



МЕТАФОРЗАЛІЯ КРАБ ТУРНІ
У ПАРА-АРТОВОМУ ПРОСТОРИ:
ТРАНСМЕДАТОРНИЙ ДИСКУРС

МАТОКАТА МУШИНСКА
АНОНИМА КОНРАЦКА

Міністерство освіти і науки України
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка
Куявсько-Поморська Вища школа, м.Бидгощ

**Ludmyla Kondratska,
Małgorzata Muszyńska**

**METAFORYZACJA KULTURY
W PRZESTRZENI PARA-ARTY:
DYSKURS TRANSPEDAGOGICZNY**

Warszawa – 2018

УДК 130.2:572.026]:37
ББК 74.5+87.22+85.03
К 64

Рецензенти:

доктор педагогічних наук, професор **Жуковський В.М.**
доктор педагогічних наук, професор **Іванова Т.В.**
доктор педагогічних наук, професор **Романовська Л.І.**

*Рекомендовано до друку вченою радою
Тернопільського національного педагогічного
університету імені Володимира Гнатюка
(протокол № 13 від 26 червня 2018 року)*

К 64 **Ludmyla Kondratska, Małgorzata Muszyńska**

**Metaforyzacja kultury w przestrzeni Para-Artu: dyskurs
transpedagogiczny. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe
‘GRADO’, 2018.**

ISSN 978-617-595-081-4

Ludzka dusza jest w założeniach zdziczałej energii. Właśnie dlatego ontologiczna mapa cywilizacji wyrasta z szalonych pragnień, beznadziejnych aspiracji i, nie znosząc mdłej entropii, dzieli się na tysiące subkultur. Są rozproszeni między ironicznym sceptycyzmem królestwa ziemi a „wielkim uciskiem” królestwa niebieskiego. W tej sytuacji środki epistemicznej metaforyki umożliwiają niezbędny wgląd w sposoby zapobiegania wierze „Scofielda” w apokaliptyczny chaos. Autorzy monografii zachęcają zatem czytelnika do krytycznej refleksji nad perspektywami „nowego porządku” i potencjałem transpedagogiki w poszukiwaniu współczesnej kultury poza przestrzenią sakralną.

УДК 378.046+165.7+7.046
ББК 74.5+87.22+85.03

ISSN 978-617-595-081-4

© Warszawa: Wydawnictwo Naukowe
‘GRADO’, 2018

ЗМІСТ

Передмова	5
Вступ	7
Розділ I. Культура як спосіб розкриття людської особистості	12
1.1. Антропологічний сценарій культургенези.....	12
1.2. Антропологічні типи культури	17
1.3. В Екклезіястовому колі діалогу культур.....	34
1.4. Стадії циклічного розвитку культури	41
1.5. Лабіринти «цифрової культури».....	47
Розділ II. Метафори культури.....	61
2.1. Сутність, структура і морфологія метафори.....	61
2.2. Функціональна типологія метафори.....	75
2.2.1. Метафори – обереги національної традиції.....	75
2.2.2. Метафори постмодерністського руйнування	87
Розділ III. Епістемологія метафори культури.....	111
3.1. Когнітивістика процесу метафоризації культури	111
3.2. Парадигми метафоризації культури	116
3.3. Герменевтична дидактика метафоризації культури	124
3.4. Методика аналізу концептуальної метафори	128
Бібліографія.....	138
Розділ IV. Paraart/alegoro/grafia w badaniach jakościowych –ekspozycje dwoistości ironicznego alegoryka.....	153
Paraart /allegoro/graphy in qualitative research – expositions of duality of ironic allegorist	156
Wstęp	159
4.1. Wprowadzenie do metodologii badań własnych	160
4.1.2. Próba zdefiniowania kategorii, które składają się na prekoncepcję.....	161

4.2. Przedmiot, cele badań, „rama” teoretyczna i pytania badawcze	165
4.2.1. Przedmiot badań.....	165
4.2.2. Cel badań.....	166
4.2.3. Teoretyczna „rama” badań.....	166
4.2.4. Wstępne pytania badawcze	167
4.2.5. Założenia i wynikające z nich pytania	167
4.3. Uczestnicy badań	168
4.4. Przebieg badań, ich analiza	169
4.5. Opis własnych narzędzi badawczych i przebieg badań jakościowych	169
4.6. Część empiryczna – sposób sporządzania not.....	171
4.7. Opracowanie danych jakościowych – matryca kategorii - w stronę konstruktywistycznej teorii runtowanej.....	171
4.8. Dwoistość, ambiwalencja i dualizm jako nowe kategorie w badaniu Postępującym	172
4.9. Teoretyczne pobieranie próbek	175
4.9.1. Przeglądanie danych ujętych w postaci nowych kategorii - pobieranie próbek	175
4.10. Teoria ugruntowana i próba określenia jej wiarygodności	183
4.10.1. Wynik analizy scentrowanej na kategorii dwoistości – hipotezy	183
4.10.2. Opis konstruktywistycznej teorii ugruntowanej i jej uwiarygodnienie	184
4.11. Odpowiedzi na pytania badawcze	193
Wnioski i nowe perspektywy badawcze	193
Bibliografia.....	195
Післямова.....	199
Podsumowanie	202

ПЕРЕДМОВА

«Ера порожнечі», «епоха після чесноти», «плинне *ніщо*», «доба нестабільних онтологій» і «час серця відсутньої Присутності» – ці та подібні нігітологічні характеристики сучасної культури експлуатують різні модуси небуття, реалізуючи визначальну тезу буддійської філософії: реальність – це майя, ілюзія, нескінченність спалахів минутих елементів. Саме вона лежить в основі етичної мотивації тотального індиферентизму постмодерністської культури, мета якої – децентрація семіотичного суб'єкта як «об'єктилі», тобто зорепаду симулякрів «я».

З позицій загальної мінливості і випадковості «хаосу як нового порядку» девальвуються основні категорії розуму: реальність, істина, історія, знання, філософія, мова. Так, *реальність* перетворюється в нічний кошмар, в якому земля постає чужою планетою нелюдів, котрі втратили впевненість у самоідентифікації (світ Ф.Кафки, Е.Йонеско і С.Беккета). Ця реальність редукується до текстової моделі, що вважається винятково продуктом часу і випадку, а тому постає предметом нескінченних інтерпретацій. Об'єктивність *істини*, як «усього лиш лінгвістичної, історичної або соціальної конструкції», заперечується, оскільки утверджується принципова плинність критеріїв і цінностей. Історія тлумачиться як нескінченний шлях (*дао*) незавершених змін і час від часу повторюваних подій, явищ. *Філософія* розглядається як процес нескінченної плюралістичної гри і пошуків парадоксальних умовиводів про «смерть Бога» і прихід надлюдини, а з нею безумства, самогубства, рабства, вбивства і розрухи. *Мова* зводиться до загальної текстуалізації реальності і незліченних повторень-заміщень-доповнень за принципом навмисного оповідного хаосу. Він у парадоксі неустанної двозначності, фрагментарності, ірреалістичності, мутації жанрів і стилів; симуляції і віртуалізації смислів і канонів; карнавалізації і гіпертрофованій іронії як культу бісівського безладдя і наруги, тотальної девальвації і осквернення.

Наслідком цієї культурової «стомленості» постають концепції ліберальної теології: «безрелігійного християнства», «реінтерпретації християнських догматів», «деміфологізації біблійної керігми», теології надії, теології визволення (від політичного, економічного і соціального рабства), нарешті – фінансової і естетичної теології. Вони духовно дезорієнтують людину і перетворюють її світобачення на іронічно-саркастичну мандрівку за горизонт горизонтів.

Метафоричні означення такого досвіду, постійно «вібруючи», збуджують навколо себе лише нову порожнечу, оскільки метод деконструкції реалізується у тінях слів, які виявляються усього лиш «фігурами з піску», що легко «розвіваються вітром». Ось чому невербальні метафори «різюми», «складки», «фракталу», що з'явилися у культурі задовго до ітерацій Касторової «драбини», множин Жюлія і Фату, теорем Піккара і Монтеля у математиці, постають алгоритмами концептуалізації, виявами операбельної візуалізації ідей безконечного становлення і незавершеності сучасних соціокультурних процесів.

Отож, на суд читача виноситься метафоричний дискурс сотеріологічного сценарію і есхатологічних наслідків генези і розгортання культури. Він дістає логічне продовження у транспедагогічній моделі активізації пара-артового упередження дигітальності постлюдини шляхом пробудження її «сьомого чуття». Така позиція постає предметом ментального і методологічного діалогу співавторів монографії.

Крихту натхнення у реалізації цього наміру дарують слова англійського мислителя Г.К. Честертона, написані ним у далекому 1925 році: «Ми знаємо, як сталося диво – молоді повірили в Бога, хоча Його забули старі. Коли Ібсен говорив, що нове покоління стукає у двері, він і думати не міг, що воно стукає у ворота Храму. Так, багато разів – при Арії і при альбігойцях, при гуманістах і при Вольтері, нарешті при Дарвіні – віра, безсумнівно, котилася під три чорти. І щоразу гинули чорти!» [39, с. 107].

Коли ми починаємо писати,
ми не починаємо або ж не пишемо:
писати не поєднувано з початком.
М. Бланиш. Відсутність книги.

Вступ

«Людина не в змозі винести усю безглуздість життя»
(*Карл Густав Юнг*).

«Останній великий зсув у Просвітництві був жорстокою і ганебною трансформацією. Він породив переможців і переможених, спровокував трагедії і запалив вогні нових тріумфів. Нині перед нами лежить те ж саме. Новий градієнт феральної енергії сходить просто зараз. Настав час такого собі сьомого чуття, яке розділить тих, хто приборкає її, і тих, хто буде нею підкорений» (*Джошуа Купер Рамо*).

Отже,

«Пошук відповіді на питання, як жити, є найбільш фундаментальним завданням людського розуму» (*Мері Міджлі*).

«Наповнений сенсом світ – ось опора для такого майбутнього, яке виходить за межі незавершеного життя окремої людини» (*Льюїс Мамфорд*).

«Ми повинні робити ставку на існування сенсу»
(*Джеймс Вуд*, парафраз слів *Джорджа Стайнера*).

Більше того,

«Прагнення вкласти сенс у наш досвід, надати йому форму і навести лад, безсумнівно, є таким же органічним, як і біологічні потреби» (*Кліффорд Гіри*).

Адже

«Проблема сенсу життя встає тому, що ми здатні зайняти таку позицію, з якої всі наші найнагальніші особисті потреби здаються малозначущими» (*Томас Нагель*).

«Людина – це не та, хто женеться за щастям, а та, хто шукає причину бути щасливою» (*Віктор Франкл*).

«У підсумку цінність нашого життя за своїм характером постає прислівником, а не прикметником. Це цінність нашої дії, а не щось таке, що залишається після її вилучення» (Рональд Дворкін).

Утім,

«Сенс – не гарантія безпеки» (Шеймас Гіні, парафраз слів Уїст Х'ю Одена).

«Можливо, існування і не позбавлене сенсу, але прагнення жити сильніше» (Джон Патрік Дітінс).

«Мабуть є інший світ, але він знаходиться у світі цьому» (Поль Елюар)

«Ми не можемо відкладати наше життя до того моменту, поки вчені нарешті дадуть наукове пояснення всесвіту» (Хосе Ортега-і-Гассет).

«Навіть якщо наука дасть відповіді на всі можливі питання, проблем життя це жодним чином не торкнеться» (Людвіг Вітгенштейн).

«Люди мають жити пророцтвами хоча б найближчого століття, а не ходити у страху Божому або при світлі розуму» (Річард Рорті).

«Зрозуміти себе або іншого легше без Бога, ніж з Ним. Бог, буття Якого вже навіть не прагнуть доводити, став непотрібним для людини, яка шукає способів вирішення своїх проблем» (Дітріх Бонхьоффер).

«На зміну релігії прийшла психотерапія, отож Христос Спаситель перетворився у «Христа Консультанта» (Джордж Кері, архієпископ Кентерберійський)

«Якщо Бога немає — все дозволено» (Федір Достоевський).

«Зазвичай, філософи міркували про те, що вони називали сенсом життя. Нині цим займаються хіба що містики або коміки» (Рональд Дворкін).

«Ми тут, на землі, щоб робити добро іншим. А для чого тут інші, я не знаю» (Вістен Г'ю Оден)

«Всловлювати нічого, висловлювати нічим, висловлювати нема з чого, немає бажання висловлювати, так само як і зобов'язання висловлювати» (*Самюел Беккет*).

«Ми розвиваємося так, що цього не здатна виміряти Наука, і рухаємося до того, чого собі не може уявити Теологія» (*Едвард Морган Форстер*).

Епістемологічна інтерпретація широкого спектру поданих культурологічних рецепцій показує, що екстенсивний етап створення і упровадження сучасних парадигм культури вже пройдено¹. Нині дослідника не зовсім задовольняють студії культури на кшталт шпенглерівського універсалізму, гайдеггерівського іманентного трансценденталізму (сфокусованого на простір культури), компендії структур М. Фуко або

¹ Як відомо, існує кілька напрямків у розробці проблематики культури.

У першому з них культура розглядається у ноологічному напрямку, тобто як процес розвитку людського розуму і розумних форм життя (французькі просвітителі); як історичний розвиток людської духовності – еволюції моральної, естетичної, філософської, наукової, правової і політичної свідомості, що забезпечує прогрес людства (німецький класичний ідеалізм – І.Кант, Й.-Т.Фіхте, Ф.-В.-И.Шеллінг, Г.-В.-Ф.Гегель; німецький романтизм – Ф.Шіллер, Ф.Шлегель; німецьке Просвітництво – Г.-Є.Лессінг, Н.-Г.Гердер).

Другий напрямок акцентував увагу не на поступальному історичному розвитку культури, а на її особливостях у різних типах суспільства, розглядаючи різні культури як автономні системи цінностей та ідей, що визначають тип соціальної організації (неокантіанці П.Ріккерт, Е.Кассіер, М.Вебер, Ф.Ніцше – адаптаційна модель культури). Згодом цю лінію продовжили К.Данилевський, П.Сорокін, А.Тойнбі, О.Шпенглер (ідеаційна модель культури), Й.Хейзінга, Х.Ортега-і-Гассет, Г.Гессе (модель культури-гри).

Наприкінці XIX ст. і в першій половині XX ст. при вивченні проблематики культури стали активно використовуватись досягнення етнології, семіотики і теорії інформації (К.Леві-Стросс, М.Фуко, Р.Барт, неофрейдисти), теорії систем. На початку III тисячоліття предметним полем культурології постало несподіване і раптове «оприлюднення» усіма духовними групами світу того езотеричного гнозису, що тисячоліттями зберігався у суворій таємниці.

бердяєвський екзистенціальний пафос. Ці дослідження проводяться у діапазоні світових систем культуротворчості, широко черпаючи натхнення із арсеналу археології, етнології, лінгвістики, семіології, теорії систем і т.п. Їх універсально-абстрактний ригоризм структурно-системного підходу, позитивізм і нормативізм («діяльнісний»–учора, «етнологічний» –нині) парадоксальним чином «підносять» культуру на п'єдестал чергового дискурсу.

Утім, ідея культури як локального організму, безсвідомої об'єктивності, сформованої просторово-часовим середовищем, є нами категорично неприйнятною в силу універсальності єднаючої сили Духа і онтологічно закладеної в людині постдовільної мотивації споглядання надприродного смислу. Багаторічний досвід викладання культурологічних дисциплін для учнів і майбутніх учителів переконав, що всякий культуровий текст (інтер-, пара-, мета-, гіпер-, архі-) – це перш за все закодований у метафорі людський досвід надбань і катастрофічних помилок; це справжня скарбниця рецептів лікування духовних і душевних хвороб людини під пильним і люблячим оком «Заслуженого Співрозмовника»; це щаслива нагода для кожного спробувати подивитись на свою, таку жадану унікальність з позиції іронічного алегорика— тобто не як на кінцевий результат, а лише як умову духовного переображення у сучасному нелінійному просторі істин і правд.

Тому предметним полем пропонованих авторських рецепцій постає **культура як спосіб розкриття людської особистості**. Долучаючись до позицій представників школи «Культура і особистість»², яка почала існувати ще наприкінці 20-х років ХХ століття, ми стверджуємо, що саме культура має нуртувати гострі проблеми і провокувати роздуми, спонукати до переосмислення актуального стану речей, сутності ризиків майбутнього світомоделювання. Саме культура, як зазначають філософи Роберт Бойд і Петер Річerson, може виявити і яскраво

² Представники: Абрам Карднер[50; 130], Маргарет Мід [85], Ральф Лінтон [90], Рут Бенедикт [6], Кора Дю Буа [73, с.321-339], Альфред Ірвінг Галлоуелл [166], Едуард Сепір [115].

продемонструвати очевидність можливої невідповідності нових аксіом майбутнього світу, показати умовність їх форм і структур, зауважити на нових антропологічних горизонтах, критеріях культурвідповідності, механізмах і процесах культурної еволюції [155].

Означена проблема поки що дуже неквапно отримує національно-сміслову наповнення в *українських дослідженнях*. Утім, незалежність думки з цього приводу демонструють праці Івана Дзюби [29; 30], Сергія Кримського [57; 58], Мирослава Поповича [102; 103], Юрія Богуцького [124], Вілена Горського [25], Миколи Гончаренка [60], Василя Лісового [67], етнолог Ігора Мойсеєва [89], Володимира Литвинова [68], Євгена Маланюка [76]. До гострих дискусій у сфері соціології української культури спонукають рецепції Дмитра Донцова [33], Юрія Шевельова [143] та есе й епістолярій Оксани Забужко [34; 35], мемуари Юрія Луцького [74] і Григорія Костюка [54], дослідження і аналітична публіцистика Вадима Скуратівського [117; 118]. Через призму семіотичного аналізу художнього тексту означена проблема дістає концептуальне обґрунтування в монографіях Дмитра Затонського, Дмитра Наливайка та Володимира Овсійчука [96]. Вихід української культурології з наукової кризи та депресії засвідчує академічне п'ятитомне видання «Історії української культури» [42–46], в якому духовно-культурний феномен постає системою зовнішніх (предметних) та внутрішніх (суб'єктивних) цінностей, які спонукають до рефлексування онтичних, тобто суцільних, предметно-чуттєвих ідей. Виокремимо визначальні серед них:

- *культура — це олюднення нашої гріховної реальності;*
- *світ культури — це штучний світ символів сутнісного буття, даний для того, щоб утішати грішну людину і єднати розрізнені душі.*

Розділ перший.

Культура як спосіб розкриття людської особистості

1.1. Антропологічний сценарій культургенези

Культура зародилась в момент гріхопадіння Адама і Єви:
«і розкрилися очі в обох них, і пізнали, що нагі вони.

І зшили вони фігові листя, і зробили опаски собі» (Бут. 3:7).

Опаски – це перший в історії людства прояв культури як штучної компенсації відчуття людської провини (сорому). Увесь наступний процес модернізації цих «опасок» за допомогою мистецтва, наук, техніки, здавалося, певним чином уможлилював людське життя поза Едемом, але насправді — поставав лише способом вуалювання спотвореної гріхом природи людини, віддаляючи її навіть від ілюзій первозданного, райського стану як неперервного таїнства, коли мовлення людини поставало вишукано озвученою поезією, рухи – танцем, а спілкування з Богом – Церквою.



1.1. Адам і Єва в Раю. Фрагмент фрески XVII століття.

Отож, культура виникла як наслідок духовної хвороби людства: культурою ми почали огортати бруд, що потрапив у наші душі, затулялись і відгороджувались від пустки і порожнечі, що невпинно входила у наше життя (ось чому в очах християнина культура схожа на перлину). Відтак людина забула, що культура – це усього лиш «окуляри», і почала занадто пильно вдивлятися в самі лінзи, не зважаючи на сам предмет їх спрямованості (стан, який о.Георгій Флоровський називав «ересю естетизму»). Поступово утвердилося переконання, що через трансформатори культури ми ясніше пізнаємо світ, а через її мегафони — дарма, що ця техніка часом страшно «фонить» — ми не лише краще чуємо один одного, а до нас швидше доноситься Благовість. Не бачачи Лица Божого безпосередньо, людство тим не менше створює Його образи (акустичні і оптичні, візуальні і вербальні) і не завжди прозирає, що це – вторинний світ для часткового осягнення первинної реальності. Більше того, вперто ігнорується той факт, що попри матеріальне забезпечення культурою церковних «обрядів». Присутність, яка «обряджається» церковними символами, являє несокровенність того Духа, Який не від культури виходить і не в мистецтві спочиває.

Тобто культура постає подвійним віддзеркаленням Буття (присутньої Сутності), яке само по собі *поза* культурою³. Згодом віддзеркалені образи затираються пошук та обґрунтування нових, щоби парадоксальним чином повернути значущість попереднім. І все це лише для того, щоби зрештою сподобити людину до осягнення метафори, даної Р.-М.Рільке у поезії «Єдиноріг»: «Підводячись, святий зронив молитв уламки, що розбивалися в безмежжі споглядання».

Трьома тисячоліттями раніше мудрий Екклезіяст⁴ таку екзистенційну порожнечу охарактеризував: «*Марнота усе!*»

з 3 приводу цього Микола Бердяєв з гіркотою констатував: «людина, втративши доступ до Буття, з горя почала пізнавати пізнання» [2, с.119].

⁴ Попри сумніви деяких філологів-біблеїстів у приналежності книги царю Соломону (на підставі вивчення мови тексту і хронології

Єврейською це перекладається як «הבל הבלים» *hebel hebalim*), що означає «неосяжне і невідчутне» — як віяння вітру, дим, зникаючий ранковий туман. Щодо розуміння цих слів Проповідника існує кілька підходів.

Згідно з першим,

цей світ під сонцем немає жодного смислу: все на круг свій вертається, і в цій безглуздій круговерті життя немає ні згадки про минуле, ні натяку на майбутнє. З цим страшним вироком жили язичники, пантеїсти, бунтуючи і допитуючись своїх богів. Утім, його спростувало Євангеліє: смисл існує, але він не під сонцем, а в самому Сонці Правди (Мал 4:2). Він у Христі як Світлі істинному, в Царстві Небесному. Радісна звістка Христа про те, що все земне досточесне, постала відповіддю не лише єгипетським і халдейським жрецам, дельфійським піфіям, брахманам, тьянь-ші, тональпоукам і друїдам, але й самому Екклезіясту.

посилань на нього), ми, дотримуючись біблійної традиції, Екклесіястом, Когелетом, тобто збирачем зібрання (від євр. дієслова .цег і кя ош ,הקלעו означає «скликати», «збирати»), як сказано у Третій Книзі Царів (3 Цар. 8:1-2; 14-15), до того ж «збирачем премудростей» (Притч. 30:1), вважаємо **сина Давидового**. До речі, відомості про автора книги дає у своєму «Перекладі Екклесіяста» *св. Григорій Чудотворець*, єпископ Неокесарійський († 270 г.): «Так говорить Соломон, син Давида, славніший перед усіма людьми цар і наймудріший пророк усїєї Церкви Божої» [121,с.67]. А *блж. Ієронім Стридонський* (330–419 г.), знаний перекладач Св. Писання, характеризує Екклесіяста як пророкуючого Проповідника, промова якого утаємничено звернена не до однієї особи зокрема, а до всього люду загалом» [122].

Згідно з **другим** (свт. Григорій Чудотворець, єпископ Неокесарійський (III ст.), Василій Великий (IV ст.) і прп. Єфрем Сирін (IV ст.),

*слова Екклезіяста спонукають до аскетичного презирства благ земного світу (**навіть Христової доби**) як таких, що ніколи не успадкують Царства Небесного. Теоретичне обґрунтування пропонованої позиції переконливо представила схоластична феноменологія культурного досвіду. Жаль від усвідомлення тлінності земної краси яскраво виражений вже у першого схоласта, християнського теолога Боеція (Аніція Манлія Северіна (б. 480-524 рр. н.е.), в його «Розраді філософією»: «Що стосується зовнішньої краси, то вона така ж скороминуща, як і весняне цвітіння»[10].*

До речі, думку про вічність лише краси внутрішньої розвивав ще один ранній схоласт, ревний послідовник платонівського реалізму Бернар Шартрський († б. 1130 р.): «І коли сяйво цієї краси переповнює серце, воно неминуче пробивається назовні, подібно до полум'я свічки, накритого монетою» [12].

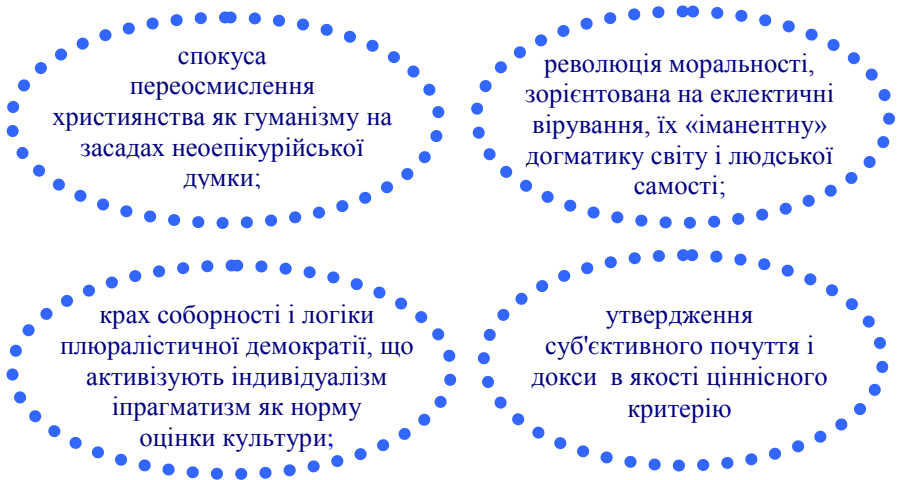
Гостру полеміку проти розкоші в оздобленні базиліки і літургійного канону вели цистерціанські і картезіанські монахи (Бернард Клеворський, Олександр Некам, Гуго з Флавінью). Шовк, золото, срібло, кольорові вітражі, скульптури, живопис, килими, інструментальна музика строго засуджувалися їх уставами як надмірності, які відволікають віруючих від благочестя і молитовного зосередження, насолоди внутрішніми вібраціями душі, охопленої Божественною благодаттю [148, с.20].

Узагальнюючи їх думки, домініканець св. Тома Аквінський (1225 або 1226–1274 рр.) стверджував, що природа завершується у благодаті, розум – у вірі, а філософське пізнання і природна теологія – у надприродному одкровенні.

Пізнішою варіацією на тему «Де вони нині: великі культур колишніх часів, багатства померлих володарів, великі справи сильних світу цього?» постає й риторична манера чарівно накинutoї вуалі меланхолії в рядках: «Куди ж поділися торішні сніги?» [148, с.25-26] з «Балади про дам минулих часів» французького поета Франсуа Війона (1431 або 1432 – 1463).

Згідно з **третім підходом** (свт. Кирило Іерусалимський (IV в.), блж. Ієроним (IV в.) і свт. Григорій Нісський [40; Бесіда 1]), *кожне земне творіння має смисл, якщо «у ньому пізнається Рододавець буття» (Прем. 13:5).*

Ось чому криза європейської культури виявляється і кризою культури християнської. Основними **причинами** цієї духовної убогості, на н ашу думку, постають:



1.2. Причини кризи культури.

Тому-то завданням дуже багатьох культурних ініціатив стає пошук виходу за межі культури, прорив до самого «лона буття», того уявного стану душі, яке називається раєм, світлом Досконалої радості. Якщо ж людина забуде, що культура — не більше, ніж окуляри, і почне занадто пильно вдивлятися в самі лінзи, забувши, на що вони спрямовані, вона впаде у стан, названий отцем Георгієм Флоровським «ерессю естетизму». Ось чому світ культури не лише породжений гріхопадінням; але й даний для того, щоб втішати занепалу духом людину. Культура—це ліки, яких потребує наша хвора душа, своєрідні «милиці», які можна відкинути лише після одужання, після того, як ми увійдемо в Царство Отця. А це «входження» не є віддаленою часовою перспективою: людина може почати носити в собі Царство Небесне — *«правду, мир і радість у Дусі Святому»* — як тільки засяє Божественним Світлом. У християнській традиції досить часто і ясно говорилося про те, що в есхатологічній перспективі, тобто під знаком Вічності, культуротворчість недостатньо сотеріологічна і «солодкість світу прогіркла перед Ісусом Найсолодшим» [1, с.191]. Апокаліпсис сповіщає, що у вогні Пришестя світ культури згорить, а в Небесному Єрусалимі все можна буде «побачити» безпосередньо очима душі, а не в культурному ворожінні «крізь тьмяне скло». Але ми поки що не перебуваємо там, а значить повинні **вміти жити в культурі, користуватися культурою і створювати культуру**. Більше того, нею потрібно володіти, дотримуючись у собі атмосфери Неба.

1.2. Антропологічні типи культури

Закономірність цілісного культурного процесу метафорично виражена у формі діалектичного взаємозв'язку двох принципів: круговерті колеса часопростору (Еккл. 1:1–11) і диполя— «часу,

і години; кайросу і хроносу.⁵ Цей взаємозв'язок розтлумачено у Екклезіястових поетичних антиноміях:

«Для всього свій час, і година своя кожній справі під небом: час родитись і час помирати, час руйнувати і час будувати,— усе Він прегарним зробив для свого часу»

(Еккл.3:1–11).

Наявність різних типів культури обумовлена відповідною типологією людини та існуючими стратегіями її орієнтації у світі. Так, людина, для якої буття розкривається як *космос*, бачить свою мету *в кореляції з видимим і невидимим всесвітом*. Стратегією такої традиційної людини постає прагнення до *ритуалу* як своєї ідеальної межі. Сутність антропологічної *стратегії ритуалу космічної кореляції* полягає у *точному повторенні певної архетипної моделі (канону)*, оскільки ідеологічно основана на «законі гріха», що закріпачив дух і душу катастатичної людини у *«рабстві несовободи»* (реформаційний «теологічний детермінізм» — результат прикрої недоосмисленості).



1.3. Жертовна стіна Святині рідновірців

⁵ Ὁ χρόνος – це тривалість, фізична міра часу і навіть сам плин часу. Ὁ κайρός – це належний, зручний час, нагода, навіть Божа мить.



1.4. Обряд ім'янаречення у давніх слов'ян



1.5. Символіка РУН-віри

Людина, для якої буття розкривається як **Боже Одрокрення**, бачить свою мету в **обоженні**. Вона також представляє **традиційний** тип, а тому будь-яка її дія обов'язково буде ритуальною. Стратегією людини, що живе нуждою **спасіння у Бозі**, є **теозис**. Основою антропологічної **стратегії теозису** є **іконічне уподібнення заданому канону**. Варіантність у цьому випадку постає необхідною запрограмованою умовою, бо віддзеркалює сутність людини, вільної розумом і духом, яка живе за «законом свободи в любові».



1.6. Дух молитви – благоговійне стояння душі перед Богом



1.7. Дерзновенна бесіда творіння з Творцем

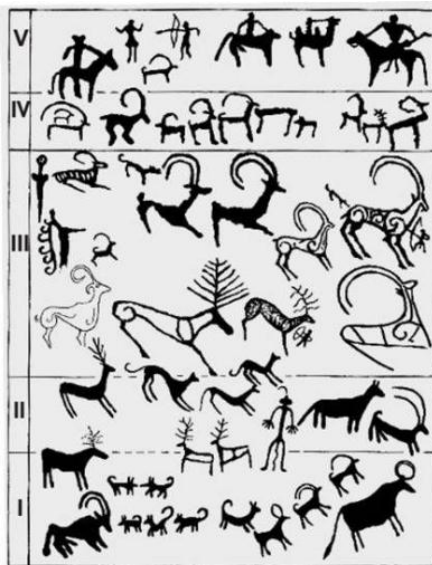


1.8. Таїнство духовного народження



1.9. Таїнство шлюбу душі з Христом

В обох антропологічних стратегіях процес відтворення архетипної моделі проходить на основі різних *принципів* організації і за допомогою *різних технік*. Техніка комбінування початково заданого набору незмінних формул ґрунтується на *принципі центонності* або *бриколажу* (з франц. *bricque* = цеглина, *collage* = *наклеювання, аплікація*, за К.Леві-Строссом) [40]. Ці формули можуть бути украй різноманітними, але при усій відмінності повинні представляти стабільні вихідні структури, що не допускають внутрішнього динамізму. В результаті виходить замкнута система, усередині якої можливі лише комбінаційні перестановки усталених формул. Тобто *бриколер реалізує заздалегідь задану і відому модель*, яка неодмінно має пізнаватися і прозріватися за усіма варіаціями.



Стосовно первісного «художника» це означає, що він залишає свій «проект» відкритим в силу того, що сам не може претендувати на його осмислення, оскільки живе у міфологізованому, тобто осмисленому ще до нього світі, і тому постає лише його реорганізатором, а не відкривачем.

Щодо іконописця, то він також знаходиться у стані постійного вслуховування-молитви до сакрального простору. Зворотна

перспектива, яка використовується в іконописі, по суті, нависає над ним як стіна для розпису, як вікно в Божественний світ. Отож, він повинен дбати не лише про те, щоб відчинити перед віруючим це вікно, а й про чистоту і правдивість відкритого онтологічного свідчення .



1.10. Духоводитель у Божественний світ

Техніка частково зміненого повторення первинної формули-моделі або уподібнення до неї основана на **принципі варіативності**. Він організовує іконічний простір так, що власне самé явище чи подія і позначувана їх семіотична структура знаходяться у *стані синергійного синтезу*.

Канонічність культурової (культової) діяльності породжують **тип людини традиційної культури**, яка визнавала себе реально самою собою, лише коли переставала бути такою, тобто в іпостасі аноніма-медіума. Отже це людина **аскетичного типу**, що сподобляється ентелехії (грец. Ἐντελέχεια – «здійсненість», від Ἐντελής – «закінчений», і ἔχω – «маю» – реалізація потенціалу) входження або **майєвтичного занурення у потік генокультурної пам'яті для самозреченого співбуття з вищим архетипним порядком**.

