширшого осмислення того аспекту, який нею транслюється.

(б) Погляд під кутом певної перспективи, тобто відображення фрагментарного опису – це дуже особливий естетичний стан першого наближення до реальності¹⁵. Однак ще важливішим моментом є те, що «кожна споглядальна метафора [Anschauungsmethapher] індивідуальна і не має собі подібних, а тому завжди знає, як уникнути будь якої рубрикації, [...]» [ibid.: 882]. Тобто цей наголос на індивідуалізованих особливостях змісту метафор вказує, що такий стан естетичного осягнення має своїм результатом оригінальне відтворення, яке є практично неповторним. Отже, за Ніцше, метафора – це завжди індивідуалізований та унікальний міні-висновок щодо пізнаваного, який не повторюється, навіть якщо метафора одного суб'єкта пізнання може збігатись із метафорою іншого суб'єкта, бо відображає унікальність естетичного досвіду. Неможливість рубрикації якраз позначає цю різницю у відображенні індивідуального змісту: можна рубрикувати метафори як тропи, але не метафори як індивідуальний зміст. Напевно ж, що про їхню відмінність зрозуміло стає тільки із контексту.

Саме такі «естетичні стосунки» суб'єкта й об'єкта пізнання, за Ніцше, вимагають від першого не забувати ані про результат *першого пізнання* (тобто не «дозволяти застигати та затвердівати образній масі» [ibid.: 883]), ані про власну креативну енергію, тобто про те, що робить людину «по-мистецьки творчим суб'єктом». Така творчість вимагає не лише акту як такого, тобто творення метафори взагалі, але й перманентності цього процесу, оскільки «застигання й затвердження якоїсь метафори не є жодною запорукою її обов'язковості й виключної правочинності» [ibid.: 884]. Отже, Ніцше наголошує на тому, що «прагнення до творення метафор, те фундаментальне поривання людини, про яке не можна ні на хвилину забути – адже тоді буде забуто саму людину, – насправді є нездоланим і майже неприборкуваним [...]» [ibid.: 887], а тому *кількісна пропозиція* (альтернатива) метафоричної творчості є проявом свободи прояснення індивідуальним змістом і розширення пізнання шляхом зміни фокусу. Тобто пропозиція інших метафор завжди наголошує на потенціалі нових візій або, як формулює Ніцше, «виявляє прагнення зображувати світ» «захопливим та вічно новим» [ibid.]. Це, по суті, імпульс *до* й метод *для* постійного переосмислення. Тому, за Ніцше, тільки метафора як інструмент мови здатна до переосмислення самої мови, тобто здатна заглянути до витоків мови, до її несвідомих (естетичних) передумов, здатна проблематизувати їх [Scheibenberger 2016: 16].

Крім того, така пропозиційна перманентність може характеризувати неповторні переживання суб'єкта, відображати множинність і багатство його сприйняття, а

¹⁵ Характеристика метафори не тільки як мовної одиниці, але також і як певного стану зараховує моє тлумачення до тих інтерпретацій, які розглядають множинну перспективу метафори Ніцше. Так, зокрема, Сара Кофман говорить, що метафора як протилежність поняттєвому (Begrifflichen) є, з одного боку, структурою усної або письмової мови; з іншого боку – що в Ніцшевій метафізиці митця сам митець стає метафорою світу і, таким чином, медіумом, який відображає вічне буття [Kofman 2014: 25-26]. Момент із перспективою інтерпретацій метафори має різні підходи. Так, наприклад, Гюнтер Абель наголошує, що метафора жодним чином не обмежується інтерпретаційністю мовної системи, а метафоричний ужиток присутній в усіх невербальних інтерпретаційних системах [Abel 1987: 123], тоді як Георг Шьофель вважає, що це тільки мовний феномен [Schöffel 1987: 107].