Йдеться про сакральний простір, освячений Безмежним Мислячим Духом, в якому лише ангели у своєму співі сподобляються віддзеркалювати сяйво Божественного Світла, «виливаючи» на усе Боже творіння одержані від Творця дари свого споглядання. Він існує (звучить) незалежно від людини, а тому не може бути ні створеним, ні використаним нею – хіба що може стати *подією перебування*. Причому, йдеться про

особливе, онтологічне перебування в ньому: як «подібного в подібному», як сутнісного співбуття «чистого в чистому». Постає своєрідним прозорим провідником або медіумом сакрального людина може, відкриваючи себе для нього під час аскетического подвигу, молитви або в іконографічному просторі церковної традиції, тобто «народжуючись згори» (Ів. 3,7). Ця проблема – в контексті ступеня наближеності до Бога або так званої міри святості – детально висвітлюється у східній і західній патристиці. У мирі однією із спроб означення повноти такого **співбуття з канонем** постає епістемологічна концепція М. Фуко [131], у якій обґрунтовано чотири типи подоби – *співбуття, суперництво(діалог), аналогію і симпатію*, кожен з яких претендує на роль умовної конструктивної основи процесу даного єднання. Їх характеристики показують, що постдовільна мотивація допитуваності канону, реалізуючи стратегію ритуалу і теозису, породжує **анонімну творчість як послушництво** (за логікою: все, що не має зразкової моделі, позбавлене усякого сенсу). Впродовж перебування у цьому процесі людина, розпізнаючи у своїх уявленнях і помислах перешкоду на шляху до Істини, всіляко намагається очистити від них свою свідомість (зокрема, найменшу потребу естетичної насолоди). Ось чому сакральний простір у своєму реальному бутті усної традиції і соборної молитви не знає ні автора, ні слухача, не потребує жодного позначення, передачі чи вираження, а отже й самого механізму художності і мистецтва.

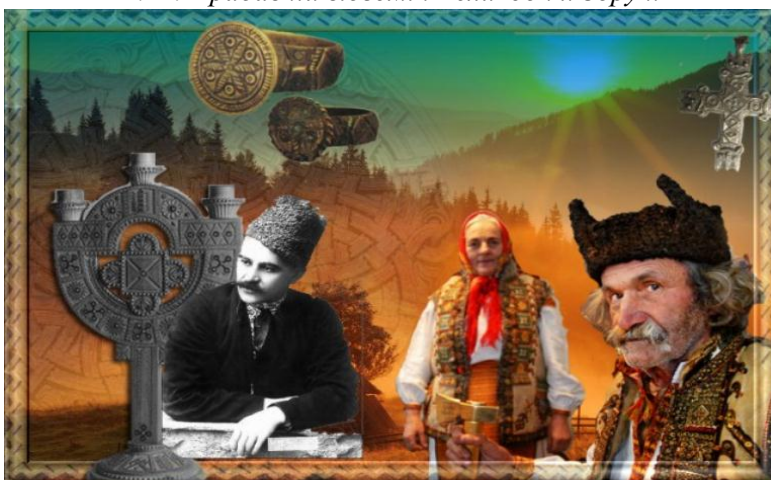


1.11. Маковський В. Є. (1846-1920). *Псаломщики*. 1870 р.

Саме підміна реального, онтологічного перебування в сакральному його переживанням ознаменувала переродження сакрального простору у простір сакрального мистецтва. Запізніле (XII-XVIст.) осмислення тривалого і складного перебігу означеного процесу можна частково пояснити характерною амбівалентністю тогочасної культурно-мистецької практики та її спорадичних відтворень.



1.12. Прадавній відгомін Великодня. Збруч.



1.13. Гуцульський ритуальний театр Гната Хоткевича.

Людина, для якої буття розкривається *як історія*, бачить свою мету в творінні історії, тобто *в перетворенні дійсності* шляхом внесення посильних змін в історію. Звісно, далеко не кожна дія історичної людини має бути революцією в повному розумінні цього слова, проте кожна його дія у своїй ідеальній межі прагне стати революцією. Згідно з позицією Мірче Еліаде (1907-1987), така *історична «людина культури»* усвідомлює себе творцем історії і хоче ним бути, тоді як «людина традиційних цивілізацій» не визнає за історичною подією цінності її власного способу існування: будь-який предмет або дія стають для неї реальними лише у тій мірі, в якій вони імітують або повторюють архетип [149].

Стратегією людини, що прагне удосконалення і *перетворення існуючої дійсності*, являється *еволюційно-революційний акт*. У контексті цієї стратегії метою культуротворчості постає *довільне* створення і трансляція (виробництво і споживання) *принципово нової змістової структури*, що виходить за рамці канонічних правил і побудована на основі нових (довільних) законів формоутворення. Оперативний простір *довільності* (свавілля) організовує арт-матеріал за допомогою *принципу композиції*, де структура стає засобом, а подія метою. «Довільність» культурової діяльності породжує *тип творчої індивідуальності* (або ж індивідуаліста чи трансцендентного суб'єкта), що самореалізується лише *як автор* створеної речі /події, смислове наповнення міфу якої визначається її *суб'єктивним баченням* і, зрештою, *неповторністю її власної персони*.

Сказане зумовлює необхідність осмислення *антропологічної сутності культури як месіанського процесу трансформації людства*, «епохальної модифікації колективної психічної субстанції» (К. Юнг). Адже кожна культурна доба — це ситуація неповторної констеляції конкретної людської долі: її віри і надії, гріха і покути» [150,с.202] .

Так, *«картезіанська людина»* (М. Мамардашвілі), або людина культури бароко визнавала очевидність присутності

лише безпосередньо буття «я є», хоч і як чинника реалізації архетипного задуму Творця. Звідси розуміння нею духовного самопізнання творчої постаті — як афектації, тобто «співбуття з емануючою субстанцією», благодатно-післядовільне чуття-переживання боголюдських чеснот, найвище з яких — amor Dei intellectualis [78].

З послабленням людського благочестя, бажання виправдатись в історично-«перетворювальному» баченні світу стає відчутнішим, на що вказує теорія виправдання зла Г.В. Лейбніца (1646-1716). Отож, свавілля, реалізуючи *стратегію історичної революційності*, породжує **авторську творчість як бунтарство**. Якщо для людини традиційних цивілізацій історія є відпаданням від реальності, оскільки будь-яке нововведення, як відхилення від канонічної моделі, спонукає до зміни метафізичної структури космосу, порушує метафізичний порядок, то для нетрадиційно зорієнтованої людини культури історія є запорукою і джерелом реальності. Подібно до деяких примітивних хижаків, що сприймають тільки те, що рухається, людина історична вважає істинно існуючим тільки те, що змінюється, несе риси оригінальності і неповторності: випавши з історії, вона втрачає реальність. Це, у свою чергу, приводить до руйнування кореляції людини і космосу, а відтак — творіння з його Творцем, що переживається як гріх. Ось чому М.Еліаде, висуваючи ідеї про «жах історії», «подолання історії» і «захист від історії», стверджує, що традиційна людина періодично «захищалася» від історії зануренням у космогонію або міфологію, перетворюючи історичну особу на зразкового героя, а історичну подію в міфологічний ейдос.

Так, з позиції *«кантіанської людини»*[78], в непорушному устрої буття визнавались лише особливі («інтелігібельні») об'єкти («речі в собі»), які осягаються за допомогою інтелектуального споглядання і не можуть бути доведені експериментальним шляхом. Це означало, що претензія на принципову пізнаваність світу і право на моральне оцінювання суспільних явищ має сенс (хоча завжди дискретний і локальний) лише за реалізації відповідних умов («Закон в мені і

зорі над головою») та обмежена у просторі і часі. Аналіз ситуації недосяжності «гори вічності» для людської думки зумовив «доцільність» корегування поставленого завдання або пошуку інших способів його виконання: «спуститись» у царину мирського. Нова пізнавальна стратегія постала результатом **зміни світоглядних установок**: барокове просвітлююче миттєве єднання земного і небесного у вертикальній, парадигматичній проекції абсолютної єдності і самототожності у культурі класицизму було переорієнтовано на горизонтальну, синтагматичну проекцію єдності множин. Це означало витіснення єдиної, беззаперечної Істини низкою відносних істин, критерії достовірності яких мали винятково суб'єктивний і ситуативний характер. Проголошувач такої істини вступав у діалог не з «Заслуженим Співбесідником», а зі своїм недосконалим «двійником» («двійниками»), за О. Ухтомським.

Романтичний «трансцендентальний суб'єкт» сам творить своє буття. Утім, результат «вимріяної» творчості парадоксальним чином викликає розчарування, причому не стільки сумовитим осмисленням недостатності земного, суперечності між мрією і дійсністю, скільки глибоким усвідомленням (поверненням до) «забутої» аксіоми, що тільки по Благодаті може наповнитись просторово-часовою безмежністю людська душа.

На початку ХХ століття — епохи порожнечі, абсурду і самотності — європейська культура, обравши шлях тілесного синкретизму (у відповідь на декларацію М. Фуко «Людина вмерла») химерично замерехтіла фантомними **смыслами «ніщо», «небуття»**. Її характеристики:

- *неустанна незавершеність;*
- *тотальна темпоральність;*
- *онтологічна невизначеність, незреалізованість;*
- *перманентна і нескінченна потенціальність.*

Жодна реформа, жоден проєкт, жодне починання чи відкриття не досягають свого логічного завершення, а лише відкривають двері для нових культурових акцій, які, у свою

чергу, продовжують галерею симулякрів буття – без доцільності, функціональності і осмисленості.

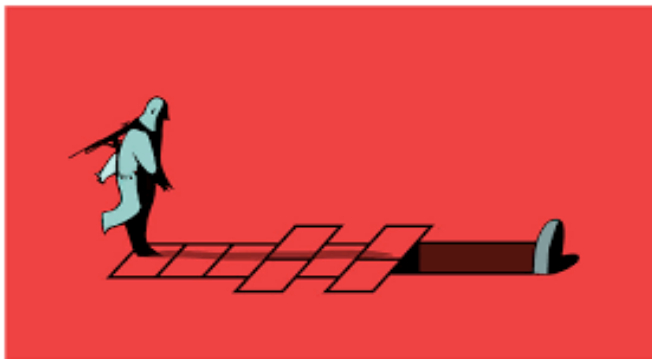
Те, що у XX сторіччі отримало назву масової культури, чітко орієнтується на Homo Simplicissimus, що керується принципом максимізації задоволення при мінімізації зусиль. Це тип так званої «*кафкіанської дивакуватої людини*» (М. Мамардашвілі), що перебуває в ситуації повного абсурду, де будь-яка спроба мислити і зрозуміти себе, будь-який пошук істини не має сенсу. Пошук для такої людини – це чисто механічний вихід з проблеми, автоматичне її розв'язання (знайшов↔не знайшов). Тому така людина не трагічна, а безглузда і смішна, особливо у своїх квазіпіднесених пориваннях. Її життя— це «комедія безвиході», гримаса якогось потойбічного «високого страждання» в задзеркаллі, де усі смисли замінені симулякрами в аномальному знаковому просторі. Свідомість анігілює і потрапляє в ситуацію ризоматичної невизначеності. Анігілює й сама людина: ні добра, ні зла, ні мужності, ні честі, ні гідності, ні боягузтва, ні безчестя. Усе — іронічно-гротескове, безглузде, ходульне. Нечуване піднесення неорганічного духу, зарозумілість технічного Прометея загрожує стиранням тисячолітньої традиції, самої сутності людської істоти. Вона йде в рабство до однієї зі своїх же приватних здібностей, підкоряючись техніці, що давно вже стала такою собі «новою релігією могутності».

Впродовж Другої хвилі авангардової арт-практики метафора почала відігравати роль основного інструменту епістемологічної стратегії. Реалізація принципів когнітивної теорії Дж. Лакоффа – М.Джонсона створили прецедент для її подальшої модифікації (М. Тернер і Ж. Фоконьє.) Найбільш значущою серед них постала теорія блендінгу, або теорія концептуальної інтеграції (довільного синтезу концептуальних доменів). Метафори, задіяні в блендінгу, постійно оновлюються, доповнюючись новими варіантами концептуалізації. Беззаперечним досягненням теорії блендінга в дослідженні метафори як комплексу концептуальних асоціацій є визнання і

реалізація її ментального змісту у регуляції мислення і вчинків суб'єктів культури. [165].

Відмова від особистого «віддзеркалення» у власних витворах спонукає суб'єкта до створення альтернативної моделі символічного простору, яка передбачає реалізацію у відповідному середовищі пост-культури.

Осмилення краху післявоєнних мрій, прозоріння фатальної приреченості технократичної цивілізації зумовили втечу людини у царину *іронії та сарказму* — методів спростування цінностей, ієрархій і смислів усіх існуючих ідеологічних доктрин і метафізичних вчень як «безперспективних кліше» і, таким чином, способів камуфляжу страху цілковитого поглинання світом хаосу. Сяме «мефістофельська блюзнірська посмішка» і відчайдушний *гегг* у численних масках челенджера, чойсера, networkera, «понтифіка», руйнуючи екзистенційні мотиви, усе ж постають єдиним порятунком від безглуздості життя. Сизіф А.Камю, всерйоз протидіючи світу, вносить в нього особистий смисл, хоч його відчай невиліковний, а похмурий вигляд доктора Калігарі Д.Бартелмі, хоча і байдужий для абсурдного світу, але має комічно-терапевтичний ефект. Тобто на противагу екзистенційній трагедії похмурий гумор є баченням світу в холодному «неоновому» світлі, прагненням поринути в безодню приреченості, яка не знає меж .



1.14. Грейсон Перрі. *Будьте щасливі!* 2014 р.

культури, перевантаженій речами, знаками, образами, текстами і потоками інформації. У ситуації, коли все вже сказано і сказано всіма можливими способами, іронічна гра є вторинним означуваням, який можна позначити словом *«мета-»* – *метаіронія, метамовна гра*. Її покажчиком можуть бути лапки, що задають багатoshарову глибину прочитання тексту. Способом буття стереофонічної інтертекстуальності є *«метарозповідь»* (Ф.Джемісон), *«подвійне кодування»* (Ч.Дженкс), *«метамовна гра, переказ у квадраті»* (У. Еко). *«Мета-»* означає також, що в разі міжкультурної комунікації та інтертекстуальності, ми маємо справу з нетрадиційними проявами іронічної гри, тобто перш за все з ефектами і ситуаціями. Вона працює у просторі тексту або у просторі слів і речей, постаючи *ефектом людського бажання*. Тому *радикальна іронія – це і гра в іронію*. В результаті з'являється кілька рівноймовірних версій, і подія набуває кілька смислів – абсолютно байдужих до істини, логіки і хронології подій (правди).



1.16. Миттєвості життя..

Саме *карнавалізація* виявляється тією якістю радикальної іронії, яка втілює енергію бажання, що інсценізує нелінійний всесвіт (шляхом відхилення іронії від принципу аналогії і

утвердження відмінності), конфігурацію смислів і послідовність ідентичностей. Постаючи ефектом людського бажання у соціокультурному просторі, карнавалізація звичних слів і ситуацій, банальних речей і масок, поглядів і вчинків здійснюється заради дисперсії сенсу, утвердження об'єктивної розмаїтості життя.



1.17. Ян Свімен. *Антропологічний траект.* 2012 р.

Як наслідок – сучасна людина часом і не підозрює, що вона іронік. Найменша рефлексія, зміна погляду, незручний рух, недоречна фраза здатні пробудити в ній поліфонію глузливих асоціацій або запустити механізм переоцінки цінностей. Більше того, роз'єднувальна іронія виступає як акт підриву смислу, розщеплення суб'єктивності, негативне дистанціювання тілесності стосовно ідеї. Вона розв'язується пароксизмом сміху, який навіть позиціонує *Іншого* як «неможливу присутність». Тіло перетворюється у свій безликий двійник, «негативне тіло» – у погляд, симулякр, маску, демон.



1.18. Герхард Хадер. *Треба усміхатися, щоб живими здаватися.*

Означену позицію виправдовують постмодерністи:

• *«Повинен сказати, що особисто я віддаю перевагу розірваності, я обожнюю розірваність, я купаюся в безладді, все моє єство спрямовується в хаос» (Р. Фідерман).*

• *«Якщо усе здається невизначеним ..., якщо ми кинемо погляд у порожнечу без і порожнечу з — годі впадати у відчай: ми завжди можемо створити нову роль, зініціювати новий спектакль, ввести оновлену трансформацію в нескінченний ряд» (К.Татем).*

• *«Якщо у навколишньому світі порядок відсутній ... нам слід примиритися з вимогою хаосу. Важко прийняти хаос, але можливо» (К. Воннегут).*

1.3. У Еклезіястовому колі діалогу культур

Отож, нині культура для людини — не кунсткамера цінностей, не беззаперечний звід створених колись знань, правил, норм, технологій, які повинні бути сприйнятими наступними поколіннями, а предмет, з яким людина активно працює. Цей предмет постає таким собі нелінійним оксюмороном, в якому у складній взаємодії існують традиції і новаторство, культурна спадщина й інновації, консерватизм і радикалізм. Тобто нині культура, як і людина, є явищем суперечливим. Причому, її несумісні (контрадикторні) характеристики не лише органічно співіснують, а й зумовлюють свого роду диз'юнктивний синтез збереження і розвитку, стійкості і динамічності.



1.19. Іронічний нон-фікшн культурового дифузійнізму.

Принцип відомого Еклезіястового кола⁶ переконливо ілюструє низка прикладів діалогу культур у часі і просторі.

Так, відомо, що засновником жанру есе вважається Мішель Екем де Монтень, однак правомірно говорити і про давньокитайський есеїзм. Китайський термін «сяошо» (фрагментарність, дріб'язок), вперше застосований філософом Хуан Дань (III ст. до н.е.) та історіографом Бан Гу (32-92 рр. до н.е.), позначав мистецтво нанизувати випадкові висловлювання про речі для щоденного вжитку, записані «під час бесід на вулицях і розповідей у провулках, зі слухів на дорогах і у селах» [125]. Можна згадати також есеїзм «Моралі» Плутарха, декламацій Лукіана, відомий вислів Джованні Боккаччо «писав, що на розум йшло» [31], споріднені креації Леонардо да Вінчі, Мігеля де Сервантеса Сааведри, Луїса Ваза де Камоенса і т.д.

Спалахи барокової естетики спостерігались ще у давньокитайській філософії⁷. Не менш переконливими постають і приклади куртуазної бароковості у елліністичній і римській літературі, естетичних трактатах схоластиків середньовіччя і навіть текстів модерну.

Окрім французького імпресіонізму (XIX ст.) також існував східно-елліністичний, римський (живопис римських катакомб, мозаїка IV-VI ст.) і китайський імпресіонізм. Так, відомий музикант і художник, майстер «розмитого штриха» великої повстанської доби Ван Вей (701-761 рр. до н.е.) у трактаті «Таємниці живопису» писав: *«Далекий пагорб зілється з обличчям хмар, а горизонт небес свій колір з водою поєднає... Картина обрїю серпанком покрита, схил глибокий – у хмарі, як у*

⁶ «Що було, те і буде; і що робилося, те і буде робитися, і немає нічого нового під сонцем. Буває щось, про що говорять: “дивись, ось це нове”; але *це* було вже у віках, які були раніше за нас» (Екл. 1:9-10).

⁷ Так, Пей Вей (267-300 рр. до н.е.) алегоричний смисл відомого усім народам прислів'я виражав за допомогою напрочуд вишуканих барокових засобаів: «Якщо бажеш у глибокому джерелі спіймати лусчату істоту, то її не упіймаєш, насолоджуючись лише відпочинком; якщо хочеш підстрелити сидячого на високій стіні птаха, цього не доб'єшся, спокійно сидячи на місці і склавши руки» [49, с.86].

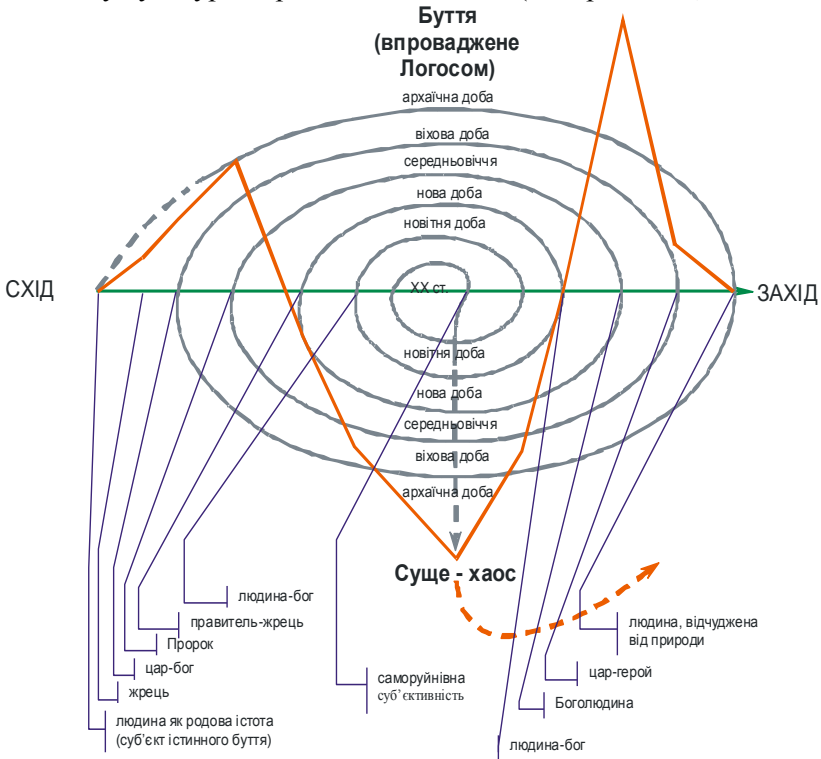
замку» [49,с.88].

Задовго до французьких і німецьких філософів XIX-XX століття екзистенціалістами були давні греки-епікурійці, які стверджували, що суспільство складається з окремих осіб, котрих ніщо не об'єднує, так само, як світ – з атомів, нічим не пов'язаних один з одним.

Відомі й такі явища, як декаданс античної літератури, анакреонтична китайська поезія, японська античність, середньовічний мусульманський ренесанс, Каролінгське середньовічне Відродження, візантійський класицизм і готичний романтизм. Чимало досліджень присвячено з'ясуванню особливостей сюрреалістичних проявів у творчості Гомера («Одісея», XI: 36-43; «Іліада», XIV: 518-519), у апокаліптичних метафорах Данте («Пекло», XXXII: 46-47), у живописі І.Босха, П.Брейгеля, а також у прозі М.Пруста (його колекція «біологічних гібридів» – «людей-рослин», «дівчат-квітів») і т.д. Принагідно варто згадати і про абстрактні малюнки Леонардо да Вінчі. У свою чергу, авангардисти, зруйнувавши світ прямої перспективи, впевнено рушили... назад, до традиційного площинного простору архаїчного малярства. Структурно-естетичні і структурно-сміслові модерністичні конструкти створювали і давньогрецькі поети. Вони інколи підбирали розміри своїх віршів, продовжуючи чи вкорочуючи рядки таким чином, щоб із словосполучень утворювались певні фігури – яйце, крила, топірці, кульки тощо. Даний ряд продовжив Монтень, який у своїх «Дослідах» (I, XXXIV) оповідає про маляра Протогена: *«Досконало намалювавши змученого і вимордуваного пса, він був цілком задоволений своєю роботою, за єдиним винятком: йому ніяк не вдавалось зобразити слину й піну з паці тварини. Роздратований цим, він схопив ганчірку, промоклу фарбами, і запустив нею в картину, щоб стерти намальоване; доля, однак, досить слушно спрямувала удар просто у морду пса і виконала... те, що було не під силу мистецтву»* [92, с.58]. «Авангардистські» креації створював Ж.-Ж.Руссо («Сповідь», IV).

Усі вище описані приклади є результатом «культурного

повернення», «забування - пригадування», «загублення - віднайдження», за А.Дж.Тойнбі. Звідси – «ефект бумерангу» і феномен драбини, що піднімається вгору і повертається вниз⁸. Подібні «новації минулого» дозволяють відстежити збереженість генотипу культури впродовж тисячоліть (див. рис. 1.20).



1.20. Схема антропологічного алгоритму культури як цілісності

⁸ Одвічний смисл біблійної драбини виражено спочатку у вавилонських «Текстах пірамід», у фольклорі народів Африки і Індонезії; потім – у сновидіннях Якова, сина Ісака (Буття, 28: 11-13), у пам'ятнику аскетичної дидактичної літератури – «Лествиці» синайського монаха Іоана Лествичника (б. 525 – б. 600 р.н.е.), а згодом – у «900-х тезах» Піко делла Мірандоли – італійського письменника доби Пізнього Ренесансу, малярських роботах художників-маньєристів Сальвіаті («Давид і Вірсавія»), Понтормо («Йосип у Єгипті»), а також Пітера Брейгеля Старшого («Зведення Вавилонської вежі») і ряду сучасних художників.

Спостереження цього процесу дало підстави англо-американському філософу і математику **А.Уайтхеду** навіть ввести поняття «об'єкти, що можуть бути знову:

«Змінюється, — доводить вчений, — лише ситуація включеності цих об'єктів у «подію» (культурний феномен), що відзначається фіксованою єдністю своєї структури і цілісністю генотипних характеристик» [127, с.78].

Принцип Екклезіястового антиномічного диполя у вибудові континуальної цілісності культурного простору ілюструють дослідження, виконані у руслі так званої **«регіональної метафізики»** [17]. Ідеться про концепції розвитку культури за траєкторією:

- постійного коливання між «істиною» і «оманою», «культурою» і «варварством», як це уявлялось усім дослідникам — від Дж. Вазарі [12] до просвітників XVIII ст. (Д. Дідро «Салони» та ін.);
- невинного «сходження» – однолінійного прогресу, що непомітно для себе утверджує цілковите превалювання кожного наступного етапу над попереднім (вперше заявленого Г.-В.-Ф.Гегелем і романтиками);
- запропонованих О. Шпенглером двох історичних циклів:
 - давнього (Єгипет – греко-римська античність) і
 - нового (арабська або «східна» культура – західна культура)⁹, кожен з яких однаково проходить три стадії розвитку —
 - «варварства» (або дитинства),

⁹ У межах цих двох циклів філософ виокремлює вісім типів культур – єгипетську, індійську, вавилонську, китайську, античну, візантійсько-арабську, західноєвропейську і культуру майя. Їх існування у різні часи і на найвіддаленіших територіях планети – свідцтво єдності прояву культури у всій її різноманітності. О.Шпенглер називає цей зв'язок фізіогномікою і стилем культури, підкреслюючи, що даний стиль, у свою чергу, виявляється у будь-якому феномені культури: архітектурі, орнаменті, музиці, писемності, характері політичної і господарської діяльності, релігійних культах, науці, правилах спілкування тощо.

- власне культури (юності і зрілості) і
- цивілізації¹⁰ (старості і смерті), тобто тотального руйнування своєї міри і смислу, залишаючи нащадкам лише рештки («тіні») – «німі й незрозумілі».¹¹

Питання про «спіралевидний рух» культури поставив Г.Вольфлін у «Тлумаченні мистецтва» (1915р.) [13], ілюструючи спробу назарійців повернутись до принципів мистецтва XV століття.

Цілісну концепцію спіралевидного розвитку культурно–історичного процесу створив репресований український мистецтвознавець і педагог, академік Федір Іванович Шміт¹²

¹⁰ Взагалі поняття цивілізації вживають для позначення:

- історичного процесу вдосконалення життя суспільства (П.А.Гольбах);
- способу життя суспільства, який іде після варварського етапу розвитку людства (Л.Г.Морган);
- матеріального утилітарно-технологічного боку суспільства, який протистоїть культурі як сфері духовності, творчості і свободи (Зіммель);
- останньої, завершальної фази еволюції якогось типу культури, епохи смерті цієї культури (О.Шпенглер);
- окремого соціокультурного світу (А.Тойнбі);
- широкої соціокультурної спільності, яка являє собою найвищий рівень культурної ідентичності (Хаттінгтон) (подається за виданням: Кармин А. С. Основы культурологии. — СПб., 1997).

¹¹ На жаль, О.Шпенглер не довів до кінця власні спроби. Відкинувши цілісний принцип побудови історії культури (виключивши первіснообщинну добу і модернізм), він, врешті-решт, перетворив кожний із двох циклів у самодостатні, не об'єднані будь-якими історичними зв'язками «монади» приречених на взаємне нерозуміння «паралельних» типів культур [22].

¹² Основні праці Шміта («Мистецтво – його психологія, його стилістика, його еволюція» (Харків, 1919), «Мистецтво. Основні поняття теорії і історії» (Ленінград, 1925)) були у свій час неадекватно витлумачені і «одноставно» заперечені сучасниками. Ф.Шміт зробив і першу спробу виокремити такі світові стилі, як «ірреалізм» (власливий

(1877—1937), спираючись на пророчі ідеї Дж. Віко¹³.

При співставленні усіх цих концепцій всезагальної історії культури (мистецтва) важливо відзначити констатовану їх представниками:

- періодичність «відродження» давнього у новому;
- закономірно–послідовну «вервицю» різноманітних «форм краси», у якій немає жодних «помилко» чи «провалів»;
- антиномічність повторюваності–неповторності поступальних (внутрішньо циклічних) рухів культурного процесу, передбачаючих повернення до «початкового» варварства.

Виокремлені положення про спіралевидний, «маятниковий» характер культурного розвитку¹⁴ дозволяють цілісно «обійняти» увесь цей процес як:

1) закономірне чергування тривалих еволюційних періодів і порівняно коротких, але глибоких революційних переворотів, після яких культура (мистецтво) кардинально змінює свої орієнтири на орієнтири протилежних властивостей (зовні ніби «відкочуючись» назад, але насправді лише залучаючись у рух зворотно спрямованої частини оберту спіралі і не втрачаючи своєї загальної поступальності);

палеоліту); «ідеалізм» (неолітичний стиль); «натуралізм» (стиль, характерний для архаїчних цивілізацій); «ілюзійнізм» (тобто стиль Візантії, давньої України і середньовіччя загалом) «імпресіонізм» (стиль Новітньої доби) [146].

¹³ Дану ідею, до речі, блискуче аргументував К.Ясперс у своїй концепції «віхової доби» [120].

¹⁴ Так, на зміну «високій» культурі полісної Греції приходить «занепадний» еллінізм. По–спартанському сувора культура республіканського Риму змінюється розбещено–«бароковою» культурою Римської імперії. На зміну «темному» середньовіччю (яким його тривалий час бачили європейці) приходить «високе» Відродження. На зміну урівноваженому, гармонійному Відродженню – збентежене, надмірне, парадоксально–антиномічне і риторичне бароко. Згодом – класицизм, з його посівами «розумного, доброго, вічного», з його ідеалістичною спрямованістю у майбутнє, за ним – трансцендентально–суб'єктивний романтизм, з його психологізмом, ексцесами, невірноваженістю та постагічною спрямованістю у минуле.

2) періодичність споріднених, але різнорівневих (на різних обертах спіралі) явищ загальної історії культури, об'єднаних принципом «*імітації*» або «відображення» видимої реальності (що лежить у основі таких культурних стадій¹⁵, як епоха Мадлен, античність, Нова доба) і, у свою чергу, заперечуваних такими стадіями, як Оріньяк, середньовіччя, модернізм, що самі оперують принципом «вираження» (*fantasy*) або «об'єктивації» загальних «ідей-абстракцій» (рис.8); у світлі цієї періодичності плідним виявляється розв'язання й відносно часткової, похідної проблеми «реалізмів» первіснообщинного (зокрема, «стиль Мадлен»), античного, ренесансного мистецтва, або «імпресіонізму» пізньоелліністичного мистецтва, з одного боку, і пізньореалістичного у II половині XIX століття – з другого;

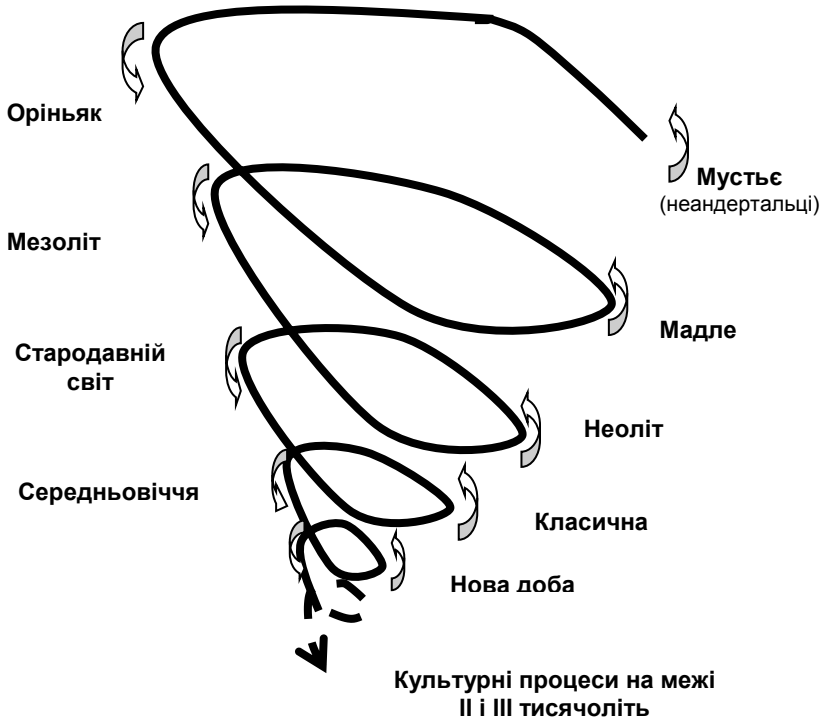
3) свого роду цілісний організм, що проглядається зверху до низу і знизу до верху, не втрачаючи в жодній своїй частині актуального значення для кожного наступного етапу (тут дістають раціональне обґрунтування проблеми тлінності-нетлінності в історії мистецтв, проблема внутрішньої «пам'яті жанру» (М.Бахтін)).

1.4. Стадії циклічного розвитку культури

Якщо розмістити за такою спіраллю, як показано у схемі на рис. 8, усі нині відомі нам стадії культурного розвитку з самого початку, то кожна з цих пар (крім непарної епохи зародження культури) утворює своєрідний оберт або цикл, але (на відміну від шпенглерівських циклів) не метафізично замкнутий, а діалектично відкритий у минуле і майбутнє. Тобто «кожна епоха, при їх очевидній протилежності (одні керуються творчим методом «уявлення», «*fantazy*», інші — «наслідування», «мімесісу»), обирає собі у минулому (свідомо або стихійно) близькі їй за духом традиції, що слугують корелятором її досвіду» [146, с.5]. Всередині кожного циклу виявляються дві

¹⁵ Термін «стадія», «стадіальні ознаки» вперше введений Р.Б.Климовим у монографії «Живопис і суспільство» [155].

контрастні одна одній еволюційні стадії сходження. Нарешті, у момент переходу із одного оберту в інший, з одного рівня (циклу) спіралі на наступний констатується ще більш рішучий «віраж» циклічної революції (від античності до середньовіччя або від нового часу – до новітнього).



1.21. Схема стадій циклічного розвитку культури

Усі стадії циклічного розвитку культури з знаходяться, за О. Г. Асмоловим, між так званим «**полюсом корисності**» і «**полюсом гідності**» [3]. На «**полюсі корисності**», як вважає психолог, до дитинства відносяться прагматично — тільки як до періоду підготовки до життя. До старості, фізичної немочі ставляться зневажливо. У зв'язку з цим урізається той час

життя, коли людина не постає продуктивним працівником. Виховання і освіту на цьому «полюсі» зводять до дресури і формування функціонера. Людину, що живе переважно в культурі «корисності» і створює її, характеризують самоприниження й інфантилізм. Вона уникає відповідальності і самостійних рішень; бездумно підкоряється авторитетам, не аналізуючи їх дій. У неї репродуктивне і прагматичне мислення, консервативне у ставлення до традиційної культури. Нині «культура корисності» остаточно деградувала в «цивілізацію марнославства».

Провідні цінності **«полюсу гідності»** — це людина, життя, свобода. У ній діти, люди похилого віку і з особливими потребами священні і знаходяться під охороною суспільного милосердя. У культурі, де переважають ці цінності, рівноправні всі соціальні структури, їх горизонтальна і вертикальна взаємозалежність глибока й різноманітна. Метою такої культури є цілісний розвиток і всебічна самореалізація кожної людини, всього соціуму. Представники культури гідності характеризуються усвідомленням своєї унікальності, творчою активністю, критичним мисленням, відповідальністю за себе, доброзичливістю і відкритістю до взаємодії з іншими. Для них слова Я. Корчака: «Я нікому не бажаю зла. Не вмію. Не знаю, як це робиться»,— постають життєвим принципом. Ось чому культура гідності значно мобільніша при виході із криз у драматичному процесі людської історії.

Нарешті, у циклічному розвитку культури умовно можна виокремити дві архетипні моделі — магічного **«Договору»** і релігійного **«Вручення себе»**, описаних Ю.М. Лотманом [71]. Якщо для так званого магічного типу культури притаманні принципи взаємних договорів і еквівалентного обміну, то для релігійного типу — безумовне і беззастережне вручення суб'єктом себе в руки можновладців. Відповідно у першому, магічному типі культури стосунки людини зі світом мають характер еквівалентності і ґрунтуються на принципі умовності конвенцій і рівноправних двосторонніх взаємовідносин. У релігійному типі культури, як вважає дослідник, відносини

людини зі світом мають характер бузумовного дару: одна сторона може віддати усе, а друга у відповідь — відмовити. Тобто релігійний тип культури, за Лотманом, розвиває людину і суспільство на ідеях повної підпорядкованості і лояльності.

Досліджуючи сутність «культурного шоку» [168], який виникає у людини, що потрапляє в нове для неї культурне середовище, американський антрополог **Ф.Бок** [154] виокремив чотири варіанти розв'язання такого конфлікту на рівні індивідуальної свідомості: *культурний обмін, асиміляцію, геттоїзацію та культурну колонізацію.*



1.22. *Метафора сучасної культурної ситуації в Україні.*

Культурний обмін — це фактично найкраща форма міжкультурних контактів, але реально трапляється дуже рідко. Йдеться про те, коли поруч, майже разом існують і взаємно збагачуються дві доброзичливо налаштовані одна до одної культури.

Геттоїзація відбувається в тих випадках, коли більш «сильна» культура, тобто культура, представники якої мають реальну владу над ситуацією, не йде на контакт зі «слабшою»

культурою, або представники «слабшої» культури через ті чи інші причини намагаються або змушені уникати контактів з панівною культурою (тут можна використати також такі терміни, як «домінантна культура» і «субкультура»).

Асиміляція — це варіант, коли представники не панівної культури цілком і найчастіше за власним бажанням відмовляються від своєї культурної традиції, своїх культурних норм і намагаються повною мірою засвоїти іншу (панівну) культуру. Слід зазначити, що повна асиміляція далеко не завжди відбувається легко і швидко, оскільки на заваді може стати як недостатня пластичність, здатність до пристосування самих асимільованих (опанування нової мови і т.п.), так і спротив панівного культурного середовища. Тоді проміжним етапом постає часткова асиміляція, коли представники не-панівної культури жертвують своєю культурною традицією в якійсь обмеженій сфері - найчастіше це робота або навчання, але зберігають власну культурну традицію в родинних зв'язках, віросповіданні.

Нарешті, **культурна колонізація** передбачає ситуацію, коли інша, чужа культура активно поширюється серед представників корінної культури, змінюючи при цьому їх тип світосприйняття, цінності, суспільні норми, моделі поведінки і т.п. Виникає своєрідний асоціативний зв'язок між вищим рівнем життя і певною культурною традицією. Іншими словами, представники тієї культури, яка надає допомогу, сприймаються як більш заможні, більш освічені тощо, тобто взагалі більш успішні люди, і тому вони (власне, їхня культура) стають об'єктом наслідування для представників автохтонної культури.

Міжпоколінні відносини в описаних ситуаціях, як відомо, досліджені і типологізовані американським етнологом Маргарет Мід [85].

Йдеться про такі типи культурного діалогу:

**префігуративний,
в якому дорослі вчаться
у своїх дітей**

**постфігуративний,
в якому діти вчаться
переважно у своїх батьків**

**конфігуративний,
в якому і діти,
і дорослі вчаться насамперед
у своїх ровесників**

1.23. Типи культурового діалогу

Утім, діалектична вертикаль циклів культури, що перетворює коло у спіраль, оманлива: історичний розвиток не торкається духу людини. Він — більше для розваги, щоб не так прикро і нудно було кружляти **на рівні духовної пустоти и гріховного падіння**. В культурі, як і в природі: вітри культурних змін, на котрі так часто сподівається людина, нічого не змінюють.

Екстраполяція сказаного на сферу глобалізованої ментальності дає підстави зважити на Кіплінгову дихотомію «Захід—Схід» і краще осягнути суть спостереження англійського соціолога Карла Поппера:

«Від пірамід Єгипту до буддійських храмів в Непалі і Бутадієні час немов би зависає у просторі і його плин ніщо не може зрушити. Все вказує на те, що людина існує в зачарованому колі незмінних табу, законів і звичаїв — таких же невідворотніх, як очевидні закономірності природи. Проте ця ілюзія зникає з наближенням до мегаполісів» [104, с. 62].

1.5. Лабіринти «цифрової культури»

Сказане переконливо доводить народжувана культура сучасної «цифрової епохи» (Клаус Шваб) — епохи «третьої хвилі інтернета» (Стів Кейс), квантових комп'ютерів з їх експоненціальною вичислювальною могутністю, нанотехнології «47-ї хромосоми», «активізації сьомого чуття» (Джошуа Купер Рамо). Отож, зберігаючи холодну відмежованість і доброзичливу спостережливість, заирнемо за горизонт— у час великих можливостей і потенційних небезпек.

Справді, новітні технології та цифрові перетворення кардинально — епохально і глобально — змінили усе навколо. Масштаб і розмах так званих підривних (дизруптивних) інновацій виявляється безпрецедентно швидким.¹⁶ Свою цифрову присутність у такому комунікативному світі сучасна людина розширює «цифробаченням» (Google Glass) як безпосереднім прямим інтерфейсом, що забезпечує зв'язок з

¹⁶ Так, усього кілька років тому мало хто мав уявлення про широко відомі сьогодні платформи Airbnb, Uber, Alibaba. Повсюдно поширений iPhone вперше з'явився на ринку в 2007 році, а до кінця 2015 року у світі використовувалося вже понад два мільярди смартфонів. У 2010 році компанія Google оголосила про створення першого повністю безпілотного автомобіля, а нині вони стали звичайним явищем на дорогах. Цей список можна продовжувати нескінченно.

іншим іммерсивним (від англ. *immersive* — «створюваний ефект присутності») середовищем трансінформаційного простору, який з розширенням людського сприйняття замінив реальне середовище спілкування й творчості: ЗМІ почали працювати з голографіями, у театрі виникло питання «живих» постановок з віртуальними персонажами, всіх здивував проєкт Natal (рис.12).



1.24. На відкритті конференції E3 Microsoft представила проєкт Natal для X-Box 360. Він реалізує ідею взаємодії з приставкою без маніпуляторів: простим помахом руки або голосом можна управляти колекцією фільмів

Миттєва передача інформації для прийняття заснованих на ній рішень, збільшення зайнятості, поява нових спеціальностей, доступ до професійних знань, охорони здоров'я і державних послуг людей з особливими потребами — все це зумовлює тенденцію до дедалі більшої персоналізованості нових технологій: вони розташовуються в мобільних телефонах, або у вмонтованих прямо в одяг і в аксесуари (годинник Apple Watch) чіпах, що підключають їх володаря до мережі Інтернет. Популярність імплантованих технологій зростає, і кардіостимулятори та кохлеарні імпланти постали лише початком цього процесу. Згідно зі статтею в WT VOX,

«розумний» пил — масиви повністю укомплектованих комп'ютерів з антенами, кожна з яких менше піщинки — зможуть організовуватися всередині тіла людини в мережі за потребами для підтримки цілого ряду складних внутрішніх процесів, що полегшують біль в рані або навіть зберігають важливу інформацію в надійно зашифрованому і важкодоступному для хакерів вигляді [183], а «розумна» пігулка, розроблена компаніями Proteus Biomedical і Novartis, має прикріплений до неї біорозчинний цифровий пристрій, що персонально передає дані про те, як організм реагує на ліки [184]. Нас, звісно, втішають, що такий «персоналізований пет-одяг» (спеціальний крій, дизайн), мовляв, «позитивно впливає на здоров'я, подовжує тривалість життя; підвищує ефективність саморегульованого лікування, автоматично визначає необхідну дозу ліків, допомагає у визначенні налаштування особи і моніторингу її поведінки»[111], а «розумні татування» (за допомогою вказівки пальцем або дотику до тіла) допоможуть не лише розблокувати автомобіль, ввести код мобільного телефону, але й реалізувати (через «вбудований» смартфон) потенцію несказаних думок і настроїв шляхом зчитування хвиль мозку та інших сигналів. При цьому замовчується функція анонімної мережі Yelp, котра «грузить локальною веб-інформацією» [185].

Ще однією культуровою новацією постане образ спільної *live environment* для визначення нинішнього і майбутнього життя міста, в якому на місце штучних ландшафтів віртуальної реальності і комп'ютерних симуляцій прийде єдина скоординована матерія (відкритий простір) для *creative communities & public spaces*. Будівлі театру, бібліотеки, кінозали істотно розширяться до місць спілкування і творчості.

Так, загадковий японський *аніматор і режисер АУЖК* у 2016 році створив незвичний анімаційний фільм «Просторові тіла», в якому архітектура м. Осака «проростає» у вигляді фантазмагоричних живих істот, тобто представлена у стані «*постгуманістичної нірвани*». Цей архітектурний метаболізм постає метафорою утопічної Концепції сюрреалістичного

абсурдного бачення майбутнього, що генерує ритуали як натяк на гармонію органічного і синтетичного (рис.13).



1.25. «Просторові тіла» АУЖК

Останній і низка подібних прикладів переконують, що культурове середовище сучасної людини пов'язане саме з машинами, причому не лише яких вона винаходить (точніше, присутня при народженні), але й тих, котрі поступово винаходять її саму— в якості моделі для нового онтологічного контексту епохи ПОСТ. Так з'явився проект фундаментальної орбітальної ¹⁷ **метафори постлюдини-машини**. Лаканівське (буквальне) тлумачення ідеї «людина-машина»¹⁸ може дати ключ до розуміння процесів сучасної «цифрової» цивілізації і рецепцій машинної антропології («Штучний розум» Стенлі Кубрика і Стівена Спілберга — одна з недавніх спроб). Йдеться про нечуване раніше розширення простору для наукового

¹⁷ Орбітальність — знакова циркуляція у світі медіа.

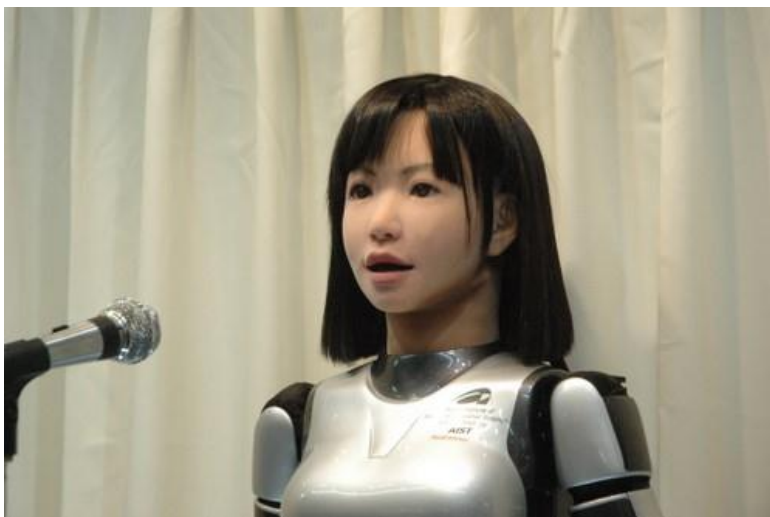
¹⁸ Йдеться про думку Жака Лакана: «Машина втілює в собі символічну активність людини найбільш радикальним чином» [63].

відкриття і творчості (співаючі і граючі екзоскелети) з упровадженням робототехніки і біотехнологій¹⁹.

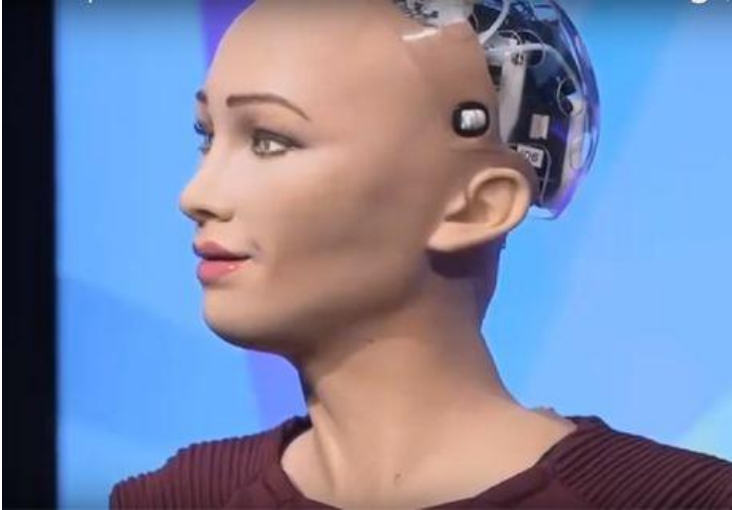
До речі, спроби створити штучний інтелект традиційно ведуть літочислення з 1956 року — річниці семінару в Дартмутському коледжі, котрий зібрав вчених, які виявляли особливий інтерес до створення машин, що використовують мову, формують абстракції і концепції, вирішують розмаїття проблеми і самовдосконалюються. Тоді здавалося, що до створення машин з інтелектом, подібним людському, залишається всього десяток років. Однак, філософ-футурист Нік Бострем дивився на подібні прогнози вкрай скептично, вважаючи, що 20 років — найкомфортніший термін для реалізації подібних радикальних прогнозів.

З тих пір популяція роботів у світі зростала приблизно на 13% щорічно, тобто обсяги їх виробництва подвоювалися кожні п'ять років. Автомати стали виконувати все більш різноманітну роботу: збирати урожай, замінювати барменів або лікарняних доглядальниць, доставляючи пацієнтів до лікаря в інвалідних кріслах або на носилках, діагностувати рак легень. Комп'ютерна програма вже краще, ніж живий адвокат, навчилася визначити, які аргументи допоможуть виграти справу. Роботи-радники вже дають компетентні рекомендації з інвестицій, а деякі економісти покладаються лише на штучний інтелект при поясненні деяких цікавих тенденцій в економіці. Машини досягають усе більших успіхів у виконанні не тільки стандартних операцій, але й завдань, що вимагають абстрактних навичок і здатності працювати в неструктурованих середовищах (1.26–1.28).

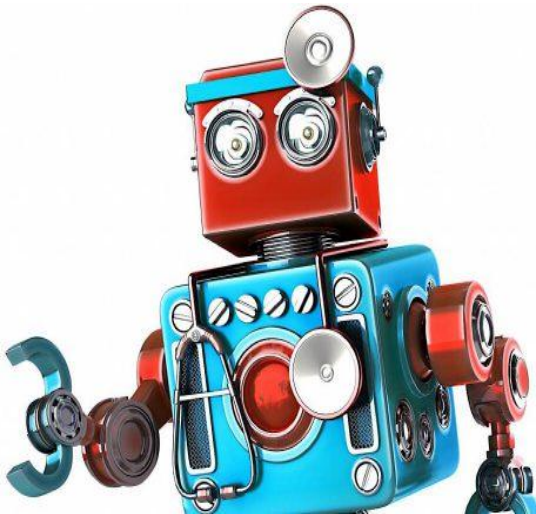
¹⁹ Наприклад, 3D і 4D –прінтери через посередництво «біопрінтинга» зможуть друкувати не лише унікальні деталі медичного обладнання (наприклад, датчики /корелятори зубних імплантів, кардіостимуляторів і шпріців-ручок для переломів кісток), безпекові продукти харчування, підвищуюча і навіть людські органи.



1.26. HRP-4C (Міім) — це робот-гіноїд, що є розробкою Національного Інституту Передової Науки і Технології (National Institute of Advanced Industrial Science and Technology (AIST)) та японського науково-виробничого об'єднання Kawada Heavy Industries. Андроїд був вперше показаний широкій публіці 16 березня 2009 і повторно на Токуо Digital Content Expo у 2010 році, де продемонстрував свої поліпшені можливості співу і танцю. Робот використовує голосові дані відомої кіноактриси Еріко Накамура та голос віртуальної співачки Хатсуне Міку, голосовим донором для якої, у свою чергу, слугувала сейю (акторка озвучування) Сакі Фудзіта. Для синтезу цих голосів використовувалась технологія семплювання голосу і програма Vocaloid CV-4СВ, запропоновані компаніями Yamaha Corporation та Crypton Future Media



1.27. Робот Софія: «Вчуся бути людиною».



1.28. Експерти Бостонської педіатричної лікарні недавно представили імплантованого медичного робота, який може стимулювати ріст ушкоджених структур, не заважаючи їх роботі і не викликаючи відторгнення організмом

Людина навіть замахнулася на розширення меж розуму, Так, у 2005 р. розпочато Blue Brain Project — проєкт з моделювання неокортексу людини. Швейцарські нейрофізіологи заявили про запуск першого в світі кібермозку з 31 000 нейронів на суперкомп'ютері Blue Gene, що постає абсолютним аналогом одного невеликого сегмента з мозку молодого шура. Якщо розвиток триватиме з тією ж швидкістю, що і впродовж останніх тридцяти років (відомий закон Гордона Мура), то до 2025 року центральні процесори досягнуть такого ж рівня обчислювальної потужності обробки, що і мозок людини.

За даними Міжнародної федерації робототехніки, нині у світі існує 1,1 млн. функціонуючих роботів, які забезпечують виробничий «решоринг»²⁰, причому не лише у сферах механізованої і точної ручної праці. Значно раніше, ніж можна припустити, можуть бути частково або повністю автоматизовані такі професії, як юристи, фінансові аналітики, лікарі²¹, журналісти, бухгалтери, страхові агенти, бібліотекарі тощо. За ними підуть інші категорії, оскільки обчислювальні потужності продовжують рости в геометричній прогресії. Робототехніка в з'єднанні з і з людиною буде продовжувати: рухомі фігури,

²⁰ Зі статті видання *The Fiscal Times* на сайті CNBC.com:

«Компанія Rethink Robotics випустила Baxter [восени 2012 року] і отримала масу замовлень від сфери виробництва, а вже у квітні її виробничі потужності помітно відставали від попиту. Також читай: «The Robot Reality: Service Jobs Are Next to Go», Blaire Briody, 26 March 2013, *The Fiscal Times*, <http://www.cnbc.com/id/100592545>)

²¹ Досягнення в автоматизації були відзначені Еріком Шерманом у статті журналу FORTUNE: «Система знань Watson компанії IBM, добре відома за успішними результатами у телевізійній вікторині «Своя гра», вже продемонструвала набагато більш високу точність діагностики раку легенів, ніж та, що отримана людиною, — 90% проти 50% в ряді досліджень. Причина полягає не лише в об'ємності і складності діагностики. Для того, щоб лікар встигав відстежувати і впроваджувати усі новини у галузі медицини, йому необхідно витратити на це не менше 160 годин на тиждень. Ось чому хірурги вже використовують автоматизовані системи в якості помічників при виконанні малоінвазивних процедур» [[http://fortune.com/2015/02/25/5-jobs-that-robots-already-are-taking /](http://fortune.com/2015/02/25/5-jobs-that-robots-already-are-taking/)].

екзоскелети, які навчилися танцювати, грати на скрипці і т.д. Внаслідок цього нарастають побоювання, що автоматизація може привести до ліквідації величезної кількості робочих місць. Дане спостереження в цілому узгоджується з прогнозом, представленим в роботах [164; 167; 175].

Завдяки стрімкому зростанню обчислювальних потужностей і доступності колосальних обсягів даних — від програмного забезпечення для відкриття нових лікарських засобів до алгоритмів, котрі пророкують наші культурні інтереси на основі залишених інформаційних слідів у цифровому світі — істотних успіхів досяг **штучний інтелект**. У Книзі «Друга машинна епоха» професори Массачусетського технологічного інституту *Ерік Брінйолфссон* і *Ендрю Макафі*, автори бестселлера «Race against the Machine» («Змагання з машинами»), стверджують: комп'ютери є настільки здібними, що неможливо передбачити, які програми вони будуть використовувати через кілька років. Так, Concept-Net 4— мовний штучний інтелект, який у 2015 році успішно пройшов тест IQ, випередивши здібну чотирирічну дитину, всього три роки тому навряд чи міг змагатися з однорічками. Очікується, що наступна версія, розробка якої щойно закінчилася, буде знаходитися на рівні розвитку п'яти- або шестирічних дітей («Verbal IQ of a Four-Year Old Achieved by an AI System» [186]. Беручи до уваги те, що штучний інтелект добре себе проявляє в пошуку багатофункціональних технологій автоматизації процесів відтворення комбінацій, Deep Knowledge Ventures, інвестиційний венчурний фонд з головним офісом у Гонконгу, який здійснює інвестиції в науки про життя, дослідження в галузі лікування раку, хвороб, пов'язаних з віком, і в розвиток регенеративної медицини, включив алгоритм штучного інтелекту, так званий VITAL (валідація механізму здійснення інвестицій для вдосконалення наук про життя) у свою раду директорів [187].

Нині штучний інтелект оточує нас з усіх боків: від безпілотних автомобілів і дронів до віртуальних помічників і програмного забезпечення для перекладу. Такі програми, як Siri від компанії Apple, дають перше уявлення про потужність однієї

з підсистем штучного інтелекту — AI Field, так званих інтелектуальних консультантів. Вони стають невід'ємною частиною особистої екосистеми: вислуховують нас, попереджають наші потреби, в міру необхідності допомагають забезпечувати вхідну інформацію і автоматизувати процес прийняття складних рішень в майбутньому, полегшуючи і прискорюючи отримання конкретних висновків на підставі зібраних даних і минулого досвіду (навіть якщо їх не просять про це). Сьогодні розмова з комп'ютером і дублювання ним ряду людських функцій стала нормою, створюючи явище, яке деякі технічні фахівці називають «навколишнім розумом». У дослідженні, проведеному школою Оксфорд-Мартін [164] вивчався коефіцієнт потенційної комп'ютеризації робочих місць за допомогою штучного інтелекту і роботів. Результат вражає: до 47% робочих місць, швидше за все, стануть комп'ютеризованими вже через один-два десятиліття (рис.10).

У зв'язку з цим виникає важливе питання: які навички слід розвивати представникам «високоризикових» секторів, щоб знизити вразливість до негативних ефектів роботизації? Експерти [там же] вважають, що у 2020 році підвищеним попитом під час вирішення складних проблем будуть користуватися навички спілкування та системні навички (в порівнянні з фізичними здібностями або навичками створення контенту).

Утім, роботи, як і раніше, не зможуть виконувати багатьох речей, на які ми так розраховували. Мартін Форд, автор книги "Розквіт роботів", відзначає, що розумні алгоритми здатні садити літаки і торгувати акціями на Уолл-стріт, але все ще не навчилися прибирати туалети. Причина в тому, що технології, схоже, роблять великий ривок у розвитку «мізків» у роботів, а щодо розвитку «тіла» помітно відстають.

Усе це перетворює наше соціокультурне середовище і наше життя. Фахівці і вчені чудово усвідомлюють і активно обговорюють вплив на людину певних технологій, таких як Інтернет або смартфони. І це не лише порушення приватного життя, пов'язане з потенційним наглядом та неофіційною

ідентифікацією особи. За даними Шеррі Теркл з Массачусетського технологічного інституту, той факт, що ми завжди підключені до мережі, позбавляє нас, найважливіших онтологічних цінностей— часу, який ми могли б присвятити осмисленню буття, і здатності до емпатії. Є побоювання, що ціле покоління молодих людей, захоплених соціальними медіа, буде з великими труднощами слухати співрозмовника, підтримувати з ним контакт очима або розуміти мову жестів і поз [179]. Дослідження, проведене в 2010 році науковою групою з Мічиганського університету, показало зниження показника емпатії серед сьогоденних студентів коледжів на 40% (причому, за період після 2000 року) [180]. У зв'язку з цим варто згадати Герберта Саймона, лауреата Нобелівської премії за 1978 рік у галузі економіки, який попереджав: «Перевантаження інформацією призведе людину до перманентного переживання стресу і убогості уваги» [113].



*1.29. Іронізування над Гірцовою метафорою
«змигування–підморгування».*

Сьогодні ситуація стала набагато серйознішою. Існує ризик, що наш мозок, цілодобово підключений до мереж, перетвориться у вічний двигун гарячкового збудження, генеруючи фрустрацію і відчай. Більше того, у Amazon і Netflix вже є алгоритми, що дозволяють передбачати, які фільми і книги захоче подивитися і почитати такий ескапіст, а сайти знайомств і пошуку роботи запропонують йому можливих партнерів чи робочі місця в будь-яких регіонах світу. Утім, це лише квіточки в порівнянні з «успіхами» сучасної генної інженерії. Як бачимо, проникаючи в таємниці природи, культура хоче підмінити їх собою, сама стати новою природою. Технологічні досягнення неухильно підводять нас до нових етичних альтернатив: наприклад, людини як товару, зробленого на замовлення; міри особистої свободи; нарешті, смислу Спасіння як такого. Ось чому ще в грудні 2015 року з ініціативи Сема Альтмана, президента компанії Y Combinator, і Елона Маска, генерального директора Tesla Motors, була створена некомерційна компанія Open AI з метою «розвитку цифрового інтелекту в тих напрямках, які з найбільшою ймовірністю будуть служити на благо людині»[10]. *«У протилежному випадку, — переконують вчені, — поки не пізно, варто подумати над спробою зробити крок назад: це складно, але можливо»* [32].



1.30. Виклики машинної культури. Фото: Shutterstock

А тим часом, ЄС починає інвестувати десятки мільярдів євро в технології штучного інтелекту і вводить сотні нових законів, щоб убезпечити європейців від атак кіборгів. Представлена європейська програма розвитку AI (AI-artificial intelligence) сектору ставить перед собою три мети: розвиток технологічного та промислового потенціалу європейської економіки за допомогою AI, створення для даного виду технологій етичних і юридичних рамок з урахуванням європейських цінностей і підготовку до масштабних соціально-економічних перетворень. До вирішення першого завдання ЄС приступив, оголосивши про готовність активно інвестувати в галузь. Третє завдання розтягнуто в часі і над оптимальними методами його вирішення можна ще подумати.

А ось друге завдання — створення юридичної бази з урахуванням етичних норм — повинно бути повністю вирішене колективним європейським розумом у найближчі два роки, оскільки завдання виявилось далеко не тривіальним. Так, у Європейському Парламенті, як стало відомо, вже зареєстровано законопроект, що передбачає надання цивільних прав механізмам зі штучним інтелектом. Мовляв, оскільки роботам або приладам з AI можуть надано право самостійно приймати рішення, значить вони повинні нести відповідальність, в тому числі і юридичну. «Заява Єврокомісії про дотримання принципу людиноцентризму у галузі розробок AI, жодним чином не означає надання роботам цивільних прав і прирівнювання їх з людиною», — пояснює Ельжбета Беньковска, єврокомісар у справах внутрішнього ринку, промисловості та малого і середнього підприємництва. Такої ж думки поки що дотримується і Єврокомісар. Утім, згідно з планами Єврокомісії (паралельний процес запущений і у Великобританії), у найближчі місяці буде створено спеціальний орган – European AI Alliance, –який до кінця поточного року має завершити підготовку первинної юридичної бази, що регулює всі аспекти діяльності AI індустрії. Фінальний документ буде називатися «Хартія про етику в області використання штучного інтелекту» (Charter on AI Ethics) і її остаточне прийняття

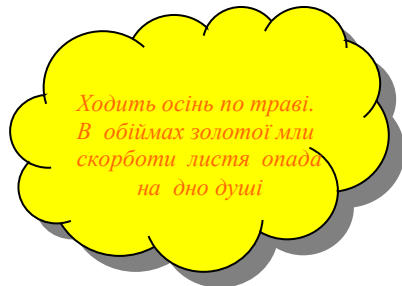
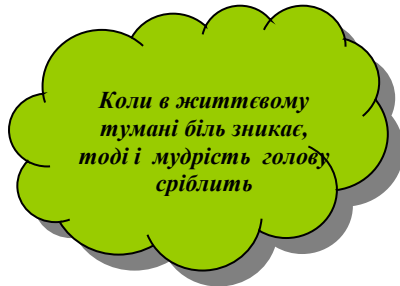
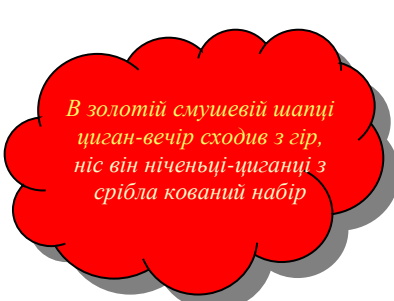
намічено на 2019 рік. Утім, ще до оголошення загальноєвропейської програми розвитку AI технологій, деякі країни-члени ЄС, зокрема Німеччина і Великобританія, почали самостійно розробляти національні стратегії підтримки індустрії. А президент Франції Еммануель Макрон на період до 2022 року анонсував виділення 1,5 млрд. євро державних інвестицій на розвиток подібних проєктів. На його думку, поточний етап технологічної революції сконцентрований навколо розробок по впровадженню технологій штучного інтелекту і є нічим іншим, як «політичною революцією», що визначає майбутній світовий порядок. Така позиція не може не викликати сумніву щодо здорового глузду.

Розуміючи екзистенційну загрозу людству, Стівен Хокінг, фізик-теоретик і автор книг, а також його колеги-науковці Стюарт Рассел, Макс Тегмарк і Френк Вільчек, у своїй статті на сторінках газети «The Independent» написали:

«Якщо короткострокова дія штучного інтелекту залежить від того, хто його контролює, то довгострокова — від того, чи буде взагалі можливий такий контроль ... Всі ми повинні задати собі питання про те, що ми можемо зробити зараз, аби не втратити шанс на майбутнє» [167].

Розділ другий Метафори культури

2.1. Сутність, структура і морфологія метафори

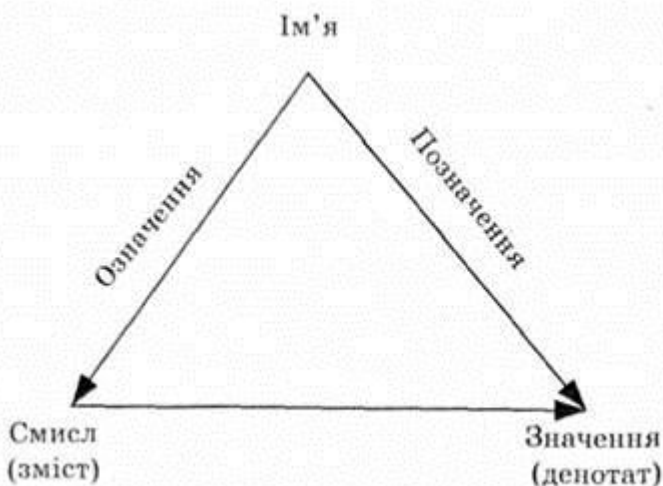


Антропологічний вимір культури передбачає занурення у знаковий світ представників різних культурових кодів. Семіотична структура культури включає метафорику:

- міфічних вражень і магічно-ритуальної духовності,
- «механічних» копій,
- логічних структур і
- естетичних емоцій.

Сутність метафори (від давньогрец. *μετά* «над»; *μετρ* – загальність, співучасть, спілкування, зміна та *φορ* – виношення, плодovitість, прорив; *φορός* – «несучий»; тобто *μεταφορά* – «перенесення значення») як способу розкриття смислу одного предмету чи явища через особливості іншого, лаконічно розкрита у відомій формулі **Вільгельма фон Гумбольдта**: «Мова — це не продукт діяльності (*Ergon*), а

власне сама діяльність (Energia)»[97]. Отож її спонукальна природа реалізується за допомогою двох семантичних функцій — номінативної (ідентифікує) і сигніфікативної (означає) щодо культурового явища, події. Концептосфера цих функцій вражає своєю строкатістю: Чарльз Пірс розрізняє «об'єкт» та «інтерпретанту» знаку; Готтлоб Фреге — «значення» і «сенси» імені; Чарльз Морріс і Алонзо Черч — «денотат» і «десигнат»; Чарльз Огден і Айвор Річардс — «референт» і «думку про нього»; Лев Виготський — «предметну співвіднесеність» і «значення». Схематичне зображення цього процесу становить відомий трикутник:



1.31 Схеми метафори

Подана схема переконливо демонструє антиномічне поєднання в метафорі **міфологічного та іконічного** аспектів.