головне – можливість з неповторно різних сторін описувати досліджуваний об’єкт, інші якості досліджуваного: безмірна варіативність метафор – спосіб нескінченного прояснення. Кожна метафора – інші параметри змістових конотацій чи алузії на них, інші параметри того аспекту, який вона своєю образністю виокремлює і наголошує¹⁶. «Нескінченне прояснення» в мові, отже, втілюється через незлічненну варіативність метафоричних описів, що окреслюють певну річ через множинність аспектів. У такий спосіб «по-мистецьки творчий суб’єкт» не «відкриває» (entdecken) істину (вимірюючи чи встановлюючи відповідність якихось даних), а «віднаходить» (wiederfinden) її в інтерпретації, опираючись на власне «створення» (schaffen) [Tebartz-van Elst 1994: 193-194]¹⁷. Значно пізніше ці міркування Ніцше виллюються у формулювання про «перспективну істину» (perspektivische Wahrheit) [Nietzsche 1999b: 197].

Насамкінець не можна не сказати і про інший методологічний рівень, на якому інструментальна специфіка метафори¹⁸ є риторичним засобом¹⁹, а загальне завдання метафорики можна охарактеризувати як необхідність «оживити» мову, «освіжити» від традиції поняттєвого абсолютизму. Так, у згаданій вже вище лекції про «Стосунок риторичного до мови» філософ дорікає сучасникам утратою відчуття *риторичного* в мові як її *природного* багатства і їхнім перетворенням на «нетесаних мовних емпіриків»²⁰ (wir rohe Sprachempiriker sind) [Nietzsche 1995: 425]. Взоруочись на античне письмо, він наголошує, що «ми значно блідіші й абстрактніші» [ibid.] і втратили цей мистецький імпульс природної можливості мови – риторичне. Він став спеціальним мистецьким засобом. Далі філософ зазначає: «Але неважко довести, що те, що називається “риторичним” як засіб свідомого мистецтва, було активним як засіб несвідомого мистецтва в мові та її становленні, і що риторика є подальшим розвитком засобів мистецтва, знайдених у мові, у яскравому світлі розуміння» [ibid.]. «Не існує нериторичної “природності” мови, до якої можна було б апелювати: сама мова є результатом усіх риторичних мистецтв [...]» [ibid.: 425-426]. Втрата риторичного, очевидно, означає «втрату» пізнання, точніше – означає його становлення за певною моделлю зі своїм (вельми вузьким) фокусом. Тому стиль письма Ніцше як спосіб змінити цей фокус складає *ключовий інструмент Ніцшевого пізнання*.

¹⁶ Схожій позиції дотримується Коріна Шуберт в осмисленні перспективізму Ніцше, вказуючи, що його метафора як певна передумова мислення може розглядатися як «точка зору», «лінія бачення» чи «перспектива» [Schubert 2018: 313]. Це стає для неї вихідним пунктом в обґрунтуванні тези про «новий етос пізнавача як мистецтво трансфігурації».

¹⁷ Зокрема й у цих категоріях Анне Тебартц-ван Ельст намагається осмислити концепт «метафоричної істини» в інтерпретації естетики метафори Ніцше [Tebartz-van Elst 1994: 192-212].

¹⁸ Інструментальна специфіка метафор і як риторичних засобів, і як проєктувальних маркерів є сьогодні предметом дослідницьких проєктів тематичного і методологічного характеру, див.: [Braun 2009; Georg 2018].

¹⁹ Про завдання метафор саме як риторичних фігур, а також про джерела інспірації та розгортання цього тематичного напрямку йдеться практично скрізь у «Коментарі» до есею Ніцше «Про істину і брехню...» [Scheibenberger 2016].

²⁰ Подібну думку можна зустріти в «Несвоєчасних міркуваннях», коли Ніцше згадує сучасні йому дослідницькі тенденції: «наші класики більше не можуть бути взірцем для нашого стилю, оскільки вони містять велику кількість слів, фраз та синтаксичних флексій, які ми втратили» [Nietzsche 1999b: 221].

Висновки

Отже, специфіка Ніцшевої концепції пізнання стає зрозумілою після аналізу його позиції щодо мови та її здатностей, які виражаються поняттями. Ця специфіка проявляється зокрема фігурально-метафоричним стилем його письма, який транслює іншу перспективу бачення й аналізу, а не просто демонструє огульність радикальної критики чи постає як літературна прикраса; його стиль, зокрема його метафори, з одного боку, виявляють індивідуалізоване переживання самого філософа, пропонуючи інший фокус, але з іншого – покликані підштовхнути до (якоїсь) іншої перспективи, спровокувати іншу візію. Останнє оприявнює не тільки можливості іншої інтерпретації, але й, напевно, привідкриває причини їхніх найжахливіших варіацій, що мали місце в минулому столітті. Щодо джерел, причин і специфіки формування метафор як інструментарію пізнання Ніцше можна констатувати:

(1) Метафоричність Ніцше тісно пов'язана з його ідейно-стратегічними намірами, зокрема із властивим їм вектором переоцінки. Критична налаштованість до аксіосфери та критичне ставлення до мови перетворюються (взаємопотенціалізм) на одночасне переосмислення і ціннісних засад, і їхнього вербального втілення: мова як цінність проходить «рефреймінг».