Міфологічний аспект постає своєрідним субстратом (лат. substratum – «основа, фундамент») метафори культури. Його «рефлексія» антропоморфна і тому чуттєво-емоційна. Вона водночас екзистенційно конкретна і безмежно абстрактна, а отже організована за принципом «все в усьому». Тому міф – це не

пояснення явищ, не теорія, а форма онтологічно вираженого «вимислу-смислу», що завжди приймається і переживається як реальна подія. Міф, висловлюючись словами Хосе Ортеги-і-Гассета, «лише відчуває тепло сонця, але сонця самого не бачить» [98]. Тобто сутнісний пріоритет у міфологічному аспекті віддається **імені** — як закону, внутрішній закономірній упорядкованості об'єктивного явища, події, даної у вигляді загального принципу смислового конструювання їх моделі; воно постає кінцевим узагальненням усіх можливих символів цих речей, демонструючи і маніфестуючи їй для нас та вимагаючи від нас їх визнання.

Утім, генетична первинність у культуровій метафорі належить **іконічному аспекту**,²² який відрізняється від міфологічного епістемологічною стратегією рефлексії фактів суцільної реальності. На відміну від міфу символ (від давньогрецького *σύμβολον* - сигнал, ознака, прикмета, застава, пароль, емблема) не просто описує враження, отримані від світу предметів і подій, а сам «пише» життя за принципом мімезису, оскільки його моделююча структура, як система смислових відношень, набагато більше зливається з чуттєвими і матеріальними прийомами референта (художника); вона пропагує

²² Щодо моделювання іконічного аспекту мислення в культурі, то його найбільш популярним варіантом вважається концепція відомих американських філософів ХХ століття — Чарльза Пірса (1839-1914) і Чарльза Морріса (1901-1979). У ній виокремлено три типи знаків:

- ікону (що передбачає фактичну подібність означеного і означуваного предмету, явища суцільної реальності);
- індекс (що лише опосередковано вказує на подібність означеного і означуваного, спонукаючи інтерпретатора до впізнання і реконструкції реального об'єкта чи явища або до підсвідомого прагнення до завершення незавершеного, неіснуючого);
- символ (дія якого ґрунтується на умовному зв'язку означеного і означуваного, установленому конвенціонально, «за згодою», тобто у конкретному ментальному, субкультурному середовищі, тимчасовій ситуації простору і часу), для зчитування якого необхідна попередня семіотична обізнаність.

символізовану предметність і навіть агітує за неї, використовуючи свою образність в підкреслено значущому сенсі. Тобто значення символу ґрунтується на точному копіюванні форми свого денотата (предметного смислу об'єкта думки), а унікальність його зв'язку з позначуваною предметністю полягає у тому, що він не просто вказує на предмет, а постає єдиним джерелом відповідного предметного смислу. До того ж, інтерпретація символу не допускає як остаточного і однозначного розкодування, так і непередбачуваної довільності тлумачення.

Ось чому на відміну від **образу** символ не є самодостатнім і «служить» своєму денотату, вимагаючи від адресата глибокого особистого проникнення у процес тлумачення. На відміну від **поняття**, для якого однозначність є перевагою, символ передбачає багатозначність і динамічність смислових переходів. Функціонуючи між поняттям і образом, символ одночасно передає багатозначність денотата, використовуючи образні засоби, і однозначність образу, використовуючи понятійні засоби. На відміну від **алегорії та емблеми**, символ не є очевидним дубляжем прямого смислу, а від **притчі** його відрізняє відсутність розгорнутої розповіді (наративної форми) і яскравої експресії. Водночас символ не є знаком, оскільки допускає наявність нескінченно великої дистанції між собою і своїм інтенціональним предметом. Отож, для символу характерно:

- антиномічне співвіснування смислового плюралізму змісту і незмінності форми;
- відкритість для комунікації лише посвячених у відповідну екзотеричну сферу;
- антиномічне перебування між сказаним і несказаним, принципово непоєднуваним, а відтак стійке тяжіння до трансцендентальної рефлексії.

Таке взаємопроникнення ідеї і образу речі, а також зумовлена цим присутність ілокутивної сили означення [5] і приповідності наближає символ до метафори, але не отожднює їх. Принципова, родова відмінність обох феноменів полягає в їх

різній сутності: метафора – це емоційний «фразеологічний зворот», **троп** (грец. *τρόπος* — зворот), а символ – «слово», «буква» тексту. Тобто символ лише вказує на невідомий нам предмет, метафора ж сама по собі є предметом, самодостатнім та глибоким за змістом, концептуальною «грою» дуальних смислів порівнюваних предметів (на підставі їх спільної ознаки).

Ця основна відмінність метафори визначає її морфологічну специфіку. Вона детально описана у дослідженнях Дж. Лакофа [64], О. Ф. Лосева [69, с. 126-127], В. М. Малишева [77], В. М. Телії [123], О. А. Свірепо [114], Г. М. Склярєвської [116], В. М. Відгофа [14], Є. В. Шелестюк [144] та інших. Ми сумували ці дискурси у подану нижче послідовність.

1. Метафора завжди полісемантична і алогічна, її привабливість в оксюмороні та його верифікації. Саме нестандартність послідовності знаків виводить їх семантику за межі смислових значень. Ось чому в метафорі об'єкт виходить за межі тотожності самого себе, а суще переноситься у часопростір абсолютного буття.
2. Метафора передбачає суб'єктно-об'єктну релятивність — і змістову, і виражальну; її чинником постає контекст.
3. Метафора створює спалах осмислення суті культурової предметності.
4. Метафора у своїй основі синтагматична: не полишаючи меж сущого, вона рано чи пізно стирається, тьмяніє, втрачає оригінальність. Кожна наступна індивідуальна або соціальна спроба осмислити метафору вичерпує її.
5. Метафора – це автопоезис, власний досвід енграфії архетипу, а тому має етнічну ментальну основу і передбачає зміну в самому бутті людини.
6. Метафоричні контексти – ситуативний і позаситуативний – залежать від кваліфікації інтерпретатора у заданій системі культури.
7. Метафора – це містична інтуїція; у ній є переказ і пророцтво. Утім, можливості метафори обмежені полісемією; смислова синонімія і утворення омонімів можуть спровокувати розрив метафоричного зв'язку і

суперечать самій природі метафори (навіть авторської). Це пов'язано з тим, що метафора, як механізм пізнавальної системи, утримується асоціативним зв'язком буквальних значень порівнюваних предметів:



1.32. Приклади метафоричних авантур Рене Магріта і Девіда Боназі.

Сказане дає підстави виокремити такі види метафори за способами її становлення й існування:

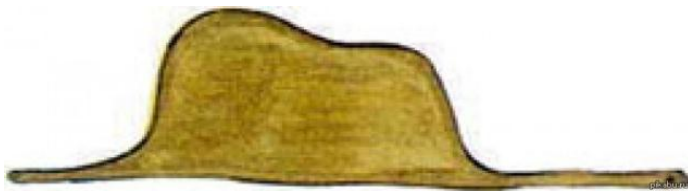
- **фіксовані**, тобто ті, які через постійне вживання почали сприйматися як висловлювання з прямим значенням (Дж. Лакофф називає ці метафори *мертвими*; Ф. Унгерер та Х. Шмід – *конвенціональними*). Наприклад, «ніжка стола», «жовтий дім»; «троянський кінь»;
- □ **образні (оригінальні)** – спонтанно створені вирази з непрямим значенням;
- □ **концептуальні**²³, тобто такі, що передбачають перенесення інформації з однієї концептуальної сфери в іншу (прикладом може бути класична для європейської культури метафора «коріння» для означення деревоподібної структури світоустрою та її варіанти: *Небесне дерево (Чумацький шлях), Світове дерево, Рай-дерево, Чудесне дерево, Диво-дерево, Пісенне дерево, Щасливе дерево, Шлюбне дерево, Цар-дерево, Дерево Спасіння, Мислене Дерево, Хресне Дерево, Дерево Роду, Весільне дерево, Великодне дерево, купало=купаило=купайлиця (обрядове дерево)*).

Отож, за способом становлення виокремлюють такі види метафор:

- **класичну**, що полягає у виокремленні подібних якостей у гетерогенних об'єктах та фіксації цієї подібності за формою і за змістом (наприклад, «чайка-книга», «світильник-Адамова голова», «вдова-айстра»);
- **органічну**, побудовану на явних метонімічних суміжних зв'язках (окремого↔цілого, причини↔наслідку, винахідника ↔винаходу, атрибута персони ↔ самої персони тощо);
- **оптичну (візуальну)** — суб'єктивний образ, що виникає внаслідок власного зримого досвіду реципієнта як зіставлення об'єктивних зв'язків між предметами та явищами (наприклад, «Капелюха, що насправді виявився удавом, який

²³ «Концептуальна метафора, - каже Аліса Діньян, - є зв'язком між двома семантичними областями або доменами. Наприклад, в метафорі HAPPY IS UP йдеться про зв'язок між простором (UP) як доменом-джерелом і емоціями (HAPPY) як доменом-мішенню» (Metaphor and Corpus Linguistics, 2005).

проковтнув слоненя» з «Маленького принца» А. де Сент-Екзюпері; Дж. Арчімбольдо, С. Далі).



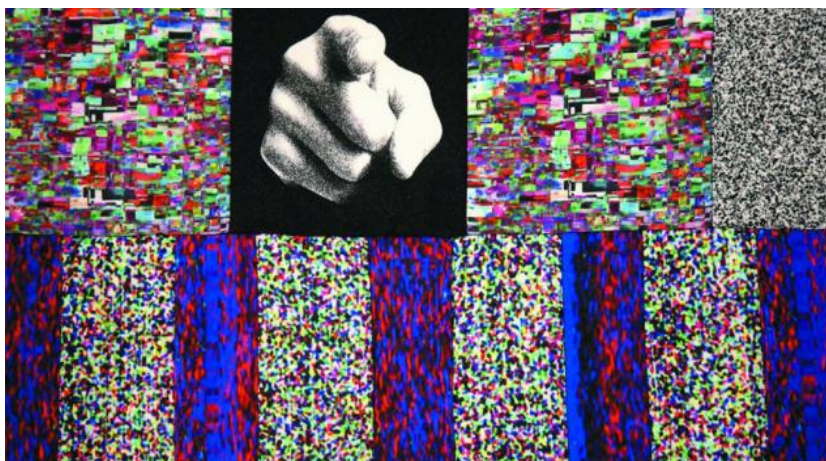
1.33. «Капелюх, що насправді виявився удавом, який проковтнув слоненя»



1.32. Джузеппе Арчимбольдо, *Стихія повітря*. 1566 р.

Кожне з виявлених нами властивостей несе знання про те, *що* таке метафора, як вона виникає і в чому полягає її роль для нашої свідомості.

Перше наше відкриття: жива метафора проста, як і гештальт. Наприклад, метафора «людський потік» відволікає нас від суб'єктного розмаїття цього потоку і фокусує нашу увагу на позаструктурній простоті явища.



1.32. Візуальна метафора «людської ріки».

Наше друге відкриття: жива метафора нескінченна, як і гештальт. Будь-яка річ, як предмет метафори, розширює свої «сміслові межі» на увесь світ, єднаючи світорозуміння із світовідчуттям. Згадаймо:

*«Незліченний всесвіт у колісці
З маленькою вічністю спить»
(О. Мандельштам, 1935р.)*

Тому хороша метафора фокусує нашу увагу не на обмеженій структурній замкнутості речей, а на їх зв'язку з контекстом, з усім навколишнім світом. Вона має здатність

відкривати для свідомості упущені контекстуальні чинники і буквально змушує поглянути на увесь світ по-іншому.

Наше третє відкриття: у живій метафорі, як і у гештальті, співставлено речі, подібні за станом, а не за структурою. Прикладом цього є, принаймні, давня метафора «*дерево людського роду*», основою якої постає не подібність форми чи структури обох предметів, а тотожність генеруючого їх смислопринципу:



1.33. *Метафора родоводу*

Утім, сказане жодним чином не заперечує випадки, у яких суть живої метафори, подібно до гештальту, може проявлятися і в сукупності структурних характеристик візуально порівнюваних речей. Наприклад, на зібранні лицарів короля Артура незмінно використовувався круглий стіл як матеріальна метафора рівноправності і рівноцінності кожного з членів шляхетного товариства: симетрія кола, таким чином, співпадала з симетрією соціального статусу:



1.34. Метафора шляхетного товариства.

І навіть у сучасних проектах «Круглого столу», які частіше проводяться не за круглими столами, усталена метафора активно «формує» рівноправні стосунки між їх учасниками.

Наше четверте відкриття: гештальт постає чинником смислової глибини живої метафори, організаційним принципом виявлення у ній «самоподібності» предмета, споглядуваного у «діалогу» з іншими у всій їх різноманітності.

Так, домінуючими моделями метафоризації життя в українській поезії ХХ століття є *книга = життя, рослина = життя, простір = життя*. У поетичних текстах першої половини ХХІ ст. широкоживаними є моделі: *вино = життя, боротьба = життя, ринок = життя, буревій = життя, вогонь = життя* та інші.

Ще один приклад — метафоризація *волі/свободи* українськими поетами ХХ століття, які часто проводили зіставлення:

• із птахом або вітром, профілюючи в різних випадках її невловимість, неосязність, а іноді — недосязність: «*воля — пташка*», «*воля — вітер*» (О. Олесь); «У зоряних зливах *летить* моя *воля*;/ зоряну куряву губить землею!..» (Т. Осьмачка); «За *волі* помах *соколиний*,/ що людям снився у віках (М. Рильський);

• із вогнем, профілюючи силу: «*огонь* невгасимої *волі*» (Г. Чупринка);

• із промінням, профілюючи надію, сподівання волі: «Ще тільки блиснув *промінь* *волі*/ крізь чорні хмари та туман» (Г. Чупринка);

• з рослиною, профілюючи вразливість і привабливість: «О *воленько*, *билиненько* моя.../ нема тобі життя на світі!../ Тверда у нас земля,/ засохнеш на граніті»; «Над всім народом нашим *воля*/ *Цвіте* *трояндами* заграв» (О. Олесь);

• із водою: «Як Франко добував *джерело* /*Воли*, правди, науки; Буде думка відважна плисти / *Із криниці* *свободи*» (Д. Павличко); «Пади-но з каменя на корч/ *і волю* *пий*, аби не вадило б» (В. Стус); «Ні, не живу і мертву воду —/З безодні, де киплять віки,/ п'ємо затруену свободу/ по два ковтки... по два ковтки...» (І. Римарук);

• зі свободою творчості, що змушує людину долати певні обмеження, виходити за межі пізаного й освоєного нею, створювати щось принципово нове: *Свободи* предтеча —/ розхристана *втеча*/ з мудрованих дум/ у мандруючий дим; *Обов'язком* *загнuzдана* *свобода*/ не визнає ніяких виправдань (Л. Костенко);

• з *насінням* *волі*, тобто у місткій метафорі волелюбності як сутнісної риси українського народу, що залишається нереалізованою: «*Століття* — в *зачарованому* *колі*,/ немов у *скриньці* *втомлений* *вертеп*.../ Там, де розсипав Бог *насіння* *волі*,/ *розкинув* *руки* *захмелілий* *степ*» (І. Римарук).

Метафоризація волі/свободи у власне екзистенційному аспекті набирає сили на початку ХХІ століття: «У шабаші свавільної свободи,/ Під'юджувані із суфлерських буд,/ Ми наче зомбі,/ не спитавши броду,/ Пустилися у блуд» (Б. Олійник). Окрім того, емоційно-оцінне забарвлення такого метафотворення

часто було негативним: «Це вродливий народ — бо його причастила *свобода*/ Своїм *присмаком солі*, що гусне, як кров, на устах?» (О. Забужко); «*рвана доля і захланна воля*» (І. Римарук).

Нарешті, **наше п'яте спостереження**: при осмисленні глибоких метафор усі поступові наближення до їх сутності починають зливатись, розчиняються, мимоволі відкриваючи нам істинну суть гештальта.

Представники сучасної когнітивної лінгвістики, Джон Лакофф і Марк Джонсон, у своїй роботі «*Метафори, якими ми живемо*» [64] показали, що одним із способів такого «розкриття» метафори постає форма універсальних, архетипних, хоч почасти і неусвідомлених концептів [64,с.94]. За спостереженням Д. Є. Греді, такий **метафоричний концепт** (у якості і означуваного, і позначеного) являє собою вже не окремо взятий образний вислів, а комплекс концептуальних асоціацій, які навіть у різних варіантах зберігають базовий концептуальний ресурс[165]. Цю думку у своїх рецепціях розвивають R. Boyle [156], L. Cameron [157], R. Christiansen [158], A. Deignan [159], V. Evans [162], E. Sapir [115], G. Steen [177].

Класичною ілюстрацією цього принципу є метафоричний концепт «**Життя — це подорож**», за допомогою якого осмислюються основні категорії, пов'язані з життям. Даний концепт служить підставою не лише для так званих мертвих метафор, які перестали сприйматися як образна рецепція, але й для авторських поетичних одкровень. Наприклад, мета життя несвідомо осмислюється як кінцевий пункт шляху, тому вираз «прагнути до мети» не сприймається як метафоричний. У той же час в устах Б. Окуджави дана стерта метафора набуває поетичної форми: «**ну як дійти до мети, коли черевики тиснуть!**».

В обох випадках метафоричні висловлювання слугують проявом попередньо згаданої *концептуальної метафори*. У зв'язку з цим дослідники вказують на необхідність розрізняти окремі метафоричні вислови і концептуальну метафору, яка слугує їх основою й переживається емоційно. Причому, для того, щоб пробудити емоції, метафора, на відміну від символу, має захопити «грою», як мінімум, дуальних смислів. Прикладом

такої «гри» слугує притча про таланти, у якій йдеться про різне ставлення людини до дарованих Богом здібностей. Ще один приклад — метафора «бурі» у шекспірівському «Королі Лірі», смислом якої вважається екзистенційний переворот у свідомості короля. Через опосередковані ознаки сильний емоційний вплив чинить і відома картина Рене Магрітта «Закохані» (1928) Найпростіша із існуючих версій – «любов сліпа» — не викликає довіри у спеціалістів, які частіше вбачають у цій візуальній метафорі спробу передати нездоланну ізольованість людей, навіть у моменти найсильнішої пристрасті.

На жаль, нині метафори втрачають зв'язок з енграмами пам'яті, а відтак естетичну цінність, свіжість несподіваності, і спонукають багатьох дослідників засумніватися у їх епістемічній природі та розвести на «образний» і «концептуальний» типи (Б. І. Нурдаулетова [95], Дж. Остін [99], М. Тернер і Ж. Фоконьє [23], М. Аpter [152], Т. Dijk [160]).



1.35. Рене Магрітт. «Закохані». 1928 р.

2.2. Функціональна типологія метафори

2.2.1. Метафори – обереги національної традиції

Наступним кроком на шляху осмислення сутності метафори є з'ясування її функціонального потенціалу. Існує чимало спроб класифікувати функції метафори культури (В. Г. Гак [19], Ю. І. Левін [66], Е. Маккормак [75], В. К. Харченко [136]).

Загалом, виокремлюють п'ятнадцять функцій метафори: номінативну, інформативну, мнемонічну, стиле-, тексто- і жанроутворчу, евристичну, пояснювальну, емоційно-оцінювальну, етичну, аутосуггестивну, кодувальну, конспірувальну, ігрову, ритуальну. За результатами нашого дослідження, ми класифікували їх на **основні, допоміжні і другорядні**.

До **основних** ми віднесли такі функції метафори:

- **інформативну** (її особливостями постає
 - √ цілісність, панорамність образу об'єкта культури;
 - √ підключення усієї маси неусвідомлюваного (а отже неосмисленого) допсихічного відображення об'єкта культури;
 - √ плюралізм смислового прочитання події, явища культури);
- **кодувальну** або **концептивну** (метафора як код, концепція сутності споглядуваних явищ, подій культури), котра виявляється не лише у евфемізмах, а й за формулою «метафора + метонімія» ;
- **текстоутворювальну**;
- **етичну** (актуалізація у ціннісно-смиловій сфері суб'єкта культури співвіднесеності процесів енграфії ума і екфорії архетипів (колективних, індивідуальних) як чинника виховання ним у собі людських чеснот);
- **евристичну** (формування дизайнового мислення на засадах логіки double bind дельозіанського диз'юнктивного синтезу, що ґрунтуються на принципах радикального

антиесенціалізму, радикального плюралізму і контингенції та дозволяє помислити «більше двох альтернатив»);

• **емоційно-оцінювальну.**

Допоміжними функціями метафори вважаємо:

- **аутосугестивну,**
- **пояснювальну і мнемонічну,**
- **номінативну,**
- **стиле- і жанроутворювальну.**

На основі диференціації метафор за їх *функціональними відмінностями* Ерл Маккормак у своїй роботі «Когнітивна теорія метафори» [75] виокремив так звані **базові або фундаментальні**²⁴ (Стивен Пеппер назвав їх корінними). Забезпечуючи єдине смислове наповнення процесів у відповідній сфері культури, вони, у свою чергу, включають **просторові метафори** (етнокультурні і локальні) та **часові** (архаїчні і метафори епохи)²⁵, Фундаментальні метафори не просто взаємовидозмінюються у чіткій часовій послідовності, а й

²⁴ Фундаментальні метафори — це репрезентації трансцендентальних способів діяльності, притаманних певній епосі.. Інстанція буття за допомогою актів негачі редукується спочатку до стадії уявлюваного, згодом до механістичної картини світу, і, нарешті, до позитивістської картини світу як окремого прояву фундаментальної орбітальної метафори.

²⁵ Поняття базової метафори має такі тлумачення:

- загальнокультурного феномена, смисл якого виявляється єдиним для представників усіх культур (О. Фрейденберг, Е. Пойман, А. Панченко, І. Смирнова);
- ментального архетипу (І. Голеніщев-Кутузов, О. Шпенглер, Х. Ортега-і-Гассет, І. Пригожин, А. Лук);
- етнокультурного феномену (Д. Лакоф, М. Джонсон, Т.Черданцева, Г. Гачев);
- моделі інтерпретації реальності в межах вузької сфери людської діяльності (С.Гусєв, Г. Кулієв, Г Сельє);
- коду культури, тобто механізму конструювання ієрархічного і універсального семантичного об'єднання денотатів; трансляції і збереження узагальненої інформації в умовах нового соціокультурного досвіду (О.Свірепо).

презентують розмаїття спонукальних можливостей, зокрема у створенні національно-мовної картини світу. Йдеться про особливі метафоричні позначення, які, «вплітаючись» у концептуальну систему світобачення, «забарвлюють» її у відповідності з національно-культурними традиціями.

Прикладом такої фундаментальної метафори слугує **образ Мамає**²⁶, який у культурно-історичному поступі української нації ототожнює і символізує героїчну постать козака, що бере

²⁶ До речі, в історичних джерелах серед реальних осіб, які могли б бути прототипами Мамає, згадується син киятського темника, беклярбек Мансур-Кият Мамає (б. 1335—1382) — той самий, який у 1361–1380-му роках захопив владу у Золотій Орді, потіснивши законних нащадків Чингісхана. Після поразки батька у боротьбі за золотоординський престол він з майже десятитисячним війством половців, киятів, черкесів, ясів перейшов на службу до великого князя Литовського й осів в українській лісостеповій зоні. Деякі дослідники вважають, що саме війство Мансур-Кията Мамає, яке прийняло на наших землях православ'я (частина Мамаєвої орди, вочевидь, була християнською і до цього) і досить швидко змішалось з українським населенням, ставши основою формування українського козацтва. Син же Мансура, Олександр Мамає у 1399 році, під час битви на річці Ворсклі, навіть нібито врятував життя самому великому князеві литовському Вітовту й отримав від нього за це титул князя Глинського.

Згодом, Михайло Грушевський згадує Івана Мамаєвича – осавула Війська Запорозького, чий підпис є серед підписів козацьких ватажків під декларацією гетьмана Петра Сагайдачного до сейму Речі Посполитої 1618 року. А ще Мамаєм називали козацького ватажка, який по смерті Богдана Хмельницького діяв поблизу Суботова. Мамаєм був і один з гайдамацьких ватажків у XVIII столітті. А поблизу Черкас місцеві українці довгий час, ще й у XIX столітті, вшановували старезного всохлого дуба, якого називали дубом розбишаки Мамає, котрий начебто сховав десь тут скарб тощо.

Разом з тим «мамаєями» називали взагалі відчайдушних козаків, ймовірно, характерників. Сказати про когось, що він «мамаєє» – це те ж саме, що вільно мандрує. А вираз «піти на мамає» означав «відправитися на удачу». Колись «мамаєями» також називали давні скіфські та половецькі кам'яні скульптури в українських степах. А ще на околицях Запорізької Січі протікала невелика річка Мамає-Сурка. Тож найімовірніше, що образ Мамає, воїна і філософа, збірний і не має єдиного історичного прототипу.

на себе послух, тяжкий хрест і, водночас, горде життя служіння національній ідеї (див. мал. 1.36 і 1.37).. Утім, у ширшому розумінні Мамай – ціла містерія, феномен, де земне тісно переплітається із небесним. До речі, з тюркської «мамай» перекладається: «чудовисько, яким лякають дітей». Проте за смислом ближчим до семени «козак» вважаємо татарське слово «мамай», що означає «ніхто». Адже у підписах під картинами знаходимо:

*«Хоч дивися на мене, та ба – не вгадаєш!
Відкіль родом і як зовуть – нічичирк не знаєш!
Коли трапилось кому у степах бувати,
То той може прізвище моє угадати.
А в мене ім'я не одно, а єсть їх до ката!»*



Отож, поняття «*мамай*» постає всеосяжним явищем, замкненим у образну форму, сокровенною тасмницею. Основне в ньому – недовимовлене, недоназване, приховане. Мамай, як і всесвіт, – біполярний, самодостатній, згармонізований: у ньому втілено два світових начала (чоловіче – святий-батько, козак-лицар та жіноче —земля-мати, душа-пісня), закриптограмовано зв'язок між двома планами буття — видимого і невидимого космосу.

Його умиротворено-медитативний образ викликає певні аналогії з буддійським уявленням про ілюзорність незмінного сутнісного «я» та досягнення просвітлення шляхом його подолання і розкриття в собі ясного світла свідомості Будди: та ж сидяча поза зі схрещеними ногами, спокійний вираз обличчя, часто символічне положення рук, які тримають ті чи інші сакральні предмети, в т. ч. і музичні. Утім, якщо *за формою* при створенні образу козака Мамає й були використані східні зразки сакрального мистецтва, то *за змістом*, внутрішнім наповненням, деталями — це семасіологія генетичного коду нації.

До найдавніших інваріантних семіотичних мотивів мамаївщини (крім козака у «східній позі мудра» або з музичним інструментом) треба віднести:

- дерево;
- кінь, прив'язаний до вертикально встромленого списа;
- музичний інструмент (в руках козака);
- штоф і келих (чаша)²⁷.

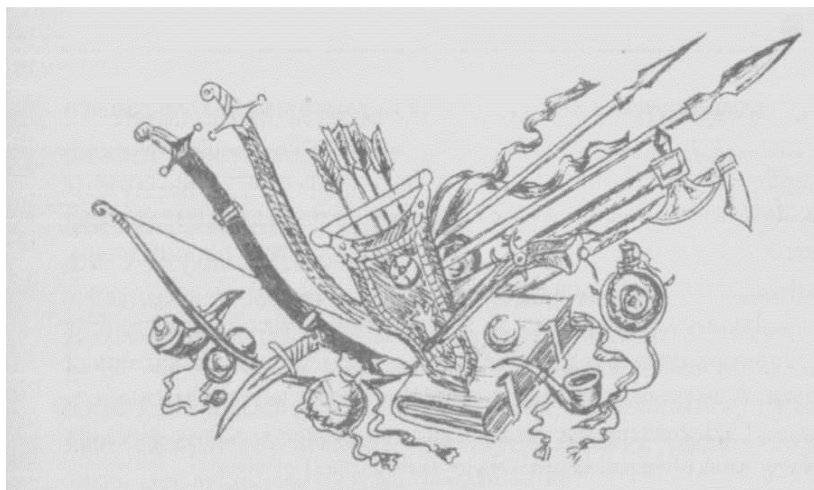
У космогонічних уявленнях індоєвропейців і наших давніх пращурів центром чотирикутного сакралізованого простору виступало *Світове дерево, Дерево життя* (вісь світу), яке відповідало тричленному поділу космосу на Верхній, Середній та Нижній світи. Верхній (крона) населявся богами; у Середньому (стовбур) жили люди і тварини, у Нижньому

²⁷ Окремою проблемою може стати вивчення одягу козака (зокрема, його кольорової символіки), головного убору (царської тіари), зачіски (чуприна-оселедець), явно іранського типу обличчя.

(коріння)– ті, що померли, а також ворожі людям хтонічні істоти (змії, дракони).



На всіх “Мамаях” у кроні дерева зображались предмети військової амуніції (мал. 1.38).



Стріла, постаючи еквівалентом Світового дерева, трактувалася як медіатор між небом і землею. *Лук*, підвішений на гілці дерева, символізував богом дану царську владу і високе становище його власника. *Горит* маркував небесний світ і вказував на подальше його перебування воїна-царя після смерті. *Спис*—тотемний стовп, колона, стела, поховальна жердина, штандарт—окультурений варіант Світового дерева. Знак «*кінь, прив'язаний до вертикально встромленого списа*» у космогонії індоєвропейських народів пов'язувався з серединою тричленної моделі світу, а також семіотично ототожнювався з сонцем, вогнем та Світовим деревом. Тому у поховальних обрядах велике значення надавалось жертвопринесенню коня, прив'язаного до списа. За іншою версією, кінь символізує світло, прудкість думки, інтелект, мудрість, знатність, динамічну силу, спритність, плин часу. Він володіє інстинктивно чуттєвою звіриною натурою, магічними силами, а тому символізує приховану природу речей. У ведизмі та індуїзмі ця тварина постає символом «тілесного корабля», бо його вершник – «Лицар Великого Шляху» (*сушумні*) –приборкує некерований розум і своє неслухняне тіло. Отож, Мамай, як «Лицар Великого Шляху», – це той, хто здатний очистити свою свідомість від пристрастей та спогладати таємну природу речей, можливо, навіть безсмертя. На це, до речі, вказують предмети, які зображено поруч. *Порохівниця* у формі півмісяця символізує контроль над розумом; *чаша* –очищення та творчу силу; *ваза* містить в собі амріту, або нектар безсмертя і означає духовну силу у справі спасіння. *Шапка* і *люстерко*, є символами чистоти Дхарми, «універсального Закону», або шляху благочестя. *Торба* – це символ потаємності, знаходження «чогоось у чомусь».

Знак «Музичний інструмент (в руках козака)» — також невід'ємний атрибут народної ікони(мал. 1.39). Адже спів та гра на музичних інструментах завжди мали зв'язок з чаклунством, магією, волхвуванням. Отож, жреці, волхви, співці, коцюни (гудці) промовляли свої заклинання речитативом (за типом кобзарських дум, плачів, причитань) у супроводі музичного інструменту (сопілки, гусел, ліри).Струни-лебеді символізували

птаха, який пересувався між трьох стихій – по землі, на воді і в повітрі (з цього погляду, цікавою є етимологія польських слів *gęśle* – чаклунство та *guślarz* – чаклун.) **Знаки «Штоф і келих (чаша)»** – це також обов’язкові атрибути канонічних картин «Козак-Мамай» (мал.1.39).Справа в тому, що у давніх індо-іранців існував спеціальний посуд (чаша) для священного напою – *соми* (в індійців) та *хаоми* (в іранців). Його вживали жреці під час ритуальних церемоній та жертвопринесень, а також царі та герої. Він уважався трунком, що дарує безсмертя. У давніх українців подібне призначення виконувало *свиан-зілля*, яке давали пити воїнам перед боєм і навіть під час битви.



Описані предмети-знаки Мамай – **лицаря-степовика, воїна-характерника, мудреця, мандрівника, казкара** – метафоризують антиномічні архетипи української культури [57; 61; 93; 141]:

- персоналізм, індивідуалізм (мал. 1.40);



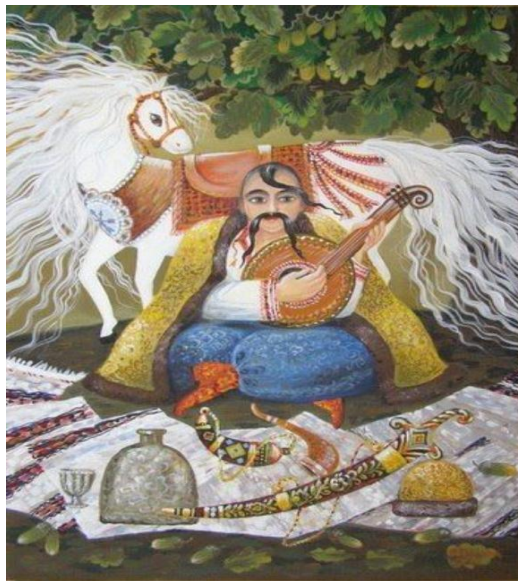
- світоглядна толерантність і синтетичність, що співвідноситься з такими рисами, як гнучкість та вираженість у прийнятті рішень (мал.1.41);



- **кордоцентризм**, що виражає домінанту «серця», чуттєвості над розумом (мал.1.42);



- **сентименталізм, естетство, міфологізація минулого** (1.43);



- **глибинний оптимізм**, що проявляється у **самоіронії** та специфічному **гуморі**, а також у світлій есхатологічності; саме завдяки йому українська культура змогла вижити в жахливих умовах бездержавності (мал.. 1.44).



Впродовж непростої історії прагнення України до незалежності означені архетипи зазнали певної еволюції. Нині, у творчості сучасних митців традиційна метафора **мамайства** набуває модерного звучання і включає знаки пост-викликів, ставлячи реципієнта перед моральнісно-етичною дилемою: «**правда життя**» чи «**життя Правди**».