Мовні рецепції раннього (базельського) періоду Ніцше сформували в нього максимально критичне ставлення до мови загалом і до граматики зокрема – як до сфери, відповідальної за творення понять. Важливо й те, що ці впливи відображають історичну динаміку рефлексій щодо мови на перетині різних дисциплін того часу. Тож Ніцше вбирає в себе ці тенденції і постає їхнім яскравим виразником, а його мовна критика, власне, передує (хоча й у вельми специфічний спосіб) ключовим позиціям лінгвістичного повороту задовго до його початку, а згодом – і принципам постструктуралізму.

Найважливішим впливом на Ніцшеве розуміння мови варто вважати захоплення музикою. Останню Ніцше розглядає як феномен, взаємопов'язаний із першою на основі принципу нерозривності та доповнюваності. Після критики кореспондентської теорії істини і констатації обмеженості понять філософ надихається потенціалом музики як можливості «нескінченного прояснення» образами і вдається до філологічної реалізації такого епістемологічного проєкту. Його основною метою тут стає пошук «нової форми», яку він реалізує завдяки метафорам.

(2) За Ніцше, специфіка метафори впливає з його музичних інспірацій, а точніше – зі здатностей і особливостей музики: неодмінності образотворення, утілення свободи та індивідуального змісту. Отже, *метафора як «інструмент музики»* в мові Ніцше реалізує *не-поняттєвий спосіб образотворчості*, уможлиблює *вільне прояснення як незаангажовану* пропозицію власної метафори, яка транслює індивідуалізований зміст переживання та пізнання, а відтак описує характеристику специфічного естетичного стану суб'єкта, наголошує на його творчості. Постійна варіативність метафор є ще одним проявом свободи й відкриттям різних перспектив пізнання шляхом зосередження на конкретних окреслених метафорою аспектах чи властивостях. Врешті, метафора як риторична фігура покликана доповнити мову її ключовою властивістю, що втрачена, – риторичним, а відтак спонукати до зміни фокусу пізнання.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ / REFERENCES