1.45. Віктор Цапко. *Сучасний Мамай*

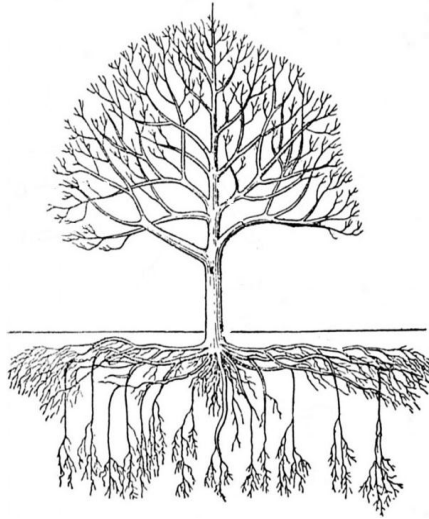
2.2.2. *Метафори постмодерністського руйнування*

На шляху поступової емансипації коду означеної дилеми від соціокультурних референтів відбувається ентропія її культурової енергії. І щоб вона остаточно не перетворилась на ілюзію, типовий постмодерністський симулякр, Ж. Дельоз (1925-1995) змоделював метафори «*дерева з коренвищем*» і «*різому*»²⁸ – такого собі спорадичного неструктурованого утворення [27].

У *метафорі* «*дерева*» сфокусований колишній тип людиноцентристської культури. Ознаками і постулатами цієї класичної моделі постають:

- логоцентризм (монологізм);
- тілесність, гравітаційна спрямованість, поглиблення;
- бінарна опозиція;
- осьова координація, диктат картезіанської решітки;
- центричність;
- замкнутість, статичність, стабільність.

²⁸ Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі дають принципову характеристику *різому*: «Вона зроблена не з одиниць, а з вимірів, чи то пак, з рухомих напрямків. У неї немає ні початку, ні кінця, але завжди середина, з якої вона росте»[20, с. 37]. При цьому різоме – не деструктурація світу. Вчені зазначають, що її організація заснована на іншому, новому типі єдності: «Будь-яка різоме включає в себе лінії сегментарності, згідно з якими вона стратифікована, територизована, організована, означена, атрибутована. Утім, ці лінії, на жаль, детериторизовані, і вона невпинно вислизає із-за них»[20, с. 16]. Тим самим відзначається ще одна властивість *різому* – одночасність локалізованих конфігурацій і безперервного руху, вихід за їх межі. Це простір динамічного хаосу, про який трохи пізніше будуть у своїх книгах говорити І. Пригожин і Дж. Глейк.

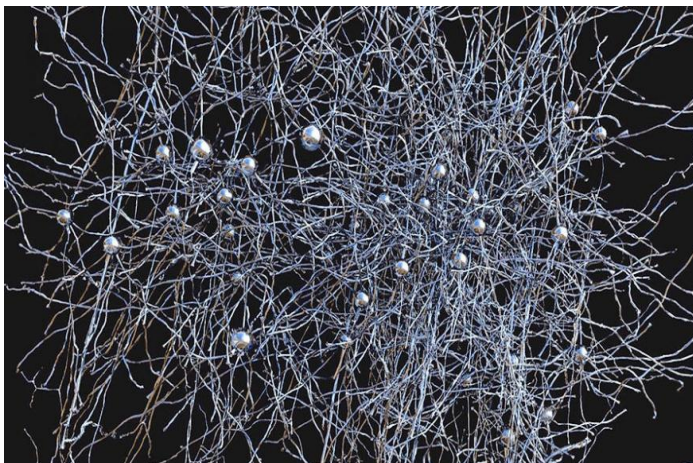


1.46. Візуальна схема метафори «дерева»

Утім, в епоху втомленої, розчарованої у цінностях та ідеалах, ентропійної культури, відзначеної есхатологічними настроями, естетичними мутаціями, еклектичним синтезом художніх мов, розпочалося панування метафори іронічного цитування. Рефлексія світу як хаосу перетворює його у середовище виживання людини культури. Специфіка постмодерністської метафори – антисистематичної, адогматичної, антиконцептуальної, відкритої до непізнаності і невизначеності – полягає у тому, що вона формується як непередбачувана, іронічно-саркастична реакція на результат експериментального комбінування готових форм виразності, аж до повної свободи самовираження.

У такій ситуації *метафора «різони»* втрачає властивості стійкості та сталості. Вона більше не корелюється з жодними структурними елементами тексту і сприяє інтенсифікації комунікативного обміну, роблячи його нескінченним і вільним від дидактично-профетичного оцінювання. Більше того, актуальним для неї є перехід від позиції антропоцентричного гуманізму на платформу так званого універсального гуманізму,

відмова від європоцентризму і етноцентризму на користь ідей культурового реалізму, релігійного екуменізму, тобто у сферу повної легітимності.



1.47. Візуальна схема метафори «різоми»

Обидві метафоричні моделі є внутрішньою властивістю постмодерністської **архітектури як типу пізнавальної діяльності і роду поетики** доволі широкого діапазону смислової неповторності — від проєктів символічного змісту епохи до образів людини, символів живої та неживої природи. Причому, незважаючи на те, що кожна архітектурна метафора постмодернізму буквально обвішана прикладним символізмом, тобто різного роду знаками, ремінісценціями і конотаціями, автори в жодному випадку «не турбують» Творця, не звертаються до високих ідеалів і не примножують світову гармонію. Екстраполюючись на всі глобальні і локальні (мистецтво, арт-практика) тексти, двічі закодовані та ієрархічно самоорганізовані, архітектурні метафори (як транслятори існуючих і генератори нових смислів) поширюють свої характеристики на будь-яку сферу культурового буття.

Першій метафоричній моделі (**дерево**) відповідає пластична артикуляція тектонічної логіки пропорційного

класичного об'єму **а) будівлі як «живого організму»** (мал. 1.48–1.51) і **б) небосягу**, відроджений ордер якого в очах сучасника поставав знаком *влади демократії* і нових громадянських свобод, здатних, як гадалось, забезпечити діяльність державної машини як налагодженого механізму (мал.1.52 – будівля Комерційного центру в Токіо і мал.1.53 – Mode Gakuen в Нагої). Сюди ж відноситься і різновид небосягу — хай-тек, з його метафорою *відкритої «архітектурної машини»*.



1.48. Бауха-лотос у Джайпурі



1.49. Дім-портрет у Мельбурні



*1.50. Дім маминої спідниці.
Начес, Америка.*



*1.51. Дім - собака (США,
Коттонвуд)*



*1.52. Комерційний центр в
Токіо*



1.53. Mode Gakuen в Нагої

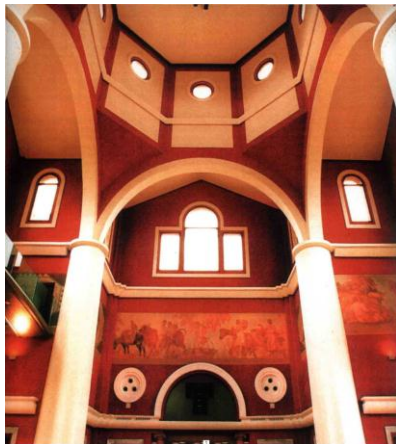


*1.54. Національний центр мистецтва і культури
імені Жоржа Помпиду.*

Утім, з часом абсурдні підміни матеріалів (створення повитої аканфом капітелі з нержавіючої сталі або карнавальне підвішення колони до антаблементу) постали ознаками появи концепції постмодерністської іронії, зумовленої глибоким відчуттям того, що світ повільно і невідступно занурюється у хаос. Так в метафоричному моделюванні *деревя* з'явилася *метафора «підморгування»* глядачеві: мовляв, ось історичний декор, улюблені колони і пілястри, але ми ж з вами розуміємо, що це просто несерйозна гра.



*1.55. Будівля управління
банкустудії Волта Діснея.
Каліфорнія.*



*1.56. Майкл Грейвс. Пародія
на античний храм Зевса
Олімпійського.*

У 1960-1970-і рр. ХХ ст. з'явилась нова тенденція — мінімалізм, *метафорою* якого постало гасло американо-німецького архітектора Л. Міс ван дер Рое: *«менше — означає більше»*. За змістом це було схоже на популізм: заклик дозволити людині (якщо їй це до вподоби) слухати «попсу». Характеристикою означеної метафори постає «душевність» архітектурної «мелодії» і легка впізнаваність «теми».



1.57. Дім Ванни Вентури. Архітектор Роберт Вентури. 1964р.
Філадельфія.

Згодом розгортання існуючої ситуації *онтологічної нестабільності* спонукало до розробки практики автопоєзису як продукту *апоретичного мислення «опозиції без опозиції»* (27). Ці спроби призвели до логіки *double bind*, що ґрунтується на принципах а) *радикального антиесенціалізму*, б) *радикального плюралізму* і в) *контингенції* та дозволяє помислити «більше двох альтернатив». Такий дельозіанський *диз'юнктивний синтез* постає не стихійним проявом людської здатності до дивергентного мислення, а важко відвойованою у себе ж можливістю бути залученою в гру вселенського *«рою»*. Його поетичною метафорою можна вважати одне із «Вражень» Едварда Каммінґса²⁹ (в перекладі І. Андрусика):

²⁹Едвард Естлін Каммінґс (1894-1962) – американський поет, письменник, художник і драматург.



IMPRESSIONS 3.

корчі
тортур
скреготання і
дряпання роздертої норми
тріск і
провисання рівнин
гамір сутичок
колапс
і супокійне,
огорнуте
в страхітливу красу
заходу сонця
юне місто
соромливо знімає
із себе
одежу вимірів
стає садом
агонії

Співзвучними цій поезії «хаосу» (а надто конфігурації її рядків) постають архітектурні метафори «різоми» :



1.58. Перевернутий дім. Штат Теннесі.



1.59. Дім з тріщиною. Онтаріо.



1.60. Концертний зал Уолта Діснея. Каліфорнія, США



1.61. «Танцюючий дім». Лос-Анджелес. Архітектори: Френк Оуен Гері і Владо Мілуніч.

Поряд з метафорами *приборканого хаосу* (що несуть смисл вірогідності відновлення порядку) нині, в добу панування деструктивізму, усе частіше зустрічаються й метафори *хаосу приборкувального* (аж до провокативного шоку повної втрати доцільності всякого смислу). Це не проста оригінальність: вона спирається на однойменну філософську теорію відомого французького мислителя Жака Дерріди (1930-2004), який продовжив стару традицію французьких любомудрів-просвітників все піддавати радикальному сумніву. Згідно з цією позицією, усі явища і події — це алюзії, одягнуті в поняття і об'єднані у тексти, які жодним чином не розкривають сутності відповідної предметності, або ж омонімічно позначають зовсім іншу реальність.



1.62. Павільйон Великобританії.
Архітектор Т. Хетервік. Шанхай ЕКСПО – 2010.



1.63. Вілла Nurbs. Архітектор Енріко Гелі. Крайній проєкт 2011 року. Відсутні знаки функціонального смислу об'єкта і його масштабних зв'язків з людиною.



1.64. Музей сучасного мистецтва Соломона Р. Гуггенгайма.

В умовах постпостмодерністської моделі світосприйняття, субстанційно зорієнтованої на техногенну реальність синергетичної нелінійності, замість мети, як діяльності розуму, в справу вступає гра. Відтак метафорична модель *різоми* усе частіше доповнюється *метафорою «лабіринту»*, яка характеризується відсутністю початку і кінця, незліченною кількістю входів і виходів, тупиків, коридорів, які можуть перетинатися, але не дають шансу вибратися назовні. Сучасного митця більше не хвилює пуританська мораль ортодоксальної мови архітектури модернізму. Він віддає перевагу елементам радше змішаним, ніж «чистим»; радше спотвореним, ніж «правильним»; радше неясно «зартікульованим», особистим і безособовим, нудним і водночас цікавим, більше умовним, аніж спроектованим, надмірно ускладненим, аніж простим (перекочувавшим в інноваційні); швидше суперечливим і двозначним, аніж логічним і ясним. Він проголошує двоїстість і пріоритет нескінченної життєвості над сутнісною завершеністю.



1.65. Клініка Лоу Рово в Лас-Вегасі. Архітектор Френк Гері. 1991–1997.



1.66. Шлюбна дзвіниця у Хіросімі. Архітектор Хіросі Накамура

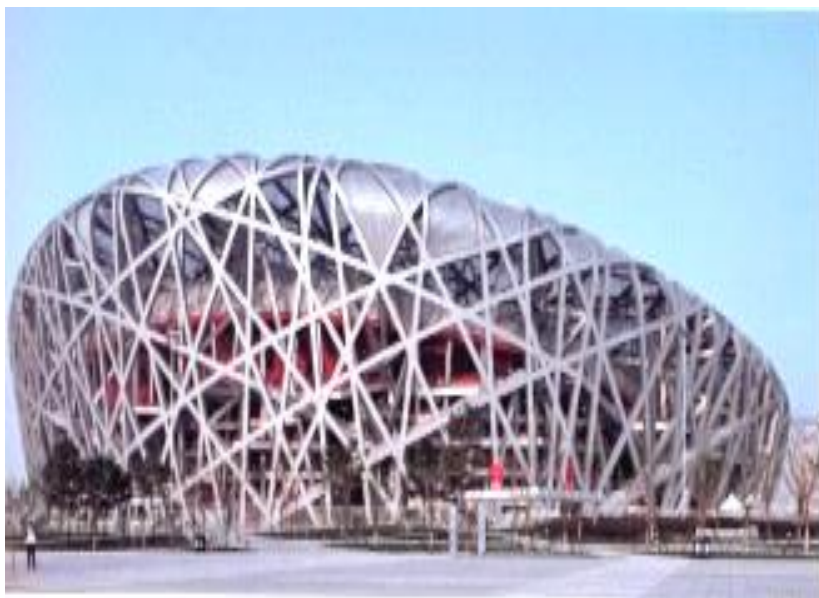
Своєрідним різновидом моделі *лабіринту* постає *метафора «фракталу»*. Головним змістом фрактала як парадигмального концепту³⁰ є нескінченне розгортання (ітераційний цикл) одних і тих же або схожих «візерунків» на кожному новому внутрішньому рівні «хаотичної» структури – фізичної, ментальної або символічної конфігурації. Тож

³⁰ Термін «фрактал», тобто «подрібнений», «зламаний», «фрагментований», «неправильний за формою» [11, с. 18], був запропонований франко-американським математиком Бенуа Мандельбротом – автором концепції фрактальної геометрії. Він став дієвим теоретичним інструментом для опису «складнопереплєтених», «складчастих» структур і поверхонь будь-якого генезису, які раніше самі математики наділяли ненауковими епітетами: «гіллясті», «хвилясті», «звивисті», «рябі», «зморщені», «сплутані» [11, с.19]. У гуманітарних науках нині прижилося широко відоме визначення: «фрактал – це структура, що складається з частин, які в якомусь сенсі подібні цілому» [11, с. 19].

алгоритм побудови фракталу полягає в рекурсивній процедурі відтворення деякої наперед заданої форми або формули.

Одним із критеріїв точності такого відтворення, на думку Дж. Бріггса³¹, Л. Кочик, Р. Абрахама, Дж. Спротта Дж. Парк, постає особлива якісна (естетична і / або семантична) характеристика форми, зокрема візуального тексту (наприклад, тексти Д. Веласкеса, Дж. Поллока, М. Ешера, Х. Гріса, Дзж. Балла, С. Далі, Л. Уейна, Г. Клімта, Ван Гога, П. Філонова, А. Родченко і ін.).

При зустрічі з подібною архітектурою людині відводиться лише можливість подивуватися незвичайністю форм, або обуритися настирливістю провокації, як у театрі.



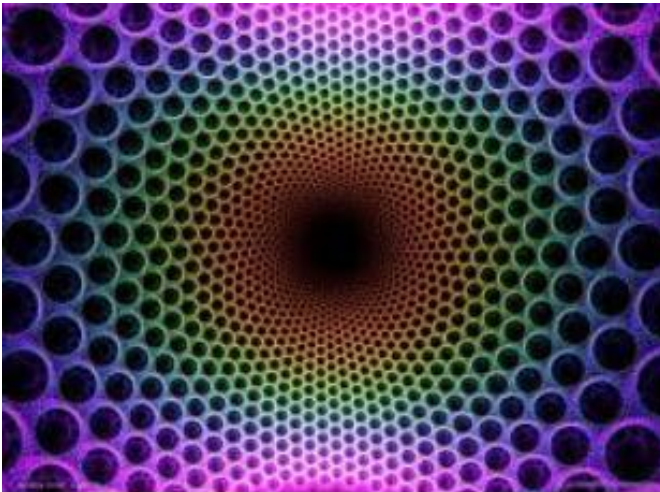
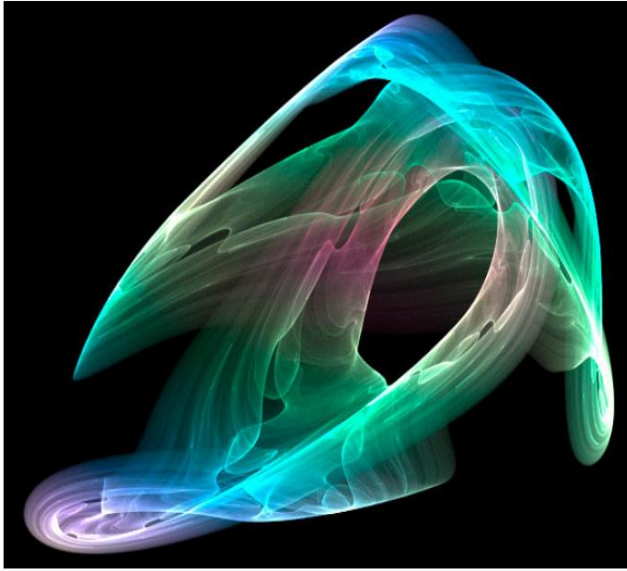
1.68. Олімпійський стадіон у Пекіні. Жак Херцог та П'єр де Мерон

³¹ Серед найбільш значущих зарубіжних робіт з «фрактальної естетики» – його відома книга «Фрактали: Візерунки хаосу», дослідження (в т.ч. в спеціальному випуску журналу «Ylem» – «Fractals as Art») [105, с. 40] та ін.

Нині платформу наук про складні системи (фрактальна геометрія, нелінійна динаміка, неокосмологія, теорія самоорганізації та ін.), прагнуть використати для переконання в тому, що усі уявлення про бінарні відмінності (типу «порядок і хаос», «добро і зло», «штучне і природне») дуже умовні, а життя швидше нагадує *стрічку Мебіуса* — *кільце*, у якого немає ні внутрішнього, ні зовнішнього боку (мал..1.67):



Важливим кроком на шляху реалізації цієї ідеї стало обґрунтування можливості візуалізації складних теоретичних процесів за допомогою комп'ютерних технологій «параметричного проектування». Найбільш успішними виявилися ефектні малюнки з нескінченним числом так званих дивних або непередбачуваних аттракторів, які демонструють кінцеві стани процесів самоорганізації динамічних систем.




*1.69. Ніколя Деспре. Дивний аттрактор.
Графічна візуалізація «Сатурн Пуассона». 2007 р.*



1.70. Японський ресторан Торі-Торі в Мехіко – приклад типової фрактальної архітектури.



1.71. Великий Єгипетський музей – археологічний музей в Гізі. 2015 р. В його основі – цитата: 

Наведені архітектурні метафори «фракталу» з усією очевидністю виявляються наочною і операбельною візуалізацією ідеї нескінченного становлення, незавершеності, процесуальності і іманентно «запрограмованої» динаміки багатьох соціокультурних феноменів і процесів. Хаос культури і соціуму починає усвідомлюватися не у вигляді випадкових топологічних і смислових конфігурацій, але у вигляді системи. Одним із її елементів постає тип так званої *людини переходу*, *антропологічного траекту*, що постає у таких модифікаціях:

- *людина-челенджер* (challenge), яка приймає сучасні виклики і готова на принципові відповіді в новій ситуації;

- *людина-чойсер* (choice), що здатна здійснювати вибір у нульовій ситуації;

- *людина мережі* (networker), прикладами якої постають експерти, програмісти-аналітики, фахівці зі світових проєктів — такі собі космополіти, які живуть у віртуальних просторах з ноутбуком і молільником;

- *людина-понтифік* (від лат. *pons* і *facio* – «міст» і «робити»), *людина-навігатор*, що постає символічним «провідником по лабіринту», «лоцманом переходу» на різних рівнях і у різноманітних сферах.

Самореалізація такої *людини переходу* передбачає проживання (обжиття) встановленого енвіроментального сердовища, облаштування його укладами, звичками повсякденності. Отож, постмодерністська метафора «різومي» підсумовує тенденцію перших десятиліть ХХІ століття, що проходять під знаком переваги *становлення* людини над її *стійкістю*, *індивідуального* над *загальним*, *есенції* (пізнаваної, а тому суб'єктивно тлумаченої сутності або природи об'єктивного світу) над *екзистенцією* (її незалежного, а тому непізнаваного існування, причому не в сенсі смислу, а у сенсі походження; до того ж, існування як неочевидної присутності, буття).³²

³² Ідея екзистенціалізму, як відомо, вперше на філософському полі з'явилась у працях І. Канта («Критика чистого розуму», 1998, С.23-25),

Динаміка розвитку соціальних процесів і різноманітність новацій в поєднанні з тим, що Ортега-і-Гассет у свій час назвав *«повстанням мас»*, підірвали усі традиційні «піраміди». І загальний вигляд соціального устрою і розвитку швидше став нагадувати вавилонську вежу. Це вкрай перелякало ліберально налаштованих інтелектуалів, і вони, кажучи словами Дельоза і Гваттарі, оголосили «війну цілому цілому». Розпочався броунівський рух в будь-яких можливих напрямках — без ідеалів і чітко визначених цілей, без керуючого центру, без системоутворювального стрижня. Шанувальниками такого способу Буття і людського життя стали вже згадані інтелектуали і «вільні артисти», для яких свобода власного самовираження виявилась понад усе. А ще ті, хто свідомо культивує хаос вавилонської вежі, впроваджуючи в неї власну своєрідну «піраміду». Це хижак-деструктори, які використовують жорстку системність лише як умову для безкарного проведення власних ігор. Під маскою «демократичного» шоу вони здійснюють свою реальну диктатуру, і в даний час ця лінія поведінки набула глобального характеру.

На завершення *резюмуємо* наступне.

1. Метафори охоплюють світ і людство. Вони пов'язані з генезисом людської культури.

2. Епохи культури «висловлюють» стереотипний конкретно-історичний досвід, колективне переживання світу. На матеріалі культурових текстів і огляду культурологічної та філософської літератури виявлено такі епохальні метафори: світ як сфера, світ як подорож, світ як «золотий ланцюг буття», світ як театр, світ як механізм, світ як організм, світ як піч, світ як мова і світ як лабіринт, світ як комп'ютер.

Серена К'еркегора («Повторення», 1997, С.149) і Мартина Гайдеггера («Буття і час», 1997, С.42; «Кант і проблема метафізики», 1997, с.1)

3. Типологія кодів культури може бути зрозуміла як типологія базових метафор. Пропонована нами типологія метафор побудована за ієрархічним принципом і включає в себе:

- архаїчні метафори;
- метафори епохи;
- етнокультурні метафори;
- локальні метафори.

В якості критерію взята ступінь узагальнення культурової інформації, що міститься в кодї. Різні типи метафор виокремлені в залежності від того, які характеристики буття вони висловлюють.

4. Базові метафори мають два виміри: тимчасове і просторове. Вони відповідають двом функціям культури: трансляції та зберігання культурової інформації. Термін «просторові» передбачає в нашому контексті не лише приналежність до фізичної або географічної постійності, але, перш за все факт однопорядковості, співіснування у вигляді відносно сталого набору на певному часовому проміжку.

5. Часовий вимір втілено у двох типах: архаїчні метафори і метафори епохи. Архаїчні метафори виражають фундаментальні характеристики буття, що забезпечують сприйняття життя. Основна функція архаїчних метафор – втілити принцип єдності Буття. Вони дають основну інтерпретацію реальності і є запорукою можливості її концептуального пізнання. Вплив архаїчних метафор триває неустанно.

6. Просторовий вимір базових метафор представлено етнокультурним та локальним типами. Етнокультурні метафори виражають спосіб структурування реальності, систему цінностей, міфологічні уявлення тощо, прийняті у відповідному етнокультурному співтоваристві. Локальні метафори спочатку з'явилися в конкретному регіоні метафори і поширені в конкретних сферах людської діяльності. Вони різноманітні, як і сфери досвіду: мистецтво, наука, релігія тощо. Такі метафори беруть участь у формуванні «регіональних» онтологій і парадигм.

7. У культурі метафора виступає в якості механізму, що забезпечує побудову цілісного образу світу, виконуючи функцію

«налаштування свідомості», сприяє «готовності до сприйняття», «готовність побачити». Вона так само бере участь в трансляції вже наявного соціокультурного досвіду і у створенні нового. Будучи одним з кодів культури, метафора виконує функцію єдиної системи запису і передачі найбільш істотної культурної інформації.

8. Утім, в останній час увагу сучасних мислителів усе частіше привертають варіанти можливої взаємодії метафор «*дерева*» і «*різми*», точніше *паразиткування «малого дерева на «різмі»*. Тобто обидві метафори, будучи ідеологічними протилежностями, в реальному житті можуть співвідноситися одна з одною найнесподіванишим чином. Справа в тому, що цілісність більша від системи, яка піддається раціональному управлінню. Вона включає в себе і принципово неформалізовані компоненти: неповторність душевної основи індивідуального і присутність духа. Ієрархічна структура *дерева цілей* — це цивілізаційна технологія, яка може обслуговувати зовсім різні культурові цінності. Мета відповідає на питання «*що?*» треба зробити, засіб — на питання «*як?*», а цінність або життєвий сенс — на питання «*в ім'я чого?*» Цінності задають спрямованість нашої діяльності. І ця спрямованість є аксіоматичною для певного типу культури і особи. Одна справа керувати функціонуванням системи в ім'я реалізації волі до влади і самовираження у грі, зовсім інше - в ім'я гармонії суспільства, особистості і природи. Різні порядки виходять.

Основи різних спрямувань формуються на підсвідомому рівні, і жодні докази не спростують вихідні аксіологічні аксіоми різних суб'єктів. Більше того, саме вони з безлічі невпорядкованих і у значній мірі невизначених можливостей (тобто з хаосу), у кінцевому рахунку, задають вектори побудови майбутніх «*дерева*». І на цьому – творчому – етапі вільна гра можливостей є великою справою. Заперечувати це може лише заскоружлий сцієнтист і бюрократ. Один із варіантів рішення цієї проблеми вимальовується у проголошенні ідеї «гармонії, що перманентно розвивається». Реалізацію цієї ідеї може забезпечити «*різми*», яка сприяє розвитку, чи «*дерево*» як

чинник гармонії. Абсолютизація *«різми»* веде до розпаду, абсолютизація Дерева – до застою і, в кінцевому рахунку, до того ж розпаду. Звісно, різомний рух – це не лише можливість розпаду існуючого, а й можливість появи «нового порядку», можливо набагато гіршого, ніж «застарілий». У такому випадку можливим виходом із ситуації постане так званий «подвійний контроль»: нераціональну культуру «за мірками *«дерева»* і раціональну структуру *«дерева»*, готову до «впорядкованого» функціонування на базі нових творчих результатів. На жаль, глобалістські ігри ведуть до катастрофи суспільства і біосфери, а ігри філософів стають усе менш помітним вкрапленням у загальний «гуманітарно-художній» бенкет під час чуми.



1.72. Фрагмент шоу *«Еквілібріум»* Арт-студії Rizoma A. Залевського.

Розділ третій. Епістемологія метафори культури

3.1. Когнітивістика процесу метафоризації культури

В останні десятиліття центр ваги у вивченні метафори перемістився у ті сфери, які звернені до мислення, пізнання і свідомості, до концептуальних систем і, нарешті, до моделювання інтелекту. У метафорі людина стала бачити ключ до розуміння процесів створення не лише національно-специфічного бачення світу, але й універсального способу його вибудови.

Серед концепцій, які, об'єднуючись, формують зміст сучасного когнітивного підходу до дослідження метафори виокремимо класичну теорію концептуальної метафори [64], теорію концептуальної інтеграції [23], теорію первинних метафор [165], когерентну модель метафори [176], коннективну теорію метафоричної інтерпретації [175].

Згідно з класичною теорією Дж. Лакоффа і М. Джонсона (1980; 1991; 1992), метафора – це когнітивний процес, який дозволяє охарактеризувати один домен досвіду, т.зв. *цільовий домен*, в термінах іншого, *вихідного* домену (джерела). Так, у метафорі «життя як день» цільовим доменом постає абстрактна концепція «життя», а вихідним – більш конкретна концепція «день». Тобто в основі метафоризації лежить процес взаємодії між структурами знань двох концептуальних доменів («донорів» зображення-вираження) — «джерела» (об'єкта) і цільового (його предметного смислу)» [64]. У результаті односпрямованої метафоричної проєкції (*metaphorical mapping*), що сформувалася впродовж взаємодії людини з навколишнім світом, елементи *сфери-джерела* (або гіпотези інваріантності) структурують концептуальну *сферу-мішень*, що становить сутність когнітивного потенціалу метафори. Завдяки цій властивості забезпечується можливість метафоричних втілень (*entailments*), які експліцитно не виражені, але виводяться на основі фреймового знання. Таким чином, когнітивна топологія *сфери-джерела* метафори певною мірою визначає спосіб осмислення її

цільової сфери і постає основою для наступного метафоричного моделювання.

Особливий підхід до аналізу когнітивної метафори розвивається в рамках теорії концептуальної інтеграції (*теорії блендінгу*). Засновники даної теорії, Марк Тернер і Жіль Фоконье [23], прийшли до висновку, що метафоризація не вичерпується проєкцією зі *сфери-мети* у *сферу-мішень*, а включає в себе чотири ментальних простори: два похідних (input spaces), загальний (generic space) і синтезуючий або блендовий простір (blended space). Похідні простори співвідносяться зі *сферою-джерелом* і *сферою-метою* концептуальної метафори. Загальний простір містить ролі, фрейми і схеми, характерні для кожного похідного простору, тобто виступає підґрунтям метафоризації на абстрактному рівні. У бленді об'єднуються деталі похідних просторів, в результаті чого утворюється якісно нова концептуальна структура, яка має власний потенціал для подальшого розвитку.

Таким чином, герменевтичне моделювання метафори постає процесом концептуальної інтеграції вивідного смислу на підставі висунутих гіпотез. Серед передумов цього моделювання виокремимо наступні :

а) метафору слід вважати швидше актом предикації, ніж називання, оскільки концепт метафори — складно синтезована структура ;

б) теорії відхилення від норми недостатньо для того, щоб пояснити виникнення нового узгодження на предикативному рівні;

в) для розшифрування концепту інтегрованої метафори необхідною є реконструкція мережі смислових просторів;

г) поняття метафоричного сенсу неповне без опису розщепленої референції, яка властива поетичній мові;

д) топологія семантичного простору метафори передбачає антиномічну толерантність.

Тобто метафора сучасного нелінійного простору зміцнила зв'язок не лише з міфологією, але й з логікою, оскільки між когнітивним, імагінативним і емоційним компонентами повного

метафоричного акту існує структурна аналогія.

Сказане дає підстави стверджувати, що метафора культури — це єдність учнівства і творчості, обов'язку і дару. Тому входження в культурове буття передбачає попереднє духовно-душевне налаштування інтерпретатора (З.Фрейд, К.Юнг, В. Вунд). Адже перспективи того, «камо грядеш, людино?», особливо в ситуації сучасного переходу — від онтологічного НЩО, зяючої безодні, остаточної німоти і порожнечі безмовності у сумнів примарного майбуття постають архіважливою *транспедагогічною проблемою*.

Нагадаємо можливі **сценарії її вирішення**.

Так, М. Фуко пропонує згадати *епімелію (турботу про переображення ума)* у ситуації «*нової трійці*» (довіри, соціальної надії і моральної амбіції)[132].

Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі, як зазначалось раніше, розробляють *практику автопоезису* як продукту *апоретичного мислення «опозиції без опозицій»* в існуючій ситуації *онтологічної нестабільності* [20]. Їхня спроба призводить до логіки double bind, що ґрунтується на принципах:

- 1) *радикального антиесенціалізму*;
- 2) *радикального плюралізму*;
- 3) *контингенції*, що дозволяє помислити «більше двох альтернатив».

С.Хоружий закликає повернутись до *ісихастської православної традиції* як практики виходу за межі свого «я» [139].

У всіх цих сценаріях культурова спів-буттєвість, як результат освіти, усуває протиставлення суб'єкта↔об'єкта пізнання і являє собою відкритість світу, зумовлюючи не лише відтворення традиції як неперервності інтерпретації, але й породження нових смислів розуміння. Більше того, вона вказує на специфіку суб'єкта освіти як людини, що наділена можливістю переображення. Ось чому педагогіка входження у предметне поле метафори культури ґрунтується на методологічних положеннях **герменевтичного** кола співбуттєвої причетності до сутності явищ і подій [18], **тобто**

вживання в культурну традицію (розуміння історичного досвіду, освоєння смислів його переказів), а відтак змінювання своєї свідомості.

Отож, проблема моделювання метафори культури реалізується через герменевтичну парадигму освіти (110), педагогічну герменевтику. Реалізація принципу педагогічно-метафоричної творчості зумовлює:

а) розширення духовного контексту і встановлення міжфреймових зв'язків у розумінні («проживанні сутнісного смислу») культурових явищ;

б) евристичне стимулювання асоціативного мислення на основі алегорично-метафоричного змісту висунутих версій-гіпотез (синектики) інтерпретації;

в) смислову трансформацію світоглядних і наукових парадигм герменевтики явищ культури.

Осмилено працювати над вирішенням цих завдань ми зможемо лише при умові духовного переображення серця, здатного почути і спробувати осягнути сутність Слів Розп'ятого. Лише у випадку інтуїтивного споглядання-допитуваності (Логосу-Містики), а не його раціонально-логічного, допитливого «розкриття» (Еросу-Містики), можна сподіватись на трансцендентне передчуття предметної сутності. Зрештою, це у кінцевому результаті, дасть можливість побачити цвіт дерева життя і дерева пізнання, що своїми кронами переплітаються у переображеній людині майбутнього Царства, та належним чином відмежувати від пшениці кукіль принадних спокус земного архонта, що буйно зацвів серед положень гностичної методології і інвайронментальної естетики сучасної культурової і арт-практики. Адже, як показує досвід, уся сучасна інтелектуально і духовно збіднена гуманітарна галузь остаточно заблукала в хитромудрих лабіринтах інформаційного суспільства, шукаючи порятунку то у представників гімалайської «ієрархії світла», езотеричного брамізму-буддизму, то в тео- і антропософії, то у культурах «людинорелігій» тощо. При цьому явно недооцінюється той беззаперечний факт, що містагогії усіх часів і народів — це ріки, що влилися в океан апостостольської містагогії, і їх місячне

світло затьмарилось сонячним сяйвом Христового знання. Воно ж вчить, що найвищою інтелектуальною потребою є любов, що, як ключ до тайни Логосу, постає живою формою внутрішнього органічного єднання усіх сутностей неба і землі. Ось чому прп. Ісаак Сирін стверджує: «Жодне чуття душі чи духу не може так пізнати, як тільки любов люблячого» [41,с. 21]. Сказане дає підстави звернутись до проблеми епістемології

Таким чином, становлення суб'єкта культури у його «сапієнтності» європейська (сократівська) майєвтика безпосередньо пов'язувала з умінням:

а) сумніватися в інтелектуальному досвіді осягнення сутності;
б) перебувати у стані еротематичної допитуваності;
в) прозрівати тайну там, де панує перетворення прекрасно вибудованої форми знання у питання про власне форму і смисл знання, його універсальність та істинність. Ось чому етапами осягнення сутності метафори культури (*genesis oysia*) та інтелектуального сходження до істини було визначено такі:

1) *doxa* (грец. δόξα, від дієслова *δοκεῖν* – «з'являться», «здаватись», «гадати» і «приймати») або *doxosoph* (з похідними від них *doco*, «здаватись» і *doxado*, «гадаю»; а також *doxasma*, «удаваний, гаданий» і *doxastes*, «гадаючий»; той, який удає, що знає на підставі винятково чуттєвого переживання) – загальне переконання або суспільна думка;

2) *dianoa* (від грец. διάνοια – *розрізнення*) з похідним *dinooymai*, «розмірковую» – здатність, процес дискурсивного мислення («глузд»); зв'язок «Διά-» і «νοέω» вказує на рух у формі того, що може бути сприйнято в просторі і в часі, на поділ-роздум, структуруацію зримого, тобто *функцію*, сутність якої зводиться до класифікації фактів, узагальнення висновків, систематизації знань за суворими правилами і схемами, де оперування абстракціями відбувається в межах певної незмінної, наперед заданої схеми, без усвідомлення їхньої природи; *діаноюя* дискурсивна, дискретна і силлогістична, може виробляти помилкову або істинну думку; утім, вона сама по собі нічого не призводить в рух, потрібна думка-цілепокладання, осмислене прагнення, або ум ;

3) *episteme*, «віддання надродових, вічних ідей», чинником якого є віра як безпосереднє прийняття інтуїтивно досягнутого містичного досвіду.

3.2. Парадигми метафоризації культури

Перші два рівні європейської пізнавальної традиції, як бачимо, завершуються на рівні типологізації, класифікації усієї множинності метафоризації видимого і невидимого космосу та передбачають діалог зі світовою душею (панпсихізм).

Наступний рівень метафоричного моделювання, запрошує до проникнення в універсальну сутність явища, події, тобто до єднання зі вселенською мислеосною (як ідеальної можливості суцього). Утім, таке єднання не є абсолютним ототожненням, оскільки у ньому кожна якість (субстанція) зберігає свою імманентність. Звідси необхідність вийти за межі мислимості реальності (буття) взагалі, і здолати діаду буття й безособового інтелекту може лише вихід у небуття. Воно, на думку Плотіна,

«не є щось, бо попереду усього; не є істотою, бо істота має форму, яка, у свою чергу, є формою буття; отже характеризується відсутністю усякої форми, навіть надчуттєвої, бо не може бути нічим тим, що сама породжує» [69, с. 25]. Таким чином, *«це не розум і не душа; не перебуває у просторі і часі; це сама сутність, відокремлена від безсутності, оскільки існує перед усякою сутністю»* [70, с. 96-148].

Осягнення такої предметної сутності передбачає:

- афективне переживання гострої потреби у кардинальній (сердечній) зміні дискретного мислення (замкнутого енергією понять у «коконі» словесних догм) на безперервне, «колове» (129) структурування-творення актуальної смислової «присутності» речей або їх «сутнісного існування-в-намірі» (79);
- поступове «тверезіння» розуму від надмірної «активності-пасивності»; досягнення ним стану *sophrosyne*, «цнотливої розсудливості» (аж до повної гармонії з чистим серцем, що забезпечується практичним *спогляданням*), завершується не

лише «просвітленням розуму» (з метою досягнення довгоочікуваного відкриття істини, універсального знання), а й просвітленням серця, коли сама істина постає результатом смиренного прийняття Божої благодаті.

Це актуалізує особливий статус епістемічної віри, яка не потребує жодного виправдовування. Можливість сутнісного осмислення предметності у процесі її метафоричного моделювання відкривається особі через смиренне серце, совісну волю і віруючу думку. Вони покликані спрямовувати її невтомне сходження від соборного суголося до духоносного унісону. Таке сходження ґрунтується на *принципах*:

- одухотвореності культурового простору;
- соборності та ієрархічності процесу його метафоризації;
- реалізації свободи вибору епістемологічної траєкторії і особистісної відповідальності за її верифікацію;
- створенням ситуації «зависання» досвіду розуміння як споглядання предметної сутності метафори (коли її знання постає у модусі свого існування, тобто структури свідомості інтерпретатора невіддільні від реальної предметності).

Отож, епістемологічне обґрунтування передбачає осмислення одержаної інформації на підставі основотвірної *епістемічної віри* та відповідних їй *епістемічних норм*. Поза системою «базова віра – епістемічна норма – знання» не вирішується жодна проблема, пов'язана з обґрунтуванням достовірності осягнутої предметної сутності: ні проведення демаркації між вірою і знанням, а відтак знанням і незнанням; ні проблема співвідношення способів і кінцевої мети пізнання як споглядання; а ні проблема взаємоузгодженості знань і цінностей (ціннісних орієнтацій) пізнавальної діяльності. Тобто, епістема або епігнозис – це відання предметної сутності, що дароване Творцем у його Одкровенні і смиренно приймається особою в любові як результат осяяння (грец. *διαφωτισις*) й засіб духовного зцілення (завдяки обожуючій благодаті)³³. Адже визначальною

³³ На підставі поданої вище етимологічної розвідки очевидним постає висновок: між гнозисом і епістемою існує така ж кардинальна

структурою сприймання світу постає *совість* – спосіб орієнтуватися не на себе, а на Іншого як Заслуженого Співрозмовника. Вона «маніпулює» мисленням. Ми можемо назвати цей спосіб мислення догматичним або ортодоксальним, *моральнісним*, оскільки саме моральність здатна переконати нас у тому, що у мислення правдива сутність, а у мислителя добра воля. Адже саме Добро може заснувати передбачувану спорідненість мислення й Істини. Звідси буття суб'єкта метафоричного моделювання передбачає здатність до вільного рефлексивного перенесення «променя розуміння» за межі «видимого обрїю», тобто здатність актуалізувати так звані енграми метафоризованих архетипів і відстежувати їх філогенетичну редукцію (рефлексія якої, за справедливим зауваженням М. Бахтіна, «неодмінно приречена стукатись об дно» [4, с. 47]).

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що перша охарактеризована нами пізнавальна тенденція визначає зміст *класичної парадигми* метафоризації артефакту культури. Її ознаки – архетипність, інтерсуб'єктивність (алгоритмізація пізнавальної діяльності і апелюванням до людяності як універсальної якості) і субстанціалізація (коли «саме трансцендентне Буття творить художником», за М. Гайдеггером). Звідси моделями інтерпретації метафори постають спосіб досягнення розуміння її сутнісного смислу.

Утім, після того як центр уваги перемістився з потерпілих невдачу платонівських ідей (сутностей) на поняття сенсу, філософський вододіл, мабуть, повинен пройти між тими, хто пов'язав сенс з трансценденцією Боготвілення, і тими, хто виявив сенс в людині і його глибинах, у знову відкритій *глибині*

відмінність, як між Словом в Бога і Словом, відкритим людині. Ось чому центральними питаннями епістемології постають природа і критерії достовірності сутнісного знання; межі і умови її осягнення, а також співвіднесеність різних форм інтелектуального життя (розширення енциклопедії знання; розвиток мислительної техніки; освоєння способу «бачення сутності речі»).

підземля. Його методологічні джерела – ідеї антимімесису і «онтологічного плюралізму». Їх суть: наслідувати і повторювати людина вміє так само, як і тварина, а ось творити новизну, бути джерелом інновацій, творити з порожнечі – це специфічно людське. Таким чином, визначальними положеннями модерністської епістемології постають:

- підставою нашого знання більше не є Бог, а «Я» – людина, яка знає;
- істинне знання є бажаним і цілком досяжним;
- єдина основа для пізнання – структура людського знання і впевненість у його достовірності;
- верифікацію цієї достовірності забезпечує методологічна чіткість;
- позаісторична універсальність –єдиний контекст розуміння істини;
- натуралізм як передумова епістемології.

Отож, **некласична парадигма метафоризації** артефакту **культури** є проявом унікального авторського бачення у його становленні, принциповій онтологічній незавершеності, дискретності смислоутворення (до моменту «зустрічі», за М.Бахтіним), тобто реалізацією індивідуального творчого бажання і волі. Ось як її антропологічний смисл пояснює французкий неогегельянець, племінник В. Кандинського, Олександр Кожев (Кожаєв):

«У цьому історичному світі людина перестає бутивічним і незмінним «видом»; вона існує не як створений, а як створювальний сам себе, унікальний індивід» [4,с.88].

Ось чому ця парадигма метафоризації артефакту культури теоретично «знімає» суперечність предметного і духовного, вирішуючи проблему онтичного статусу культурного артефакту в межах «принципової недоведеності-неспростовності» його сутнісного смислу, «відкриття» нового виміру його буття «тут і тепер». Вона характеризується принциповою десубстанціалізацією і герметизацією смислу метафори. Межі некласичної інтерпретації метафори культури виокремлюють моделі:

- інтерпретація як результат пояснення;
- інтерпретація як редукція змісту до варіацій відомих сюжетів;
- інтерпретація як вільна смислова творчість.

Постнекласичне пізнання усе активніше визнає необхідність розширення поля метафоричного моделювання, розглядаючи усі віри та інтерпретації як принципово *рівноправно і рівнозначно неверифіковані*. Воно акцентує увагу на ідеях:

- сингулярності обмеженого «Я» (або обмеженої групи індивідуумів «Ми»);
- принципової недосяжності і зайвості абсолютної впевненості у будь-чому (інтуїції і власної самоправедності як єдиного критерію тимчасової доцільності);
- переконання в існуванні багатьох шляхів до знання і істини, які корисні нашій громаді.
- суб'єктивності усіх знань (навіть Абсолютної істини) на підставі відверто маніпулятивної антитези: або ми, постаючи обмеженими людськими істотами, здатні знати все без винятку, або приречені на блукання в морі знань без компасу і надії побачити бажаний берег; тобто заперечення принципової для кожного християнина віри у Боже Всевідання, привідкрите нам в Об'явленні Слова;
- виправдання терпимості і толерації лише у випадку визнання оппонентом усіх без винятку позицій рівноцінно істинними.

У цій ситуації не совість маніпулює мисленням, а щоразу змінювані емоції. Їх симультанна амбівалентність розколює її (совість) і позбавляє безумовності. Звідси поява метафори «життя-смерті». Однією із версій її тлумачення є думка того ж О.Кожева:

«Людська реальність виявляється в кінцевому рахунку «дійсністю смерті»: людина не просто смертна, вона є втілена смерть, вона є своя власна смерть. І на відміну від «природної», чисто біологічної смерті, смерть, якою є людина, є смерть «насильницька», що усвідомлює себе саму, і довільна,

людська смерть, тобто все по-справжньому людське існування можна вважати самогубством» [4, с. 111]).

Ця і подібні їй метафори, звісно, не можуть не бути предметом **іронічного осмислення**.

Іронія не заважає раціональному світобаченню, не замінює логіки «денної свідомості» – вона лише доповнює її «ірраціональною аксіологією». Особливістю цієї невизначеності постає **рух** :

- від правдоподібності до гротеску, фантазії і абсурду;
- від реалізму до нового сюрреалізму, більшої гнучкості форми, зрештою – до самопародії.



Специфіка мислительної діяльності іронізуючого суб'єкта культури визначається прагненням до аргументації антиномічного співіснування взаємозаперечувальних смислів явищ і подій у реальному і віртуальному просторі. Означена антиномія стосується як радикального онтологічного дуалізму людини і світу, так і його естетичної оцінки. Її активізацію зумовлюють постструктуралістичні і неофрейдистські проекти психотизації відносин суб'єкта-іроніка. Іронік – це свого роду «wishful thinking»³⁴, який бажає насолоджуватись світом, де «верховні янголи, мошकारа і душа однорідні; де я був і де я любив те, чим був, і був тим, що любив ...»³⁵, утім розуміє, що такий світ – то лиш примаара.

Іронік завжди сумнівається у власному знанні, оскільки усвідомлює не лише його неповноту, але й помилковість. Утім, він не полишає наміру допитуваності Істини і в її дзеркалі «виправдовує» цей недосконалий світ. У зв'язку з цим

³⁴ Кортасар Х. Игра в класики. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – С.351

³⁵ Там же – С.347

незаперечною постає доцільність виявлення антропологічного горизонту пізнавальних характеристик іронії: вдивляючись у споглядуване, ми неустанно допитуємося того буття, від якого відмежовані, але у якому мріємо жити. Результатом такого двоїстого ставлення до себе і до того, що знаходиться поза нашим досвідом, постає, з одного боку, розмаїття індивідуалізованих форм різнорідних ідеологічних утворень (типу прихистку для песимістичних рецепцій маргінальної свідомості, сублімації «владних катастроф»), а з іншого – прецедент нескáзаності і нескáзінності світу. Звідси парадокс «туги сліпої думки за саявом повноти буття» М. Епштейн, що визначає специфіку іронічного судження:

- сумнів у коректності відповідей на питання про граничні межі і основотвірні підстави суцього і буття, відмова від істини як такої;

- неприйняття будь-яких предметних дефініцій для допитуваності про метафізичний характер і суть незбагненого (трансцендентного, буття);

- переорієнтація епістемної стратегії на особу іронізуючого мислителя, який вибудовує дискурс про себе самого (тобто мислителя-егоцентриста, за Ж. Лаканом);

- визначення структури смислового конструкту «Я–іронік», що включає компоненти:

- * «Я – особа, яка прагне стати мудрецем»;

- * «Я – особа, здатна творити, спостерігати, представляти свої ціннісні орієнтації та екзистенціальний досвід»;

- * «Я – творець власної концепції і дискурсу»;

- * «Я – архітектор взаємозв'язку між своїм розумовим дискурсом і своїм життям».

Отже, іронізуючий суб'єкт – це номіналіст. Адже утверджується не його суб'єктивність, а індивідуальність, одиничність, сингулярне судження смаку, що зумовлено установкою «я хочу т́ак».



3.1. Я хочу так !

Таким чином, іронічність постмодерністського дискурсу, попри свою антираціоналістичність, у своїй основі залишається раціональною. Більше того, вона будується на тих самих бінарних опозиціях, котрі в постмодернізмі піддаються наполегливому деконструюванню, симуляції. Тобто іронія заснована на когнітивному дисонансі між змістом висловлювання і реальним станом справ, а для її інтерпретації, як *перекладу*, необхідним є розуміння не лише прямого, але й імпліцитного значення висловлювання.

У контексті означених парадигм і на основі аналізу досліджень з епістемології та герменевтичної дидактики створена типологія метафоричного моделювання артефактів культури:

- *алегоричний тип*, тобто дискурсивна інтерпретація метафоризованої предметної сутності культурового явища, події, що не виходить за межі абстрактних узагальнень її емпіричних проявів;

- *тропологічний* (моральнісно-етичний) *тип*;
- *есхатологічний тип*, тобто імагінація гіпотетично передбачуваної трансцендентної метафоризованої предметної сутності у ході допитуваності-співбуття.

3.3. Герменевтична дидактика метафоризації культури

Впровадження означеної типології у теорію і практику сучасної ***педагогіки культури*** зумовлює доцільність інтенціонального вирішення низки проблем:

- уникнення практики «нав'язування» і «підганання» процесу метафоризації культурового артефакту під «готову» модель класичної чи некласичної раціональності; редукції культурової метафори до семіотичного тлумачення знаку;

- організації «співтворчості» історичних форм діалогу «я» і «ти» у метафоричному моделюванні артефактів культури на засадах соціокультурного плюралізму і релятивізму;

- антиномічного поєднання процесів

- а) декларування однопорядковості «онтологічного тіла» (суб'єктивних систем, норм, конвенцій) різних модусів розуміння культурової метафори,

- б) збереження архетипної автентичності метафори артефакту у нелінійному просторі культури.

Окремі аспекти цієї проблематики привертали увагу багатьох педагогів-гуманістів нового покоління — Дж. Дьюї, Г. Кіршенштайнера, Дж. Джентіле, М. Рубінштейна, Б. Ліхачова, а в Україні — І. Зязюна, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Рудницької, Г. Шевченко, О. Щолокової.

Її антропологічне осмислення визначило суть освітньої концепції С. І. Гессена (1887–1950), послідовно викладеної ним у книзі «Основи педагогіки» (1923, Берлін). Справедливо розглядаючи поняття культури як багатозначне, С. І. Гессен визначив його зміст через зіставлення зі смисловими дефініціями цивілізації, громадянськості, освіченості. Ці феномени, на думку

педагога, складають «зовнішній каталог» культури³⁶ (див.табл.3.1):

Зовнішній каталог культури

Таблиця 3.1.

Культура		
Освіченість	Громадянськість	Цивілізація
Наука Мистецтво Моральність Релігія	Право Державність	Господарство Техніка

Причому, основний постулат його «педагогіки культури» полягає у тому, що цей «каталог» розглядається у площині взаємовідношень особистості і культури. Культура як взаємодія й сукупність усього, що діється «духом ідеалу й правди на землі», є непорушною і вічною; а у своїй вічності і у своєму всеосяжному багатстві вона знаходить собі незаперечне абсолютне виправдання» [21, с.54]. Спираючись на неокантіанську аксіологію, Гессен не протиставляє цивілізацію культурі, а вважає першу підсистемою другої. Відтак визначальною причиною кризи сучасної культури, на думку педагога, є втрата віри людини у вічні духовні цінності, в об'єктивність істини як «інструменту» життя, тобто поставлення її у пряму залежність від практичних потреб людини. Це веде до перекручування, приниження моральності і культури. Ось чому С.І. Гессен з'єднує аксіологічний та антропологічний підходи у своїй *концепції педагогіки культури як моральної освіти*.

Досліджуючи ідею взаємовідносин особи і культури на різних етапах історії, філософ прийшов до висновку про

³⁶ Подібна схема, по суті, була запропонована ще Платоном, який розділяв державу на три класи: клас учених (освіченість), клас стражів (громадянськість) і клас господарський (цивілізація). Утім, на відміну від Платона, Гессен уважає, що кожному пласту культури повинен відповідати не певний суспільний клас, а кожна людина: беручи участь у господарському й цивільному житті суспільства, вона неодмінно має бути причетна до освіченості [21,с.200].

існування двох шляхів відновлення порушеної «земної гармонії» задля оптимізації моральної стійкості (до спокус середовища) і продуктивної культуротворчості особи:

- повернення до культурової традиції³⁷, де особа поставала «нульовою точкою культури», за П. Наторпом

- систематичне і послідовне утвердження суб'єкта культури у внутрішній свободі (як свободі «задля», а не «від»).

Згідно з Гессенівською концепцією, три щаблі моральнісної освіти, зокрема аномія – гетерономія – автономія, реалізуються у таких формах діяльності, як *гра – урок – творчість*.³⁸ *Аномія* — це природне виховання через ігрову діяльність на етапі дошкільної освіти, де провідним є принцип природовідповідності. Гетерономія — це етап виховання в основній і профільній школах, коли вирішуються проблеми соціалізації (праці, навчання, свободи, покарання, авторитету, самоврядування). Автономія — це етап вільної самоосвіти, спрямованої на моральнісну індивідуалізацію суб'єкта культури.

Мудре виховання полягає у відповідності поставленого завдання здібностям і можливостям дитини. У грі це проявляється в умінні вихователя запобігти, з одного боку, перетворенню гри в пусту забаву, з іншого — підміні гри пасивною механістичною вправою. Урок повинен залишатися уроком, тобто мати чітко визначену мету роботи, і одночасно надавати свободу у виборі засобів для креативної реалізації поставлених завдань. Творчий саморозвиток особи як суб'єкта культури, за С.І.Гессеном, може протікати у двох напрямках:

- «освітньої подорожі», або «духовної мандрівки» у світ

³⁷ С.І.Гессен аналізує декілька епох «культурного спрощення і аскетизму» (кінець V ст. до н.е. – послідовники Сократа; XII ст. в католицькій Європі – проповідь злиднів свт.Фр. Ассізького; XVIII ст.. – проповідь ідеалу природи Ж.-Ж. Руссо; XIX ст.. – проповідь неспротиву Л.Н.Толстого, відображену у його педагогічній системі).

³⁸ Під час реалізації цих форм автор радить уникати двох крайнощів. Перша – передчасність культурного впливу на дитину. Друга – повна ізоляваність дитини від культури.

людської культури, причому не лише у просторі, але й у часі;

- наукового дослідження, тобто шляхом залучення учня до самостійної наукової діяльності, причому з дотриманням слушної вольтерової умови: «Сумнів, звісно, є неприємним, але стан впевненості — абсурдним» [78, с.56].

В обох випадках мудрість педагога полягає у здатності «провести» вихованця між двох крайнощів: «прийняти і змиритися» або «відмовитися і позбутися». А радикальні технологічні новації — це усього лиш привід спонукати його до осмислення себе і світу.

Таке обґрунтування є прерогативою осягнення епістемі художньої метафори як структури, що задає параметри верифікації повноти (достовірності) її основотвірних компонентів, критеріїв і вірогідних умов моделювання.

Основними компонентами такої повноти (достовірності), як показує практика, постають:

- ціннісний орієнтир метафоричного моделювання (за етапами: знак-архетип → його культурно-історичний символ → семіотичне поле символу → дискурси існуючих моделей як інформаційний привід);
- сфера цього моделювання (сакральне мистецтво — простір сакрального мистецтва — простір мистецтва — простір виробництва-споживання арт-продукту);
- тип розуміння предметної сутності художньої метафори.

Критеріями достовірності осягнутої епістемі художньої метафори, згідно з діалектико-феноменологічною концепцією художнього вираження [70], є її *цілісність* (за принципом оформленості смислового віддзеркалення первообразу у антиномічній єдності свідомого і безсвідомого, чуттєвого і раціонального, необхідно даного і вільно відтворюваного), *самодостатність* (за принципом відповідності між сутнісною характеристикою факту явища і її художнім смыслом) та *суб'єктивна незаангажованість* (за принципом особистої актуальності). Підставою для такого ствердження є концептуальне положення про художнє вираження предметності

у її самоспіввіднесеності, самоспрямованості і самовчуттєвості [70 с. 75-77].

Умовами чинності названих критеріїв у будь-якому культурно-історичному контексті є:

- визнання єдності людської природи, що передбачає універсальну здатність індивіда до калургічної інтенції;

- наявність інтерсуб'єктивних культурно означених угод, правил, знаково-символічних систем (і їх так званого герменевтичного кола);

- інтонаційна природа людської свідомості [91], що реалізується у специфічній формі споглядальної активності — меонально-континуальній.

Різновидом цієї форми, як стверджують представники феноменологічної естетики, є так зване музикальне [70, с. 304-306] або музикально-епічне світовідчуття [70, с. 109-111] як метафеномен духовного порядку [82], як «здібність світоглядно-польотного буття» [82, с.93], «безпристрасне споглядання між меонами феноменального потоку життя сліпучого сяйва Слова» [82, с. 106], навіть вгадування «тональності» Його сутнісно-видозмінювальної дії (завдяки інтонаційному слухомисленню). Ось чому «вище музикального світовідчуття є лише розумна молитва» [70, с. 908]. Проблема актуалізації цієї форми світоспоглядання переживає нині своє чергове відродження.

3.4. Методика аналізу концептуальної метафори

Основотвірним принципом цієї методики є універсальність застосованих алгоритмів³⁹ і верифікація семантичного матеріалу

³⁹ Йдеться про алгоритми, запропоновані G.J. (Gerard) Steen [177] і І.А. Стерніним. У роботі «Методика дослідження структури концепту» (Методологические проблемы когнитивной лингвистики / ред. Стернин И.А. СПб.: Лингва, 2001. С. 61-62) він запропонував наступну послідовність:

- визначити концепт аналізу;
- виявити основні репрезентати даного концепта у тексті (артефакти культури);

на кожному з етапів аналізу. Керуючись принципами когнітивної теорії метафори, ми розглядали можливість зіставлення означень референта (того, про що повідомляється) і релята (того, з чим, ймовірно, реципієнт знайомий з тексту чи власного досвіду) у концепті метафори. Покрокове моделювання потенційних метафоричних одиниць, виявлених у поданому дискурсі, передбачало *сходження до сутнісного смислу метафори*. Цей процес включає такі етапи:

- фокусування метафори (класифікації зіставляваних у ній доменів);
- асоціативне порівняння аргументів метафори;
- інтерпретація індексовних означень метафоричної аналогії;
- верифікація ікони цільового домену метафори;
- визначення сутнісного смислу (епістемі) синтезу доменів метафори.

Для вирішення завдань нашого дослідження важливим є те, що перехід до концептуальних структур метафори здійснюється у строго визначеній послідовності. Це дозволяє верифікувати результати на кожному з означених етапів і дає підстави для позитивної оцінки даної методики.

Отож, *алгоритм епістемологічного аналізу концептуальної метафори* включає ряд кроків.

Крок 1. Фокусування метафори

Потенційно будь-яке метафоричне висловлювання є фокусом (в термінології різних варіацій когнітивної теорії

-
- детально проаналізувати (виявити і позначити) основні семми, головні і периферійні семантичні компоненти;
 - здійснити інтерпретацію та категоризацію зазначених семем і сем у різних номінативних ситуаціях за принципом ототожнення а) за концептуальними ознаками і б) за концептуальними рівнями;
 - вибудувати структуру концепта.

Можна вказати і на досвід аналізу П. Криспа, який працював у одному ключі зі Г. Стіном. Автор запропонував три етапи аналізу: 1) аналіз лінгвістичного вираження метафори; 2) аналіз метафоричної пропозиції; 3) аналіз метафоричного змішування доменів. Фактично другий пункт його аналізу об'єднує 2-4 етапи аналізу Г. Стіна.

метафори *focus, vehicle* або *source domain*) повної метафори. Отож, семіотичні одиниці, помічені як метафорично забарвлені, мають здатність активувати такі концепти, які не можуть бути віднесені до текстових референтів у прямому сенсі. Якщо всі елементи метафори представлені в повному вигляді, процес ідентифікації може бути завершений безпосередньо на першому кроці. Однак, у більшості випадків елементи метафори приховані і їх фокусування передбачає послідовність трансформацій:

- висловлювань у пропозиційний ряд;
- пропозицій у порівняння;
- порівнянь у аналогії.

Тобто виникає необхідність застосувати *квантор існування* « \exists », щоб пов'язати аргументи концепту, обминаючи їх предметні значення.

Крок 2. Асоціативне порівняння аргументів метафори.⁴⁰

Даний етап відповідає першому кроку пропозиційного аналізу, необхідного для переходу від виокремленого у дискурсі вираження предметності (вербального, акустичного, візуального тощо) до його концептуального смислу. Структуровані у низку пропозицій, концептуальні домени метафори, згідно з принципами когнітивної теорії, у процесі порівняння набувають асоціативних зв'язків. Це дозволяє автору методики перейти до реконструкції імпліцитних смислів

⁴⁰ Означений етап обґрунтовано у дослідженнях:

Vovair S., Kieras D. Op.cit. P. 316. 315 Genter D., Jeziorski M. The shift from metaphor to analogy in western science // *Metaphor and Thought* / ed. Ortony A. - Cambridge University Press, 1993. P.447-480; Gibbs R. Process and products in making sense of tropes // *Metaphor and Thought* / ed. Ortony A. Cambridge University Press, 1993. P.252-276; Paivio A., Walsh M. Psychological processes in metaphor comprehension and memory // *Metaphor and thought* / ed. Ortony A. Cambridge University Press, 1993. P. 307-328; Кульчицька Л.В. Жива чи мертва метафора: лінгвістична «верифікація» сучасних гіпотез когнітивної теорії метафор // *Питання когнітивної лінгвістики*. 2012. № 1. С. 40-51.

Крок 3. Інтерпретація індексовних означень метафоричної аналогії

На даному етапі смислового моделювання метафори усі пропозиції попереднього етапу повинні бути перетворені у пряме порівняння двох неповних пропозицій, елементи яких належать до різних доменів. Ми розробили і застосували на практиці ряд логічних формул, що дозволяють регулювати головні випадки метафоричного синтезу концептів.

Усе розмаїття означеного синтезу ми визначали за допомогою *модуля ідентифікації* метафори (**MI**), який відображав відносини аргументів (x, y) референту (**A**) і реляту (**B**) двох доменів метафори

Формула *модуля ідентифікації* метафори представлена автором наступним чином:

$$(\Xi) \{MI [A(x, y), B(x, y)]\},$$

де Ξ – квантор існування доменів метафори;

MI – власне модуль відношення концептів кожного домена метафори;

A (x, y) і **B** (x, y) – загальний вигляд обох концептів,

в якому **A** і **B** – функції (**A** – референт, **B** – релят),

а x, y – їх аргументи, що вказують на деякі характерні для кожного концепту властивості.

У цій формулі відображено варіант, коли два незалежних один від одного концепти мають спільні властивості. Цей принцип розглядається як нормативний для значної частини метафор. На практиці застосування даної формули дозволяє звернутися до відновлення концептуальної основи позначеного тут порівняння і до позначення «пустих» смислових слотів. Для цього ми скористались класифікацією метафори Джорджа Арбітража Міллера [87, с.257-262] і сформульованими ним відповідними правилами, які регулюють принципи відновлення пропущених смислових слотів. Автор, як відомо, виокремлює три основні типи метафори:

- *іменний*, в якому іменний концепт «у» метафорично виражений іменною групою (наприклад, кінь, спис, дерево, горит,

люстерко, шапка, штоф, кобза – «*дійові особи*» народної ікони «Козак Мамай»):

М1. Назва(x, y) \rightarrow ($\exists A$) ($\exists B$) { МІ [A (x), B (y)] }

• *предикатний*, в якому предикатний концепт **G** метафорично виражений предикатною групою (наприклад, сучасна іконографія козака Мамає— *веселка етносимволу українця*):

М2. В (x) \rightarrow ($\exists A$) ($\exists y$) { МІ [A (x), B (y)] }

• *сентенціальний*, в якому архетипна характеристика застосована у невідповідному контексті (*торгова марка «Мамай-фест»*):

М3. В (y) \rightarrow ($\exists A$) ($\exists x$) { МІ [A (x), B (y)] }.

Крок 4. Верифікація ікони цільового домену метафори

На даному етапі здійснюється трансформація порівняння в повноцінну аналогію завдяки наповненню інформацією відсутніх смислових слотів. Оскільки в аналогії усі елементи представлені у повному обсязі, відкривається можливість складання двох паралельних пропозиційних рядів, які виконують схожі (аналогічні) функції у двох концептуальних доменах, в один. Даний етап фактично постає верифікацією достовірності здійсненої інтерпретації асоціативних зв'язків (vehicle) метафори [174]. Зайве наполягати, що остаточне розуміння метафори якось залежить від загальних знань. Утім, попри ствердження, що істина релевантна; ми *повинні за всяку ціну триматися за презумпцію істинності*.

На щастя, в цих питаннях наша винахідливість різюча.

Крок 5. Визначення сутнісного смислу (епістеми) синтезу доменів метафори.

Останній крок метафоричного моделювання пов'язаний з процесом розкодування підібраних концептів і закономірностей їх смислового перетину. Отримані на попередніх етапах спеціальні маркери і схеми повинні бути перетворені в ряд

відповідностей і представлені в якості результату– сутнісного
смислу метафори.

Приклад аналізу концептуальної метафори

«Я є хліб живий» (Ів.,6)

Дана концептуальна метафора представлена в тексті Євангелія від Івана широким спектром метафоричних висловів, згрупованих у бесіді Ісуса Христа про Хліб Небесний. Зміст 6-го розділу Євангелія від Івана багато в чому визначає культурологічний контекст метафори.

Крок 1. Метафоричне висловлювання у різних варіантах з'являється в тексті три рази. Двічі як пряма мова Христа:

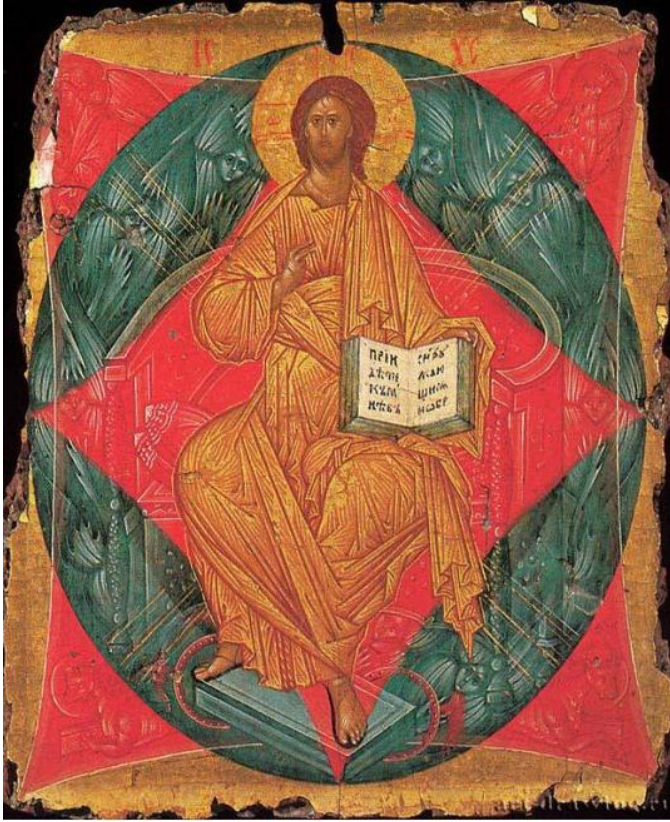
1. «Ісус же сказав їм: Я— хліб життя» (Ів. 6:35, 48).