- Abel, G. (1987). Logik und Ästhetik. *Nietzsche-Studien*, 16, 112-148. <https://doi.org/10.1515/9783110244359.112>
- Ahrend, T. (1995). Das Verhältnis von Musik und Sprache bei Nietzsche. *Nietzscherforschung*, 2(JG), 153-166. <https://doi.org/10.1524/nifo.1995.2.jg.153>
- Aschheim, S. E. (2000). *Nietzsche und die Deutschen: Karriere eines Kults*. (K. Laermann, Trans.). Stuttgart, & Weimar: Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-04378-8>
- Braun, S. (2009). *Nietzsche und die Tiere, oder, Vom Wesen des Animalischen*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Crawford, C. (1988). *The beginnings of Nietzsche's theory of language*. New York: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110862522>
- Dalla Vecchia, R. B. (2022). Zwischen Raubvögeln: Stil, Verwandlung und Einsamkeit bei Nietzsche. *Nietzscherforschung*, 29(1), 171-183. <https://doi.org/10.1515/NIFO-2022-010>
- Danto, A. (2005). The Tongues of Angels and Men: Nietzsche as Semantical Nihilist. In A. Danto, *Nietzsche as Philosopher: Expanded Edition* (pp. 217-228). New York: Columbia University Press. <https://www.jstor.org/stable/10.7312/dant13518.16>
- Georg, J. (2018). "Hat man mich verstanden?" *Nietzsche: Philosophieren in Metaphern*. Stuttgart: Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-04614-7>
- Grimm, R. H. (1977). *Nietzsche's Theory of Knowledge*. New York: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110861228>
- Hödl, H. G. (1997). *Nietzsches frühe Sprachkritik: Lektüren zu "Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne" (1873)*. Wien: WUV-Universitätsverlag.
- Kaulbach, F. (1980). *Nietzsches Idee einer Experimentalphilosophie*. Köln, & Wien: Böhlau.
- Kofman, S. (2014). *Nietzsche und die Metapher*. (F. Scherübl, Trans.). Berlin: Wolff.
- Most, G., & Fries, T. (1994). Die Quelle von Nietzsches Rhetorik-Vorlesung und Anhang. In J. Kopperschmidt & H. Schanze (Hrsg.), *Nietzsche oder "Die Sprache ist Rhetorik"* (S. 17-38). München: Fink. <https://doi.org/10.1515/9783110901771.17>
- Müller, E. (2019). *Nietzsche-Lexikon*. Paderborn: UTB. <https://doi.org/10.36198/9783838550152>
- Nietzsche, F. (1993). Vorlesungen über lateinische Grammatik. In F. Nietzsche, *Nietzsche Werke: Kritische Gesamtausgabe. Vorlesungsaufzeichnungen (SS 1869 - WS 1869/70); Anhang: Nachschriften von Vorlesungen Nietzsches* (Abt. II, Bd. 2, S. 183-312). (G. Colli, M. Montinari, F. Bornmann & M. Carpitella, Hrsg.). Berlin, & New York: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110873597-006>
- Nietzsche, F. (1995). Darstellung der antiken Rhetorik. In F. Nietzsche, *Nietzsche Werke: Kritische Gesamtausgabe. Vorlesungsaufzeichnungen (WS 1871/21-WS 1874/75)*. (Abt. II, Bd. 4). (G. Colli, M. Montinari, W. Müller-Lauter, Hrsg.). Berlin, & New York: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110887099>
- Nietzsche, F. (1999a). Die Geburt der Tragödie. In F. Nietzsche, *Sämtliche Werke 1: kritische Studienausgabe* (Bd. 1, S. 9-156). München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin: de Gruyter.
- Nietzsche, F. (1999b). Unzeitgemäße Betrachtungen I. In F. Nietzsche, *Sämtliche Werke 1: kritische Studienausgabe* (Bd. 1, S. 157-242). München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin: de Gruyter.
- Nietzsche, F. (1999c). Nachgelassene Schriften 1870-1873. Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. In F. Nietzsche, *Sämtliche Werke 1: kritische Studienausgabe* (Bd. 1, S. 873-890). München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin: de Gruyter.
- Nietzsche, F. (1999d). Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister. In F. Nietzsche, *Sämtliche Werke 2: kritische Studienausgabe* (Bd. 2). München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin: de Gruyter.
- Nietzsche, F. (1999e). Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft. In F. Nietzsche, *Sämtliche Werke 5: kritische Studienausgabe* (Bd. 5, S. 9-243). München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin: de Gruyter.

- Nietzsche, F. (1999f). *Ecce homo. Wie man wird, was man ist*. In F. Nietzsche, *Sämtliche Werke 6: kritische Studienausgabe* (Bd. 6, S. 255-374). München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin: de Gruyter.
- Nietzsche, F. (1999g). *Nachgelassene Fragmente Herbst 1869 bis Ende 1874*. In F. Nietzsche, *Sämtliche Werke 7: kritische Studienausgabe* (Bd. 7). München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin: de Gruyter.
- Nietzsche, F. (1999h). *Nachgelassene Fragmente. Herbst 1883 bis Anfang Januar 1889*. In F. Nietzsche, *Sämtliche Werke 12: kritische Studienausgabe* (Bd. 12). München: Deutscher Taschenbuch Verlag; Berlin: de Gruyter.
- Scheibenberger, S. (2016). Kommentar zu Nietzsches Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. In *Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken* (Bd. 1.3.) Berlin, & Boston: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110461558>
- Schöffel, G. (1987). *Denken in Metaphern: Zur Logik sprachlicher Bilder*. Opladen: VS Verlag für Sozialwissenschaften. <https://doi.org/10.1007/978-3-322-89755-8>
- Schopenhauer, A. (1912). *Die Welt als Wille und Vorstellung* (Bd. 1). (G. Müller, Hrsg.). München: Ludwig Berndt.
- Schubert, C. (2018). Erkenntnispraxis als Experiment: Nietzsches Figurenreden und die “Kunst der Transfiguration”. *Nietzscheforschung*, 25(1), 313-324. <https://doi.org/10.1515/nifo-2018-0025>
- Sina, K. (2015). Nachwort. In F. Nietzsche, *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (S. 61-90). Ditzingen: Reclam.
- Sommer, A. U. (2019). *Nietzsche und die Folgen*. Stuttgart: Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-04890-5>
- Stack, G. J. (1983). *Lange and Nietzsche*. Berlin, & New York: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110854664>
- Stegmaier, W. (2010). Der See des Menschen, das Meer des Übermenschen und der Brunnen des Geistes. Fluss und Fassung einer Metapher Friedrich Nietzsches. *Nietzsche-Studien*, 39(1), 145-179. <https://doi.org/10.1515/9783110225693.145>
- Stegmaier, W. (2011). *Friedrich Nietzsche zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Stegmaier, W. (2021). *Formen philosophischer Schriften zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Tebartz-van Elst, A. (1994). *Ästhetik der Metapher: zum Streit zwischen Philosophie und Rhetorik bei Friedrich Nietzsche*. Freiburg, & München: Alber.
- Zellini, S. (2022). “Neue Form zu finden”: Sprache und Musik in Nietzsches frühen Schriften. *Nietzscheforschung*, 29(1), 3-20. <https://doi.org/10.1515/NIFO-2022-001>
- Zellini, S. (2024). *Ästhetik der Form: Sprachkritik, Musik und Stil bei Nietzsche und Adorno*. Berlin, & Boston: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783111432908>

Одержано / Received 11.06.2024

Vitalii Mudrakov

Methodological specificity of Friedrich Nietzsche's metaphors: a “new form” for “infinite clarification”

Nietzsche’s metaphorical statements often are used to show the vagueness, contradiction, and radicalism of his ideas. The author of the article proves that Nietzsche's metaphorical style is a part of philosophical tools, and it constitutes the philosopher's *methodology of knowledge*. The main attention is focused on: (1) a set of factors that shaped Nietzsche's linguistic criticism – ideological motivations of an anti-metaphysical nature, key trends in the comprehension of language, and a fascination with music – and their role in the formation of the philosopher's

metaphorical style is shown; (2) instrumental features of Nietzsche's metaphor in the process of cognition. In the first part of the article, the author concludes that the problem of concepts as a key linguistic problem for Nietzsche is the falsity of their content and proves that this was the reason for the philosopher's "search for a new form" of writing and, ultimately, his use of metaphors. In the second part of the article, the author interprets Nietzsche's metaphor as a possibility of "infinite clarification", which made it possible to substantiate the perspective nature of Nietzsche's cognition.

Віталій Мудраков

Методологічна специфіка метафор Фридриха Ніцше: «нова форма» для «нескінченного прояснення»

Метафоричні висловлювання Ніцше нерідко використовуються для демонстрації нечіткості, суперечності чи радикальності його ідей. Автор статті доводить, що метафоричний стиль Ніцше – це частина філософських інструментів, він складає *методологію пізнання* філософа. Головну увагу зосереджено на: (1) комплексі чинників, які сформували мовну критику Ніцше (ідейні мотивації антиметафізичного характеру, ключові тенденції щодо осмислення мови, захоплення музикою) і показано їхню роль у становленні метафоричного стилю філософа; (2) інструментальних особливостях Ніцшевої метафори у процесі пізнання. У першій частині статті автор висноує, що проблема понять як ключова мовна проблема для Ніцше полягає у сфальшованості їхнього змісту, і доводить, що це стало для філософа причиною «пошуків нової форми» письма і, врешті, звернення до метафор. У другій частині статті автор інтерпретує Ніцшеву метафору як можливість «нескінченного прояснення», що дало змогу обґрунтувати перспективістський характер Ніцшевого пізнання.

Vitalii Mudrakov, PhD in Philosophy, Associate Professor, Visiting Researcher at the Center for Religious Studies at the Ruhr-University of Bochum (Germany).

Віталій Мудраков, к. філос. н., доцент, запрошений дослідник Центру релігійних досліджень Рурського університету Бохума (ФРН).

e-mail: vitaly.mudrakov@gmail.com