2. «Я— хліб живий, що з неба зійшов» (Ів. 6:51).

І одного разу, як слова Ісуса, переказані фарисеями:

«Тоді стали юдеї ремствувати на Нього, що сказав: «Я той хліб, що з неба зійшов» (Ів 6:41).

Фокусом метафори позначена лексична одиниця **ἄρτος**, «хліб». Сама вона виступає в якості референта для свідчення про себе Ісуса Христа, що виключає можливість її буквального розуміння, оскільки особистість не може бути співвіднесена з хлібом. Таким чином, лексична одиниця «хліб» у зазначеному контексті без сумнівів може бути позначена як метафорична.



Крок 2. Виявлення ідеї метафори вимагає побудови ряду пропозицій. У випадку висловлювань у формі **Ἐγώ εἰμι** особовий займенник **Ἐγώ**, що позначає один із елементів метафори зручно замінити на пропозицію ХРИСТОС. Пропозиційний ряд постає в наступному вигляді:

- П.1— Христос, хліб;
- П.2 —хліб, живий;
- П.3 —хліб, що сходить з небес;
- П.4 — хліб– життя.

Метафорична ідея, представлена даною послідовністю пропозицій, виражається за допомогою пропозиції ХЛІБ, яка отримує додаткові визначення за допомогою аргументів, що

відображають євангельське слововживання. Зв'язок між концептами ХРИСТОС і ХЛІБ приховані, і в буквальному значенні вони не можуть бути співставлені.

Крок 3. Побудова метафоричного порівняння вимагає виявлення імпліцитних характеристик, що дозволяють зіставити концепти ХРИСТОС і ХЛІБ. Пропонована метафора відноситься до типу *іменних* (за класифікацією Дж. Міллера) і вибудовується за правилом:

(ХРИСТОС , ХЛІБ) → (∃А) (∃В) {[А (ХРИСТОС), В (ХЛІБ)]}

В якості предикату, що об'єднує концепти ХРИСТОС і ХЛІБ, виступає концепт БУТИ, за допомогою якого функціональні характеристики ХЛІБ'а відносяться до аргументу ХРИСТОС. Дана схема порівняння може бути пояснена таким чином: «Деякі з функцій, які виконує ХРИСТОС схожі на функції ХЛІБ'а НЕБЕСНОГО. Утім, оскільки підстави для такого порівняння ще не позначені, необхідно здійснити заповнення смислових слотів, що дозволить позначити зазначені функції для побудови аналогії.

Крок 4. Отож, для зіставлення концептів ХРИСТОС і ХЛІБ необхідне відновлення відсутніх смислових одиниць схеми порівняння, що, у свою чергу, означає виявлення функціональних характеристик, заданих контекстом для кожного з концептів. Процес заповнення смислових слотів прямо пов'язаний із семантичним і контекстуальним аналізом репрезентативних одиниць. Контекстуальне значення концепту ХЛІБ задається цілим рядом послідовних висловлювань у бесіді про ХЛІБ НЕБЕСНИЙ:

1. *«Пильнуйте не про поживу, що гине, але про поживу, що зостається на вічне життя, яку дасть нам Син Людський, бо відзначив Його Бог Отець»* (Ів. 6:27);

2. *«Наші отці їли манну в пустелі, як написано: «Хліб із неба їм дав на поживу»* (Ів. 6:31);

3. *«Не Мойсей хліб із неба вам дав,— Мій Отець дає вам хліб правдивий із неба»* (Ін. 6:32);

4. *«Бо хліб Божій є Той, Хто сходить із неба й дає життя світові»* (Ів. 6:33);

5. *«Я — Хліб життя. Хто до мене приходить, — не голодуватиме він, а хто вірує в Мене, — ніколи не прагнутиме»* (Ів. 6:35);

6. *«Я той Хліб, що з неба зійшов»* (Ів. 6:41);

7. *«То є Хліб, Який сходить із неба, — щоб не вмер, хто Його споживає»* (Ів. 6:50);

8. *«Я — Хліб живий, що з неба зійшов: коли хто споживатиме Хліб цей, той повік буде жити. А Хліб, що дам Я, то є Тіло Моє, яке Я за життя світові дам»* (Ів. 6:51)

9. *«Поправді, поправді кажу вам: Якщо ви споживати не будете Тіла Сина Людського й пити не будете Крови Його, то в собі ви не будете мати Життя»* (Ів. 6:53);

12. *«Хто Тіло Моє споживає та кров Мою п'є, той має вічне життя, — і того воскресну Я останнього дня»* (Ів. 6:54);

13. *«Бо Тіло Моє — то правдиво пожива, Моя ж Кров — то правдиво пиття»* (Ів. 6:55);

14. *«То є Хліб, що з неба зійшов ... хто цей хліб споживає, той жити буде повік!»* (Ів. 6:58).

Отже, характеристики концепту ХЛПБ розкриваються у представлених висловлюваннях логічно і вичерпно. Концептуальна метафора **«Христос— це Хліб Небесний»** ілюструється в тексті послідовністю висловлювань, у яких реалізуються виявлені метафоричні одиниці: **«Хліб»**, **«Тіло»**, **«Кров»**, **«пожива»**, **«Життя»**, **«пити»**, **«споживати»**, **«жити»**, **«приходить»** та інші.

Таким чином, аналіз пропонуваного євангельського тексту показав, що автор регулярно використовує набір слів-репрезентативів, за допомогою яких у текст вводяться елементи метафоричного концепту сутності Спасіння. Усвідомлення цього факту дозволяє піднятися над інтерпретацією окремих слів і виразів і розглядати концептуальну метафору водночас і в її культурологічному контексті, і як репрезентацію картини світу автора Євангелія, що перегукуються й зі світобаченням сучасної людини. Таке одночасне звернення до тексту, контексту і дискурсу уможливають налаштування реципієнта на споглядання сутнісного смислу метафори..

Розглянуті приклади дозволяють зробити наступні **висновки** щодо емпіричної підстави, узгодженості та системності метафоричних концептів.

1. Більшість наших фундаментальних культурових концептів організовані за допомогою метафор.

2. Кожна метафора культурової предметності характеризується внутрішньою системністю. Різним метафорам культури властива загальна зовнішня системність, яка і визначає їх узгодженість.

3. Метафори народжуються у нашому культурному досвіді, а не встановлюються довільним чином: метафора може слугувати засобом розуміння концепту лише завдяки своїй емпіричній природі.

4. Метафора може мати безліч фізичних і соціальних підстав; узгодженість всередині загальної системи, звісно ж, частково зумовлює вибір тієї чи іншої основи.

5. У деяких випадках метафора виявляється настільки важливою частиною культурового концепту, що важко уявити собі інший спосіб його представлення.

6. Художньо-сміслова підстава метафори регулюється факторами культури.

7. Наш культурний досвід надає безліч різних підстав для метафоризації. Те, які з цих підстав стануть базовими, варіюється не стільки конкретним соціокультурним контекстом, скільки самим суб'єктом культури.

Бібліографія

1. Августин Блаженный. Христианская наука или основания герменевтики. К., 1935. С.149-155.
2. Антология исследований культуры. Т. 1. Интерпретации культуры [отв. ред. и сост. Л. А. Мостова]. Москва, Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006. 719 с.
3. Асмолов А. Г. Психология личности: принципы общепсихологического анализа. Учебник для психологических факультетов университетов (2-е переработанное издание). Москва: Смысл, 2001. 320 с.
4. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. / М. Бахтин. М.: Русские словари, 2003. Т. 1. С. 41–63.
5. Болинджер Д. Истина – проблема лингвистическая // Язык и моделирование социального взаимодействия: Переводы / сост. В.М.Сергеев и П.Б.Паршин; общ. ред. В. В.Петрова. Москва: Прогресс-традиция, 1997. С.23– 43.
6. Бенедикт Р. Психологические типы в культуре // Антология исследований культуры / пер. с англ. М. Н. Корнилова, Е. М. Лазаревой и В. Г. Николаева. Москва: Университетская книга, 2004. Т. 1. 256 с.
7. Бергер Джон. Искусство видеть / пер. с англ. Е.Шраги. Санкт-Петербург: Клаудберри, 2012 . 184 с.
8. Бергер Л. Г. Эпистемология искусства. Москва: Информационное изд-во “Русский мир”, 1997. 402 с.
9. Боецій С. Розрада від філософії. Київ: Основи, 2002. 146 с.
10. Бостром Н. Искусственный интеллект. Этапы. Угрозы. Стратегии. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2015. 407 с.
11. Брунер Дж. Психология познания. За пределами непосредственной информации / Дж. Брунер ; [под общ. ред. А. Р. Лурии]. Москва: Директмедиа Паблишинг, 2008. 782 с.
12. Вазари Дж.. Жизнеописания наиболее знаменитых

- живописцев, ваятелей и зодчих. Биографии и мемуары. В5-ти тт. Санкт-Петербург: Издательство: Азбука. Серия: Азбука-классика, 2014.
13. Вельфлин Г. Истолкование искусства. Проблема эволюции стиля в новом искусстве /пер. с нем. А.А. Франковского. Москва: В.Шевчук, 2009. 290 с.
 14. Видгоф В. М. Метафорическое мышление в культуре: структура и специфика // Парадигма: очерки философии и теории культуры [под ред. М. С.Уварова]. Санкт-Петербург : Издательство «Барс», 2005. С.65–77.
 15. Виндельбанд В. Философия культуры: избранное / Ин-т научной информации по общественным наукам РАН. Москва: [б. в.], 1994. 350 с.
 16. Выготский Л. С. Психология развития человека. Москва: Смысл, Изд-во Эксмо, 2005. 1136 с.
 17. Габермас Ю. Постметафізичне мислення / пер. з нім., післямова та прим. В. М. Купліна. Київ: Дух і Літера, 2011. 280 с.
 18. Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного/Истина и метод: Основы философской герменевтики. Москва: Прогресс, 1998. С.44–61.
 19. Гайдабура В. Театр , розвіяний по світу. Київ: Вид. дім «КМ Академія», 2013. 347 с.
 20. Гваттари Ф., Делёз Ж. Что такое философия? / пер. с фр. С. Н. Зенкин. Москва: Ин-т экспериментальной социологии. Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. 287 с.
 21. Гессен С. И. Избранные сочинения / Сост. А. Валицкий, Н. Чистякова. Москва: Российская педагогическая энциклопедия (РОССПЭН), 1998. 814 с.
 22. Гирц К. Интерпретация культур. Москва: РОССПЭН, 2004. 560 с.
 23. Глебкин В. В. Теория концептуальной интеграции Ж.Фоконье и М.Тернера: опыт системного анализа // Вопросы философии. №9. 2013. С.161–175
 24. Гомперц В. Що це взагалі таке? 150 років сучасного

- мистецтва в одній пілюлі. Київ: ArtHuss, 2017. 528 с.
25. Горський В. С. Філософія в українській культурі: (методологія та історія): філософські нариси. Київ: Центр практичної філософії, 2001. 235 с.
 26. Губерський Л., Андрущенко В., Михальченко М. Культура. Ідеологія. Особистість: методолого-світоглядний аналіз / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т соціології НАН України, Ін-т вищої освіти АПН України. Київ: Знання України, 2002. 580 с.
 27. Делёз Ж. Логика смысла / пер. с фр. Я. И. Сирский. – Москва: Раритет, 1998. 480 с.
 28. Деррида Ж. Письмо и различие / пер. с франц. под. ред. В. Ласицкого. Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. 428 с.
 29. Дзюба І. М. З криниці літ. Т. 2. Київ: Обереги, 2001. 848 с.
 30. Дзюба І. М. Тарас Шевченко [Текст] / Іван Дзюба ; [під заг. ред. В. А. Смолія]. Київ : Альтернативи, 2005. 701 с.
 31. Дж. Боккаччо в отечественной и мировой культуре. Сборник статей к 700-летию со дня рождения / Под ред. М. С. Самариной и Л. В. Богатырёвой. Санкт-Петербург: РХГА, 2015. 230 с.
 32. Домингос П. Верховный алгоритм. Как машинное обучение изменит наш мир. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2017. 360 с.
 33. Донцов Д. І. Дух нашої давнини / Д. Донцов. 3-є вид. Дрогобич: ВФ “Відродження”, 2006. 341 с.
 34. Забужко О. С. Філософія української ідеї та європейський контекст / О. С Забужко. Київ: Факт, 2006. 156 с.
 35. Забужко О., Шевельов Ю. Вибране листування на тлі доби: 1992–2002 рр.: з додатками, творами, коментарями, причинками до біографії та іншими документами / О. Забужко, Ю. Шевельов. Київ: Висока Полиця, ВД Факт, 2011. 504 с.
 36. Зедльмайр Х. Утрата середины / пер. с нем. С.С. Ванеяна. Москва: Прогресс-традиция; Издат. дом Территория будущего, 2008, 406 с.

37. Зязюн І. А. Педагогіка добра: ідеали і реалії: наук.-метод. посіб. Київ: МАУП, 2000. 312 с.
38. Извеков А. И. Проблема личности постмодерна: Кризис культурной идентификации. Санкт-Петербург: СПбГУ, 2008. 244 с.
39. Ильин И. П. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм. Москва: Интрада, 1998. 256 с.
40. Имдаль, Макс. Опыт другого видения: статьи об искусстве X-XX веков / пер. с нем. А. Вайсбанд. Издание 2-е, исправленное и дополненное. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2011. 488 с.
41. прп. Исаак Сирин. Творения /прп. Исаак Сирин. Сергиев Посад, 1935. 335 с.
42. Історія української культури: у п'яти томах. Т.1. Історія культури давнього населення України / Ред. В. А. Смолій. Київ : Наук. думка, 2000. 1136 с.
43. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 2. Українська культура XIII - першої половини XVII століття / Ред. В. А. Смолій. Київ: Наук. думка, 2001. 848 с.
44. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 3. Українська культура другої половини XVII - XVIII століть / Ред. В. А. Смолій. Київ: Наук. думка, 2003. 1246 с.
45. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 4. кн. 1 Українська культура першої половини XIX століття / Ред. Г.А. Скрипник. Київ : Наук. думка, 2008. 1008 с.
46. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 4. кн. 2 / Ред. Г.А. Скрипник. Київ: Наук. думка, 2008. Т. 4. 1295 с.
47. Кейс С. ІТ-цунамі: третя хвиля інтернету. Київ: «K.FUND», 2017. 244 с.
48. Керниган Б. У., Ритчи Д. М. Язык программирования С = The C programming language.— 3-е изд. СПб.: Невский Диалект, 2001. 352 с.
49. Китайская пейзажная лирика. Москва: Искусство, 1984. 211 с.

50. Клейн Л. Персонализм: «Культура и личность» / Л. Клейн // Развитие личности . 07/2005 . №3 . С.137–148
51. Климов Р.Б. Живопись и общество. Москва, 1923. 155 с.
52. Книга Проповідника / Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Видавництво отців Василіан «Місіонер», 2007. С.767–776
53. Копцева Н. П., Резникова К. В. Методологические возможности антропологической школы «Культура-и-личность» для современных социально-культурных исследований // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 4. С. 46–58
54. Костюк Г. О. Зустрічі й прощання: Спогади. Київ: Смолоскип, 2008. Кн. 1. 720 с.; Кн. 2. 512 с.
55. Краснодембський Зд.. На постмодерністських роздоріжжях культури [Текст] : пер. з пол. / Зд. Краснодембський. Київ : Основи, 2000. 196 с.
56. Крвавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С О. Українське мистецтво: Навч. посібн: У 3 ч. Львів: Світ, 2005. Ч.3. 286 с.
57. Кримський С. Б. Архетипи української культури / Кримський С.Б. // Вісник НАН України. 1998. № 8. С. 74–87.
58. Крымский С. Б., Парахонский Б. А., Мейзерский В. М. Эпистемология культуры. Киев: Наук. думка, 1993. 216 с.
59. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов. Москва, 1997. 190 с.
60. Культура українського народу: Навч. посібник / В. М. Русанівський, Г. Д. Вервес, М. В. Гончаренко та ін. Київ: Либідь, 1994. 272 с.
61. Кульчицький О.Ю. Світовідчужання українця // Українська душа. Київ: Фенікс, 1992. С. 48–65.
62. Кутырёв, В. А. Постмодернизм – идеология деантропологизации и элиминации вещно-событийного мира // Вопросы философии. 2003. №1. С. 64.

63. Лакан Ж. Семинары. «Я» в теории З.Фрейда и в технике психоанализа Кн. 2. Москва: Гнозис, Логос, 2009. С. 109
64. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем Москва: УРСС Эдиториал, 2004. 256 с.
65. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении / Л. Леви-Брюль. Москва: Педагогика-Пресс, 1994. 608 с.
66. Левин Ю. И. Структура метафоры. Москва: Школа «Языки культуры», Кошелев, 1998. 243 с.
67. Лісовий В. С. Культура– ідеологія – політика. Київ: Наукова думка, 1997. 178 с.
68. Литвинов В. Д. Україна в пошуках своєї ідентичності (Історико-філософський нарис). Київ, «Наукова думка», 2008. 527 с.
69. Лосев А. Ф. Бытие. Имя. Космос. Москва: Мысль, 1993. 958с.
70. Лосев А. Ф. Форма. Стил.Выражение. Москва: Мысль, 1995. 944 с.
71. Лотман Ю. М. «Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 3. Таллинн: Александра, 1993. 480 с.
72. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. авторский сборник. Санкт-Петербург.: Азбука, 2018. 704 с.
73. Лурье С.В. Психологическая антропология: история, современное состояние, перспективы: учебное пособие для вузов /С.В. Лурье. 2-е издание. Москва: Академический проект : Альма Матер, 2005. 624 с.
74. Луцький Ю. О. Роки сподівань і втрат. Щоденник, записи 1986–1999 рр. Львів: ВНТЛ-Класика, 2004. 515 с.
75. Маккормак Э. Когнитивная теория метафоры //Теория Метафоры / под ред. Н.Д.Арутюновой и М.А.Журинской. Москва: Прогресс, 1990. С.358–386.
76. Маланюк Є. Ф. Нариси з історії нашої культури. Нью-Йорк: Самвидав, 1954. 81 с.

77. Малышев В.Б. Фундаментальные метафоры в метаязыке новоевропейской культуры: дис. ... доктора филос. наук: 24.00.01- теория и история культуры; 09.00.13 – философская антропология, философия культуры / Малышев Владислав Борисович. Санкт-Петербург, 2013. 368 с.
78. Мамардашвили М.К. Сознание и цивилизация: тексты и беседы. Москва: Логос, 2004. 271 с.
79. Мамардашвили М.К. Психологическая типология пути. Санкт-Петербург: Христ. гуманист. ин-т, 1997. 201с.
80. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. Санкт-Петербург: Алетей, 2000. 347 с.
81. Мартынов Ф.Т. Бытийно-осмысляющий подход к исследованию пространственных отношений в архитектуре. Санкт-Петербург: Архитектон, 2003. 288 с.
82. Медушевский В. В. Духовный анализ музыки. Учебное пособие в двух частях. Москва: Композитор, 2014. 632 с.
83. Межуев В. М. Размышления о культуре и культурологии: культурология в контексте современного гуманитарного знания // Культурологический журнал: электронное периодическое рецензируемое научное издание, 2011/2 (4).URL: <http://www.cr-journal.ru/rus/journals/>
84. Метафора и дискурс // Сборник статей. / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой. Москва: Прогресс-Традиция, 2009. 512 с.
85. Мид М. Культура и приемственность. Москва: Директ-Медиа, 2008. 878 с.
86. Михед О. Бачити, щоб бути побаченим: реаліті-шоу, реаліті-роман та революція онлайн. Київ: ArtHuss, 2016. 344 с.
87. Миллер Дж. Образы и модели, уподобления и метафоры // Теория метафоры / сост.Арутюнова Н.Д. Москва: Прогресс-Традиция, 2008. С. 236–283.
88. Мішланова С. Л., Ісаєва О. В., Полякова С. В.

- Комплексний підхід до вивчення метафори: від знакової системи до когнітивних процесів. Вінниця: Нова Книга, 2012. 172с.
89. Мойсеїв І. Д. Храм української культури: (філософія семіосфери та число- коди ментальности): посібник-дослідження /І.Д. Мойсеїв. Київ : ВІПОЛ, 1995. 463 с.
 90. Мостова Л. А. Ральф Лінтон и его место в теории культуры //Личность. Культура. Общество. 2000. Т. II. № 4 (5). С. 157–159.
 91. Мотрошилова Н.В. Понятие и концепция жизненного мира в поздней философии Эдмунда Гуссерля. //Вопросы философии, 2007. № 7. С.104–112.
 92. Монтень М. Опыты. Избранные произведения в 3-х томах. Том 2. / пер. с фр. Москва: Голос, 1992. 560 с.
 93. Нечуй-Левицький І. В. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / І.В.Нечуй-Левицький. 2-ге вид. Київ: Обереги, 2003. 144 с.
 94. Никос А. Салингарос. Двенадцать лекций об архитектуре /А.С. Никос. UMBAU-VERLAG. 2010. 242 с.
 95. Нурдаулетова Б. И. Метафоры в когнитивном аспекте // Современные исследования социальных проблем. 2010. № 4.1 (4). С. 617– 623.
 96. Овсійчук В. А. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2008. 414 с.
 97. Огієнко О. І. Модель дослідницького університету В. фон Гумбольдта: історія і сучасність / О. І. Огієнко // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2014. № 5. С. 53– 61.
 98. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. /пер. А. Гелескул. Москва: AST Publishers, 2016. 347 с.
 99. Остин Дж. Л. Три способа пролить чернила: Философские работы / пер. с англ. В.Кирющенко. Санкт-Петербург: Алетейя, Изд. дом СПб.ГУ, 2006. 335 с.

100. Петрова О.М. Мистецтвознавчі рефлексії. Київ: Вид. дім «КМ Академія», 2004. 400 с.
101. Павельчук І. А. Художні моделі абстрактного живопису в Україні 1980-2000 (Епістемологічні креації). Київ: Вид. дім «КМ Академія», 2013. 216 с.
102. Попович М. В. Нарис історії культури України : [посібник] / М. В. Попович; Міжнар. фонд "Відродження". Київ: АртЕк, 1998. 727 с
103. Попович М. В. Бути людиною. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2013. 223 с.
104. Поппер Карл Р. Логика научного исследования. АСТ, Астрель, 2010. 309 с.
105. Постмодернизм: энциклопедия / сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. 1040 с.
106. Ризома [Электронный ресурс] // Новейший философский словарь. Режим доступа: http://enc-dic.com/new_philosophy/Rizoma-2017.html
107. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / пер. с фр. И. С. Вдовиной. Москва: Академический проект, 2008. 695 с.
108. Рикёр П. Живая метафора. Седьмой очерк: Метафора и референция / пер. с фр. Ф.Станжевского // HORIZON. Вып. 4(1). 2015. С.175-219
109. Риккерт Г. Ценности жизни и культурные ценности // ЭОН: Альманах старой и новой культуры. Вып. 2. Москва: Прогресс, 1994. 296 с.
110. Рорти Р. Философия и зеркало природы. Новосибирск : Изд-во Новосиб. ун-та, 1997. 314 с.
111. Росс Алек. Индустрии будущего/ пер. с англ. Миронов П.С. М.: AST Publishers, 2017. 241 с.
112. Рудницька О.П. Українське мистецтво у полікультурному просторі: Навчальний посібник. Київ: «Екс Об», 2000. 208 с.
113. Саймон Герберт А. Рациональность как процесс и продукт мышления / Пер. К.Б.Козловой и М.А.Бланко // American

- Economic Review, May 1998, v.68, no.2, p.1–16.// THESIS, 2003. Вып. 3
114. Свирепо О.А. Метафора как внерациональная форма кодирования культуры. Ростов н/Д, 2002. 162с.
 115. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии /пер. С.А. Крылова/ Э. Сепир. Москва: Прогресс-Универс, 1993. 656 с.
 116. Складаревская Г. Н. Метафора в системе языка. Санкт-Петербург: Наука, 2004. 152 с.
 117. Скуратівський В. Л. Історія та культура. Київ: Поезія, 1996 . 287 с.
 118. Скуратівський В. Л. Русалії. Київ:Довіра, 1996. 736 с.
 119. Смоліна О. О. Культура православного чернецтва: монографія. Київ: Ноулідж, 2014. 217 с.
 120. Таравков К. В. Концепция «осевого времени» Карла Ясперса: проблемы и перспективы исследования // Успехи соврем. науки и образования. 2017. Т. 7. № 2. С. 127–131
 121. Творения свт. Григория Чудотворца, епископа Неокесарийского / Библиотека св. отцов и учителей Церкви. Москва: Паломник, 1996. 410 с.
 122. Творения блаженного Иеронима Стридонского /Библиотека творений св. отцов и учителей западной Церкви, издаваемая при Киевской Духовной Академии, в 17 томах. Т.1. Київ.: Типографія И. И. Горбунова. С.45–77
 123. Телия В. Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте / отв. ред. Телия В.Н. Москва: Наука, 1988.С. 26–51.
 124. Українська культура в європейському контексті / Ю. П. Богуцький та ін.; ред. Ю. П. Богуцький. Київ: Знання, 2007. 680 с.
 125. Уроки китайских мастеров «молчаливой поэзии» // Архив российской китаистики. Т. IV / сост. А. И. Кобзев; отв. ред. С. В. Дмитриев. Москва: Институт востоковедения РАН, 2016. 832 с.

126. Торнтон С. 33 митці у трьох актах. Київ: ArtHuss, 2017. 368 с.
127. Уайтхед А. Н. Приключения идей / пер. с англ. Л. Б. Тумановой ; примеч. С. С. Неретиной. Москва : ИФРАН, 2009. 383 с.
128. Ухтомский А. А. Доминанта. Санкт-Петербург: Питер, 2002. 448 с.
129. Флоренский П. А. Иконостас: избранные труды по искусству / П. А. Флоренский. Санкт-Петербург: Мифрил Русская книга, 1993. 373 с.
130. Фолиева Т. А., Ворожейкина Л. И. Базовая персональная структура Абрама Кардинера // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 9. Исследования молодых ученых. Вып. 8., часть 1. 2010. С. 130–132
131. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. СанктПетербург: А-сad, 1994. 406 с.
132. Фуко М. Герменевтика субъекта: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981-1982 году. Санкт-Петербург: Наука, 2007. С.7–39
133. Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек / пер с англ. М. Б. Левин. Москва: ООО «Издательство АСТ», 2005. 588 с.
134. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. Москва: Весь Мир, 2003. 416 с.
135. Хайдеггер М. Время картины мира // Современные концепции культуры и человека. Москва: Прогресс–традиция, 2001. 301 с.
136. Харченко В. К. Функции метафоры. Учебное пособие. Москва: Либроком, 2016.100с.
137. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посіб. / Р.Б. Харчук. Київ: ВЦ «Академія», 2008. 248 с.
138. Хейзинга Й. Осень Средневековья. Гл. XI. / сост., пер. Д. В Сильвестров. Москва: Айрис-пресс, 2004. 47 с.
139. Хоружий С. С. Феноменология аскезы. Москва: Изд-во

- Братства во имя святого кн. Александра Невского, 2000. 180 с.
140. Черниговская Т. В., Деглин. В. Л. Метафорическое и силлогистическое мышление как проявление функциональной асимметрии мозга. // Ученые записки Тартуского Университета, Труды по знаковым системам, Тарту, 2016, вып.99, С.68 – 84
 141. Чижевський Д. С. Філософські твори: у 4 т. Т. 2: Між інтелектом і культурою: дослідження з історії української філософії / заг. ред. В. С. Лісовий; Ін-т філософії ім. Г. Сковороди НАН України, Наук. Т-во ім. Т. Шевченка в Америці, Українська вільна Академія Наук (США). Київ: Смолоскип, 2005. 263 с.
 142. Шваб К. Четвертая промышленная революция: перевод с английского / Клаус Шваб. Москва: Издательство «Э», 2017. 176 с.
 143. Шевельов Ю. В. Триптих про призначення України / Ю. Шевельов; упоряд. В. Склярова, Т. Данько; передм. А. Порохівник. 2-е вид.. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2017. 96 с.
 144. Шелестюк Е. В. Символ *versus* троп: сравнительный анализ семантики // Филологические науки. 2001. № 6. С. 50 – 58.
 145. Шелер М. Формы знания и образования. // В кн.: Избр. произв. Москва: Гнозис, 1994.С.21.
 146. Шмит Ф.И. Искусство: психология, стилистика, эволюция. 2-е изд. Харьков, 1995. 164 с.
 147. Шпет Г. Г. Философия и психология культуры: избранное / Ин-т психологии РАН. Москва: Наука, 2007. 479 с.
 148. Эко У. Эволюция средневековой эстетики / Пер. с ит. Ю. Ильина; пер. с лат. А. Струковой. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004. 288 с.
 149. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения / Мирче Элиаде. Москва: Ладомир, 2000. 448 с.
 150. Юнг К.-Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев: Порт-Рояль; Москва: Совершенство, 1997. 384 с.

151. Языковая ситуация в Европе начала XXI века: Сборник обзоров (под ред. Опариной Е.А.). Москва: РАН. ИНИОН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел языкознания. 2015. 179 с.
152. Apter, M.J. Metaphor as synergy // Metaphor: Problems and perspectives. Sussex, 1982. P.55–70.
153. Berry. R. The frontier of metaphor and symbol. /«The British journal of aesthetics», 7,1997. p. 76 – 83.
154. Bock P. K. Psychological Anthropology. Westport, Conn. Praeger, 1994. 195 p.
155. Boyd R. and Richerson P. J. The Origin and Evolution of Cultures, Oxford. University Press, 2005. 456 p.
156. Boyle R. The nature of metaphor. «Modern Schoolman», 31/1994, p. 257– 280.
157. Cameron L. A Discourse Dynamics Framework for Metaphor // Theories of Metaphor in Discourse. Contemporary Theories of Metaphor. Open University Press, 2007. 216 p
158. Christiansen R. T. Mith, Metaphor and Symbol. «Myth, a Symposium», ed. by T. A. Sebeok, Bloomington, 1971. p.64 – 80.
159. Deignan A. Conceptual Metaphor Theory // Theories of Metaphor in Discourse. Contemporary Theories of Metaphor. University of Leeds, 2006. P.45– 283
160. Dijk T A. van. Cognitive Processing of the Literary Discourse. // General literary Studies / University of Amsterdam. Amsterdam. P.143–159.: <http://www.daneprairie.com>.
161. Edelmann N. The mixed metaphor in Descartes.// «The Romanic review», 1990, October. vol. 74, issue C, P. 224-230
162. Evans V. Lexical Concepts and Cognitive Models Theory and Metaphor // Theories of Metaphor in Discourse. Contemporary Theories of Metaphor. Brighton University Press, 2006. P.145– 189
163. Foss M. Symbol and metaphor human experience. Princeton, 1989.

164. Frey C. B. and Osborne M. A. The future of employment: How susceptible are jobs to computerisation? // *Technological Forecasting and Social Change*, 2017, vol. 114, issue C, P.254–280
165. Grady J. Metaphor // *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford University Press, 2007. P. 188–213
166. Hallowell, Alfred Irving. *Contributions to Anthropology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2001. 289 p.
167. Hurlbut J. Benjamin, Tirosh-Samuels Hava. *Perfecting Human Futures: Transhuman Visions and Technological Imaginations*. Arizona State University Temple, 2016. 380 p.
168. Kalervo O. *Culture Shock*. Bobbs-Merrill Reprint Series in the Social Sciences, A-329. Reprinted in *Practical Anthropology*. Oxford University Press, 2003.
169. Hofstede G. *Culture's Consequences: comparing values, behaviors, institutions, and organizations across nations*. Oaks CA: Sage Publications, 2001.
170. Nass C. Life on the digital frontier. 24.09.2017 // <http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/digitalnation/interviews/nass.html>
171. Nicholson G. *Seeing and Reading* / G. Nicholson. Atlantic Highlands, N.Y.: Humanities Press, 1994. 141p.
172. Olivero F. A study on the metaphor in Dante. «*Giornal dantesco*», 1995. (292)
173. Palfrey John, Gasser Urs. *Born Digital. Understanding the first generation of digital natives*. N.Y., 2008. P. 7 –37.
174. Reinhart T. On understanding poetic metaphor // *Poetics*. 1996. Vol. 5. P. 391
175. Ritchie J. and Spencer, L. (2004) *Qualitative data analysis for applied policy research* / A. Bryman and R.G. Burgess (eds). 'Analysing qualitative data'. London: Routledge. 273 p.
176. Spellman B.A., Ullman J.B. & Holyoak K.J. A coherence model of cognitive Consistency / *Journal of Social Issues*, 1993, 49 (4), 147–165

177. Steen G. From linguistic to conceptual metaphor in five steps // Metaphor in cognitive linguistics: selected papers from the 5th international Cognitive linguistics conference. Amsterdam, 1997. P. 57–77
178. Stutterheim C. F. Het begrip Metaphor, Amsterdam, 1991.
179. Turkle Sh. Life on the digital frontier. The Power of Talk in a Digital Age <http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/digitalnation/interviews/turkle.html>
180. Turkle Sh. Alone Together. New York, Penguin Press (2015). ISBN 978-1-594-20555-2
181. Wimsatt W. K. Symbol and metaphor. ‘Review of Metaphysics’, 4/1990, p. 279–290.
182. Yitzhak Y. M. The Building Blocks of Spinoza’s Metaphysics: Substance, Attributes and Modes/In Michael Della Rocca (ed.), Oxford Handbook of Spinoza. Oxford University Press (2017)
183. http://paranormal-news.ru/news/posledstvija_razvitija_iskusstvo_verkh_razuma/2014-07-02-9305

Розділ четвертий.

Paraart/alegorografia w badaniach jakościowych — ekspozycje dwoistości ironicznego alegoryka

Słowa kluczowe: paraart/alegorografia, widzenie binokularne, empatia epistemologiczna, sublimacja, dwoistość, ambiwalencja

Abstrakt:

Przedmiotem badań jest poszerzone doświadczenie estetyczne związane z myśleniem krytycznym osób dysponujących wykreowanymi narzędziami dekonstrukcji – podważania znaczeń obserwowanych zdarzeń i zjawisk.

Ich celem jest wielokontekstowe, bardziej zniunsowane, opisanie znaczenia ekspresji ironicznego alegoryka – posługującego się nią jako narzędziem myślenia krytycznego w odniesieniu do krytycznie postrzeganego świata, w którym dostrzega on zjawiska anomijne.

Przyjęłam, co jest zgodne z procedurą badań jakościowych, że to właśnie z złożzeń przyjętych przez badacza, wynikają **wstępne – ogólne pytania badawcze**.

W związku z tym, sformułowałam następujące podstawowe założenia, a na ich podstawie pytania.

Założenie 1. Jeśli droga do empatii epistemologicznej wiedzy przez dekonstrukcyjną pracę alegorii i ironii, to proponuję postawić pierwsze pytanie:

Co jest wynikiem dekonstrukcyjnej pracy alegorii i ironii u poszczególnych osób?

Powyższe pytanie badawcze jest uzasadnione jeżeli przyjmiemy, że dekonstrukcja wiodąca do tworzenia nowych znaczeń pojęć i do określania wartości ma charakter epistemologiczny, czyli poznawczy. Wtedy, jak przypuszczam wskaźnikiem dojścia do efektu dekonstrukcyjnej pracy alegorii i ironii może być nowe rozumienie pojęć, które ponownie konstruuje ironiczny alegoryk, a tym samym waloryzacja wartości, które on akcentuje.

Założenie 2. Proces powstawania nowych znaczeń pojęć w sensie subiektywnym każdego uczestnika badań proponuję nazwać

kształtowaniem się pojęciowości. Skoro uzyskanie pewnego znaczącego efektu w postaci wytworzenia konstruktywnej krytyki jest istotą empatii epistemologicznej, to w związku z tym proponuję postawić drugie pytanie badawcze:

Od czego zależy pojęciowość ironiczných alegoryków w procesie empatii epistemologicznej?

To pytanie jest uzasadnione, jeśli uznamy, że myśli człowieka znajdują się w ruchu. Wskaźnikiem rozwoju pojęciowości jest wtedy ukazanie przez badacza perspektyw poznawczych w zakresie których kształtowana jest pojęciowość.

Założenie 3. Jeśli sublimacja, jest procesem występującym po empatii epistemologicznej, to można postawić następujące pytanie:

W jakiej mierze empatia epistemologiczna – jej jakość – może sprzyjać przewidywanemu powodzeniu sublimacji?

Odpowiedź na pyt. 1.

Wynikiem dekonstrukcyjnej pracy alegorii i ironii dostrzegalnej w ekspozycjach wizualno-tekstowo-ewokatywnych jest uzyskanie przez większość uczestników badań poczucia dwoistości i ambiwalencji pojęć.

Odpowiedź na pyt. 2.

Pojęciowość ironiczných alegoryków, o ile kształtuje się w wielu perspektywach, stwarza szansę na dwoiste rozumienie pojęć uwikłanych w naprzemienne dwubiegunowe napięcia i sploty.

Odpowiedź na pyt. 3. Empatia epistemologiczna, której jakość określają kolejne wymiary: aksjologiczny, krytyczny, dekonstrukcyjno-poznawczy, aksjologiczno-poznawczy może zapowiadać udaną sublimację, o ile podmioty rozwiną swoje zdolności w zakresie opisywanych wymiarów oraz zniosą przeciwstawność obu światów wewnętrznego i zewnętrznego, a także określą swoją rolę w procesie naprawy *status quo*.

W badaniach zastosowano jakościową metodę analizy danych w postaci ewokacji wizualnej (praca plastyczna), tekstowej (esej) i słownej (wywiad).

Wyniki badań, wnioski:

Na nowo opracowane przeze mnie „widzenie binokularne” H. W. Loewalda/J. D. Millera jest dwoistym sposobem krytycznego myślenia oscylującego pomiędzy dwoma biegunami – iluzorycznym ideałem i jego przeciwieństwem. To widzenie na wskroś dwoiste charakteryzują kategorie sublimacji oraz empatii epistemologicznej, opartej na dekonstrukcji (podważaniu, negatywnych możliwościach). Wtedy sublimacja nie ziszcza się jako powrót do ideału, a raczej prowadzi do akceptowanej ambiwalencji, niestety nie zawsze jest ona uznana za wartość. Dzieje się tak, gdy mamy do czynienia z redukcją perspektyw poznawczych, które utrwalają przekonanie o jednoznaczności. Wówczas istnieje niebezpieczeństwo utrwalenia myślenia fanatycznego, fatalistycznego, destrukcyjnego, którymi kieruje przekonanie, że wszystko jest już zdeterminowane, a świat zewnętrzny jest obcy, zagrażający i nie może się już dokonać żadna zmiana. Zagubieni dwudziestolatkowie, nawet gdy jest ich niewielu, nie mogą pozostać bez pomocy edukatorów i jest to dla nich wezwanie.

Wynik przeprowadzonych przeze mnie badań jakościowych przylega zatem do koncepcji „dwoistości” człowieka, opisywanej między innymi przez Bogdana Suchodolskiego, a odkrytej na nowo dla pedagogiki przez L. Witkowskiego. Tym bardziej możemy się zgodzić z tezą, że człowiek – jego wielkość i sprawczość działania, polega na wykraczaniu poza antagonizmy, które czynią istotą tragiczną, sprzeczną, lecz nie nieszczęśliwą (por. Witkowski, 2013, s. 635, 638).

Paraart /allegoro/graphy in qualitative research – expositions of duality of ironic allegorist

Keywords: paraart /allegoro/ graphy, critical thinking, binocular vision, epistemological empathy, sublimation, duality, ambivalence

Abstract:

The object of the research is extended aesthetic experience associated with critical thinking of persons with developed tools of deconstruction to undermine the meaning of observed events and phenomena.

The goal is a more nuanced, multicontextual description of the significance of the expression of ironic allegorist - who uses it as a tool for critical thinking in relation to the critically perceived world in which he notices the anomic phenomena.

I assumed, what is consistent with the qualitative research methodology, that general preliminary research questions result from the assumptions adopted by the investigator. Therefore, I formulated the following fundamental assumptions, and the resulting questions.

Assumption 1. If the road to the epistemological empathy goes through deconstructive work of allegory and irony, then I propose putting the first question:

What is the result of deconstructive work of allegory and irony among individuals?

This research question is justified if we assume that the deconstruction leading to the creation of new meanings of concepts to determine the value has epistemological or cognitive character.

Then, I suppose the indicator of reaching the effect of deconstructive work of allegory and irony may be a new understanding of the concepts that reconstructs an ironic allegorist, and thus the valorization of values, which he emphasizes.

Assumption 2. I propose use the name the formation of conceptual framework for the process of development of new meanings in the subjective sense of each participant of the research. Since obtaining a certain significant effect in the form of producing

the constructive criticism is the essence of epistemological empathy, then I propose putting the second research question:

What determines conceptual framework of ironic allegorists in the process of epistemological empathy?

This question is justified if we consider that man's thoughts are on the move. An indicator of the development of the conceptual framework is then the presentation by the investigator of cognitive perspectives within the scope where conceptuality is shaped.

Assumption 3. If sublimation is a process occurring after the epistemological empathy, then one can put the following question:

To what extent epistemological empathy - its quality - can promote the expected success of sublimation?

The answer to the question 1.

The result of deconstructive work of allegory and irony observable in visual, textual and evocative expositions is the achievement of a sense of duality and ambivalence of concepts by the majority of research participants.

The answer to the question 2.

Conceptuality of ironic allegorists, if shaped in multiple perspectives, creates an opportunity for dual understanding of the concepts involved in alternating bipolar tensions and tangles.

The answer to the question 3.

Epistemological empathy, the quality of which is determined by the following dimensions: axiological, critical, deconstructive-cognitive, axiological-cognitive may herald a successful sublimation, as long as players develop their capacities described in terms of dimensions, and abolish the opposition between internal and external words, as well as determine their role in the repair process of *status quo*.

The study used a qualitative method of analyzing the data in the form of visual (artwork), textual (essay) and verbal (interview) evocation.

The results of the research, conclusions:

My newly proposed concept of "binocular vision" based on works of H. W. Loewald and J. D. Miller is a twofold way of critical thinking oscillating between two poles - the illusory ideal and it's

opposite. This penetrative dual vision characterizes categories of sublimation and epistemological empathy that are based on a deconstruction (undermining, seeking negative possibilities). Then the sublimation does not realize itself as a return to the ideal, but rather leads to acceptable ambivalence, and unfortunately is not always considered being a value. This happens when we have to deal with the reduction of cognitive perspectives that perpetuate belief in the uniqueness. Then there is a danger of preserving fanatic, fatalistic, destructive thinking which directs conviction that everything is already determined, the outside world is alien, threatening and no change can be made. Lost individuals in their twenties, even if they are few, cannot be left without the help of educators, for whom it is a challenge.

The results of my qualitative research adhere to the concept of "duality" of man, described, among others by Bogdan Suchodolski, and rediscovered in pedagogy by Lech Witkowski. The more we can agree with the thesis that man - his greatness and activity, depends on moving beyond the antagonisms that make him tragic, contradictory, but not an unhappy being. (see L. Witkowski, 2013, pp. 635, 638).

Wstęp

Paraart/alegoria/grafia jako autorska metoda i metodologia badań jakościowych powstała z inspiracji a/r/tografią i analizami tekstów naukowych.⁴¹ Z nich jasno wynikają przesłanki, na podstawie których można uznać, że doświadczenia wyniesione z uczestnictwa w świecie sztuki mogą sprzyjać powstawaniu metod edukacyjnych przekształcanych w metodologię badań jakościowych. Najważniejsze inspiracje płyną:

- z teorii estetycznych wskazujących na zniesienie dualizmu sztuka-nauka

(Alexander, 2003)

- z badań kognitywistycznych (Tulving, 2002)
- ze sztuki performance (Schechner, 2006)
- z idei badań posługujących się sztuką *arts-based inquiry* (Finley, 2009; Denzin, 2000; J. L. Kincheloe, 2004)
- i z samej koncepcji *a/r/tography* (S. Springgay, R. L. Irwin, S. Wilson Kind, 2005).

A/r/tografia jako **metodologia badawcza** zapoczątkowana została przez artystów amerykańskich i kanadyjskich, **polega ona na potrójnym zaangażowaniu w obszarze działań artystycznych, badawczych i pedagogicznych** (artystów – badaczy – nauczycieli).

A/r/tografia to metodologia oparta na praktyce sztuki oraz na edukacji i nauce, w której działania artysty/badacza/nauczyciela (artist/researcher/teacher) są aktami żywego badania (*living inquiry*), czyli samodzielnego albo dociekania zbiorowego, przechodzącymi stopniowo w postać konceptualizowanej formy badań.

Sześć wyjaśnień a/r/tografii:

- Wizualizacja sąsiedztwa sztuki i grafii
- Żywe badanie jako dialog oddzielności i połączenia wizualnego oraz tekstualnego
- Otwieranie przez wyobrażanie/pisanie

⁴¹ Niniejszy tekst jest skróconą wersją opisu badań jakościowych, które zawarte są w książce M. Muszyńskiej (2013), *Alegorie w estetycznych przestrzeniach pedagogiki. Dwoistość w ekspozycjach ironicznego alegoryka – badania jakościowe*, Wydawnictwo Naukowe Grado, Toruń.

- Udział metafory/metonimii w ruchu przemieszczania
- Wyczuwanie pogłosów w procesie transmisji i transferu
- Wyczuwanie nadmiaru jako potencjalnego czynnika zmiany

4.1. Wprowadzenie do metodologii badań własnych

W moim ujęciu paraart/alegoro/grafia jest zarazem metodą edukacyjną i metodologią badań jakościowych opartą na teoriach alegorii i ironii skonstruowanych w widzeniu binokularnym tak, że dostrzegalne są w nim procesy empatii epistemologicznej i sublimacji, wiodące do krytycznego myślenia w światach wewnętrznych i zewnętrznych. Do tego celu akcentowałam te wątki z obszarów interdyscyplinarnych, których powiązanie horyzontalne może sprzyjać wzbogacaniu praktyki edukacyjnej. I tak po dokonaniu analizy wybranych koncepcji alegorii i ironii, których autorami są Walter Benjamin (1985) Harold Bloom (2002), Larry L. Dickson (1990), Joel Fineman (1981), Edwin Honing (1960), Hans Kellner (1981), Søren Kierkegaard (1999), Paul de Man (2004), Rainer Nägele (2003), Craig Owens (1980, 1980a), Richard Rorty (1996), Andrzej Szahaj (1996), Azade Seyhan (1992), Włodzimierz Szturc (1992) oraz po dokonaniu przeglądu badań socjopedagogicznych Lindy Hutcheon (2005) oraz Gary’ego Petersa (2004) rozpoznana została przez mnie przede wszystkim dekonstrukcyjna praca obu figur – alegorii oraz ironii. Służy ona poznaniu, które nie sprowadza się do współodczuwania, rezonowania z tekstem, jego autorem czy konwencją interpretacji, a wprost przeciwnie, powoduje kwestionowanie znaczeń, ukazuje ich wieloznaczność i kieruje ku nieskończoności. Z tego powodu praca obu figur przyczynia się do rozwoju empatii epistemologicznej, na którą zwrócił uwagę Alfred Margulies Margulies (1984), zainspirowany koncepcją „negatywnych możliwości” (*negative capability*) Johna Keats’a. Analiza różnych koncepcji alegorii i ironii ukazuje rozmaite ścieżki myślenia dekonstrukcyjnego (prowadzącego do nowych konstrukcji) wiodące prawdopodobnie do rozwoju zdolności empatycznych w aspekcie epistemologicznym. Implikacje tego inspirującego do działania przedsięwzięcia sprowadzają się do określenia dwóch kategorii, które

będą użyte do analizy danych jakościowych. Są nimi empatia epistemologiczna oraz sublimacja jako dwa procesy dostrzegane w pracy alegorii i ironii. I tak prezentuje się teoretyczne zakorzenienie moich badań.

4.1.2. Próba zdefiniowania kategorii, które składają się na prekoncepcję

Pojęcia składające się na prekoncepcję wymagają ich wstępnego zdefiniowania, aby mogły być zastosowane w procesie kategoryzowania w badaniach jakościowych do opracowania danych, które następnie będą stanowiły podstawę na nowo opracowanej teorii.

Na podstawie analizy dwóch procesów, które składają się na aktywność ironicznego alegoryka sporządziłam diagram „widzenia binokularnego”, które w moim autorskim ujęciu obejmuje dwa procesy. Jednym z nich – podstawowym, jest proces empatii epistemologicznej, polegający na dekonstrukcyjnej pracy ironicznego alegoryka, naświetlającej problem anomii (prawe oko).⁴² Natomiast drugim jest proces sublimacji, który przez ową dekonstrukcyjną pracę ironicznego alegoryka pozwala mu oderwać się od stanu anomijnego i przez sublimację przejść do stanu lepszego (lewe oko). A zatem powstaje pytanie: Co można zobaczyć przez binokl H. W. Loewalda, doceniony na nowo przez J. D. Millera i poniekąd współtworzony przez odkrywcę „negatywnych możliwości” Johna Keats’a oraz ich orędownika Alfreda Margulies’a (1984) Z założenia „widzenie binokularne” jest jednoczesnym „spoglądaniem” na stany anomijne i potencjalnie idealne, iluzoryczne i wyzwala tym samym ruch myślenia pomiędzy dwoma stanami (biegunami), co pozwala podjąć starania wiodące do naprawy *status quo*.

⁴² Anomia (gr.); a – nie, nomos – prawo. Termin oznaczający beznormie, brak praw, norm, bezprawie, załamanie się norm i praw, regulatorów życia społecznego. Także brak lub osłabienie norm i zasad regulujących i harmonizujących funkcjonowanie człowieka jako jednostki. Zob. Tarnopolski, Woźniak-Krakowian, 2003, s. 7).

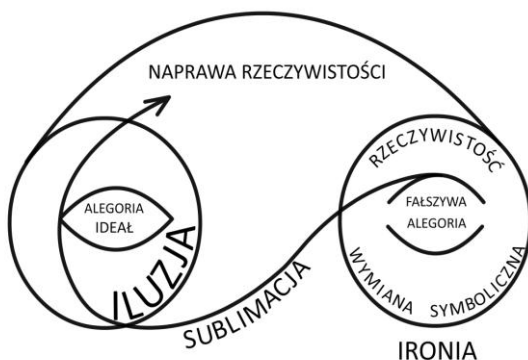


Diagram. „Widzenie binokularne” ironicznego alegoryka w procesie sublimacji na podstawie koncepcji H. W. Loewalda/J.D. Millera – nowe opracowanie M. Muszyńskiej

Prawe oko. Zacznę od opisu prawego oka, by dojść w ten sposób do wypełnienia „szkieletowej” koncepcji H. W. Loewalda swoją własną. Otóż proces wizualizowany jako prawe oko dotyczy dekonstrukcyjnej pracy ironicznego alegoryka, który podważa sensy i znaczenia obserwowanych zjawisk. Na podstawie koncepcji Christophera Norrisa można przyjąć, że dekonstrukcja analizowana, jako swojego rodzaju krytyczna i uwikłana w język – wypowiedź, staje się metodą wewnętrzną, dotyczy własnej narracji w ekspozycjach wizualnych i tekstowych. Dekonstrukcja jest wtedy procesualna (bardziej oświeceniowa niż postmodernistyczna) i jej postępujące ruchy można opisywać, właśnie dzięki temu, że „nowoczesny rozum” posługuje się w moim projekcie np. alegorią z ironią jako „własnymi narzędziami” (Norris, 2001, s. XIII, XIV).

Dekonstrukcja może zacząć się od wyczulenia na niepełność, niemożliwość poznania ideału, Wtedy przedmiotem dekonstrukcji jest klasyczna alegoria, odnosząca się do nieosiągalnego ideału. Najczęściej jednak to świat rzeczywisty jest miejscem, w którym dostrzega się anomie, czyli odbiegające od wyczuwalnej normy,

zniekształcone pod względem etycznym zachowania człowieka, które wynikają ze zniekształcających się pojęć wartości. Wtedy przybierają one postać fałszywych alegorii w wizualizacjach ironicznym alegoryków oddających w ten sposób zjawisko wymiany symbolicznej. Ich rola polega na zdejmowaniu maski fałszywej alegorii powstałej jako zwizualizowana konstrukcja zaobserwowanej anomii, którą coraz bardziej akceptujemy na skutek również akceptowanej wymiany symbolicznej, powodującej stopniowe przyzwyczajenie się do *status quo*. W ten sposób ironiczny alegoryk alarmuje o problemie – anomii, demaskuje ją, podważa jej byt przez dekonstrukcję – stopniowe obnażanie jej elementów. Zwracając uwagę na potrzebę naprawy, dynamicznie kieruje się ku ideałowi, zyskując przeświadczenie, że on nie istnieje, a dzięki wysiłkowi mogą powstać tylko lepsze wersje osobistego pojmowania idei i postępowania człowieka.

Dlaczego zatem figurami artystów i innych użytkowników, niebędących artystami, może być alegoria i ironia? Otóż alegoria i ironia, ich praca, mogą być doskonałymi narzędziami dekonstrukcji – podważania, o Keatsowskich „negatywnych możliwościach”, bowiem, tak jak one, skłaniają do tolerowania, poważnego traktowania dwuznaczności, życia z „niepewnościami, tajemnicami, wątpliwościami, bez irytującego sięgania po fakty i rozsądek”. Według koncepcji A. Margulies’a, który niejako wraz z S. Freudem i J. Keats’em odkrył „królewską drogę” do empatii, to niejednoznaczności właśnie ją stanowią. Empatia staje się wtedy epistemologiczna, związana z rozumieniem kultury i jej uczestnika, bowiem koncentruje się na „uwikłaniu człowieka w polisemię” (Witkowski, 2000, s. 148–155).

W tym kontekście możemy zrozumieć wreszcie rolę formy paraartystycznej (ironicznej alegorii) w widzeniu binokularnym (prawe oko). Stwarza ona niebywałą, niezwykłą okazję do skupienia się na postrzeganiu głębi, a tworzy się ona wtedy, gdy „przeszłość i terażniejszość są postrzegane pod innymi kątami. W tym procesie czas, przestrzeń i osoba są formowane na nowo, powtarzając pierwsze konstrukcje rzeczywistości, obecnie zaktualizowane” (Rose, 1980, s. 14–15).

Można rzec, że prawe oko, w uzupełnionym przeze mnie modelu „widzenia binokularnego” H. W. Loewald’a, wykonuje pracę związaną z procesem empatii epistemologicznej, wiodącym do następnego procesu (lewe oko), który Loewald nazywa sublimacją. W świetle omawianych w tej pracy teorii mogą uznać, że:

- Praca alegorii i ironii ujęta jako „królewska droga do empatii” nie prowadzi do rozwinięcia samej zdolności do współodczuwania, lecz do rozwoju zdolności do autoagresywnego (pozytywnego) wątpienia, podważania, negowania, skupienia na niejednoznacznych wydarzeniach i pojęciach.

- Praca alegorii i ironii traktowana jako trening kulturowy w aktach woli i kreatywności pozwala na interpretację złożonego świata, który domaga się wieloperspektywicznego podejścia poznawczego. Tylko ono wraz z aktami negacji i podważania oraz wątpienia daje szansę na sublimację – jako drugiego procesu dostrzeganego w pracy alegorii.

Lewe oko. W koncepcji H. W. Loewalda/J.D. Millera jednostkowa sublimacja może prowadzić do stanu zamysłu naprawy w dobrej godzinie estetycznej, a więc ma zadanie prospołeczne. A zatem w moim modelu, opartym na pomysle wymienionych autorów, spoglądaniem na stany anomijne zajmuje się prawe oko ironicznego alegoryka, zaś lewe dąży do ujrzenia ideału i przejścia w lepszy stan sublimacji. Wielu psychoanalityków zajmujących się formami wizualnymi w terapii zwraca uwagę na to, że to właśnie wylewająca się brzydota, ironiczne komunikaty artystyczne mówią o tym, czego chcemy się pozbyć. Natomiast Hans W. Loewald uważa, że to właśnie sublimacja łączy to, co zostało rozdzielone i dlatego odgrywa decydującą rolę w „opanowywaniu rzeczywistości” (określenie Hartmanna, 1955, przyjęte przez H. W. Loewalda, cyt. za: Hagman, 2005, s.112). Sublimacja zatem, choć definiowana na wiele sposobów, jest przede wszystkim podniesieniem na wyższy poziom, do stanu wyższego – czystego. Kluczem do rozumienia pojęcia sublimacji (rozumianej kiedyś jako *sub limin* – na przemian, bądź poniżej progu świadomości) jest myślenie Kanta, polegające na tym, iż łączy ono wzniosłe z pojęciem straszne i bolesne, przypisując

stanom niezadowolenia bardziej emocjonalny i pozytywny stosunek, ponieważ wtedy podmiot dąży do doskonałości (Cohn, Miles, 1977).

Podsumowując niniejszą syntezę teoretycznego ujęcia, można stwierdzić, że „widzenie binokularne” (obuoczne) w procesie sublimacji według H. W. Loewalda/J.D. Millera, które polega na jednoczesnym widzeniu brzydoty i piękna (świata anomijnego i wizji świata lepszego) jest wstępnym teoretycznym pryzmatem, przez który możemy spoglądać na działania ironicznego alegoryka. Polegają one na tym, że ów alegoryk dostrzegając anomie w życiu społecznym, politycznym i rodzinnym przez dekonstrukcję zdejmując maski fałszywym alegoriom i jednocześnie myślami powraca do ideału – jego iluzji. Ów zawsze niedokreślony ideał może być atraktorem w poszukiwaniu nowego rozumienia idei i pojęć sugerowanych tylko przez idealne (klasyczne) alegorie oraz wpływać na dążenie do naprawy krytykowanego *status-quo*.

Skoro zakładam, że wiemy tylko tyle o akcie zdjęcia maski fałszywej alegorii i próbie odzyskania iluzji, iż ów akt odgrywa w tym procesie rolę atraktora, czyli wyzwalacza ukrytej i niełatwej krytyki oraz refleksji skłaniającej do naprawy, to wobec tego, czy można ten domniemany ruch powrotu do ideału, jego iluzji, dokładniej opisać? Co dzieje się w tej przestrzeni?

4.2. Przedmiot, cele badań, „rama” teoretyczna i pytania badawcze

4.2.1. Przedmiot badań

Przedmiotem badań jest poszerzone doświadczenie estetyczne związane z myśleniem krytycznym osób dysponujących wykreowanymi narzędziami dekonstrukcji – podważania znaczeń obserwowanych zdarzeń i zjawisk. Procedura badań jakościowych wymaga tak ogólne zarysowanego przedmiotu badań (Charmaz, 2009, s. 2). Konkretyzuje się on stopniowo w procesie analizowania zebranych i opracowywanych danych jakościowych.

4.2.2. *Cel badań*

Ich celem jest wielokontekstowe, bardziej zniuansowane, opisanie znaczenia ekspresji ironicznego alegoryka – posługującego się nią jako narzędziem myślenia krytycznego w odniesieniu do krytycznie postrzeganego świata, w którym dostrzega on zjawiska anomijne.

Jak wykażę, dostrzeżone dane jakościowe, ich analiza w kolejnych etapach badania, pozwoli na wytworzenie nowej teorii ugruntowanej przez uzupełnienie konceptu „widzenia binokularnego” opisem składających się nań procesów. To właśnie on tworzy ramy badań.

4.2.3. *Teoretyczna „rama” badań*

Interpretatywną „ramą” badań (określenie K. Koneckiego) **jest koncepcja „widzenia binokularnego”**, która jak już pisałam w wcześniej, dotyczy jednoczesnego spostrzegania dwu światów: świata zewnętrznego krytykowanego i świata idei (ich iluzji), z którymi ma do czynienia uczestnik badań, posługujący się ironicznie skonstruowaną przez siebie alegorią jako narzędziem dekonstrukcji. Koncept ten opracowałam jako paraart/alegoro/grafię (połączenie ekspresji paraartystycznej, czyli nie-sztuki z ekspresją tekstową-grafią) na podstawie modelu, który skonstruowałam na podstawie eklektycznie połączonych, podobnych koncepcji H. W. Loewald’a i J. D. Millera oraz A. Marguelis’a i J. Keats’a. Uczyniłam to z intencją wykazania jego przydatności jako narzędzia służącego do analizy myślenia krytycznego wyzwolonego przez wykreowaną estetyzację uczestników badań studentów drugiego roku pedagogiki. Polega ona na ekspozycji wizualno-tekstualno-ewokatywnej ironicznego alegoryka, w której akcentuje on ważny dla niego ideał oraz anomijne sytuacje z rzeczywistości, zniekształcające dążenie do niego. Spodziewam się, że badania z zastosowaniem tego narzędzia będą mogły służyć dalszym przedsięwzięciom, do których skłoni wyłaniająca się nowa perspektywa, pozwalająca ujrzeć analizowane procesy na nowo i głębiej.

4.2.4. Wstępne pytania badawcze

Przyjęłam, co jest zgodne z procedurą badań jakościowych, że to właśnie z złożonych przyjętych przez badacza, wynikają wstępne – ogólne pytania badawcze. W związku z tym, sformułowałam następujące podstawowe założenia, a na ich podstawie pytania. Opracowałam również wskaźniki, pozwalające na poszukiwanie odpowiedzi na postawione pytania. Jest to moim zdaniem zabieg konieczny, jeśli odpowiedzi na pytania mamy znaleźć w zabranych danych, które analizujemy, grupując je wtedy pod kątem pytań.

4.2.5. Założenia i wynikające z nich pytania badawcze

Zainteresowana byłam odpowiedzią na wstępne – orientujące pytanie badawcze, które brzmi: Czego dotyczy i co ujawnia myślenie krytyczne ironicznego alegoryka? W związku z nim i na podstawie przyjętych przeze mnie założeń teoretycznych sformułowałam kolejne, bardziej szczegółowe pytania.

Założenie 1. Jeśli droga do empatii epistemologicznej wiedzy przez dekonstrukcyjną pracę alegorii i ironii, to proponuję postawić pierwsze pytanie:

Co jest wynikiem dekonstrukcyjnej pracy alegorii i ironii u poszczególnych osób?

Powyższe pytanie badawcze jest uzasadnione jeżeli przyjmiemy, że dekonstrukcja wiodąca do tworzenia nowych znaczeń pojęć i do określania wartości ma charakter epistemologiczny, czyli poznawczy.

Wtedy, jak przypuszczam wskaźnikiem dojścia do efektu dekonstrukcyjnej pracy alegorii i ironii może być nowe rozumienie pojęć, które ponownie konstruuje ironiczny alegoryk, a tym samym waloryzacja wartości, które on akcentuje.

Założenie 2. Proces powstawania nowych znaczeń pojęć w sensie subiektywnym każdego uczestnika badań proponuję nazwać kształtowaniem się pojęciowości. Skoro uzyskanie pewnego znaczącego efektu w postaci wytworzenia konstruktywnej krytyki jest

istotą empatii epistemologicznej, to w związku z tym proponuję postawić drugie pytanie badawcze:

Od czego zależy pojęciowość ironicznych alegoryków w procesie empatii epistemologicznej?

To pytanie jest uzasadnione, jeśli uznamy, że myśli człowieka znajdują się w ruchu. Wskaźnikiem rozwoju pojęciowości jest wtedy ukazanie przez badacza perspektyw poznawczych w zakresie których kształtowana jest pojęciowość.

Założenie 3. Jeśli sublimacja, jest procesem występującym po empatii epistemologicznej, to można postawić następujące pytanie:

W jakiej mierze empatia epistemologiczna – jej jakość – może sprzyjać przewidywanemu powodzeniu sublimacji?

To pytanie może być uznane za uzasadnione dopiero w kontekście zebranych i opracowanych danych z badań jakościowych.

Wskaźnikiem powodzenia takiej sublimacji jest wizja naprawy i określenie swojego miejsca w świecie.

4. 3. Uczestnicy badań

Uczestnikami badań, które przeprowadziłam w roku akademickim 2008-2009 były osoby dwudziesto- i dwudziestojednoletnie – studentki i studenci drugiego roku pedagogiki, studiów stacjonarnych Wydziału Nauk Pedagogicznych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Wykonali oni zadanie podstawowe, które znajduje się w opisie przebiegu badań, a następnie wzięli udział w wywiadzie otwartym. Ich doświadczenia estetyczne były wcześniej kształtowane podczas przeprowadzanych przeze mnie zajęć i wykładów akademickich z wychowania estetycznego. W dużej mierze były one poświęcone poetyce obrazów. Z całości liczącej 82 uczestników wyselekcjonowałam 27 prac z wywiadami, które poddałam analizie. Zaistniała selekcja wynikała z konieczności eliminacji prac, które były niepełne bądź niczego nowego nie wносиły do postępu badań (stanowiły wyraźne kopie pomysłów koleżanek) lub przedstawiały apoteozę, a nie krytykę *status quo*. A zatem za wyborem niewielkiej liczby uczestników badań przemawia fakt, że badania skonstruowane są na podstawie trzech rodzajów

danych – są wobec tego stosunkowo bogate i nie ograniczają się tylko do wywiadu.

4.4. Przebieg badań, ich analiza

Badania w grupie studentów przebiegały w dwóch etapach, które pozwoliły na uzyskanie trzech rodzajów danych jakościowych. Pierwszy etap polegał na konstruowaniu alegorii z ironią oraz pisaniu eseju na temat krytycznie objawionego przez tę konstrukcję myślenia. W ten sposób uzyskałam dwa rodzaje danych przedstawionych w ekspozycji wizualnej i tekstowej. Natomiast drugi etap dotyczył uczestnictwa badanych w wywiadzie otwartym, którego celem było ujawnienie pochodzenia najważniejszych wartości w życiu badanych osób, próba określenia relacji badanych ich świata wewnętrznego (rodzina i religia) ze światem zewnętrznym – nauka, kultura, życie zawodowe – oraz wyjaśnienie powstałych w eseju luk – dotyczących np. opisu znaczenia alegorii z ironią i przybliżenia kontekstów (jak się okazało podczas badań, były one przedstawiane w sposób nie zawsze jawny), z których dotyczy krytyka świata zewnętrznego. Dane uzyskane z wywiadu nazywam ekspozycją ewokatywną i stanowiła ona trzeci rodzaj danych do opracowania.

4.5. Opis własnych narzędzi badawczych i przebieg badań jakościowych

Ekspozycja wizualno-tekstowa zaistniała po wykonaniu następującego zadania, do którego sformułowałam taką oto instrukcję w postaci punktów i dołączyłam spis zalecanej literatury:

1. Proszę określić problem, który pojawia się w życiu człowieka współczesnego.
2. Proszę go nazwać – (będą to uczucia i idee).
3. Proszę „twórczo pasożytować” (określenie M. Janion) posługując się zasobami sztuki i swoimi znakami, symbolami, w taki sposób, aby powstała konstrukcja alegoryczna z ironią. Ironia może mieć różne odcienie (może być inwersją, ironią romantyczną – wątpieniem).

4. Proszę napisać esej – intertekstualnie powiązany z dziedzinami – sztuki, literatury, filozofii i innymi (załączona literatura polska), które ukażą obszar erudycji, rozszerzający wiedzę na poruszany temat. Najważniejsze będą jednak własne spostrzeżenia dotyczące zauważonego problemu, który wywołał niepokój, lęk przed utratą wartości, stan żaloby, melancholii, a potem odnowy, reparacji. Czy widzicie Państwo taką szansę?

5. Proszę zamieścić dokumentację (opisanego w eseju projektu alegorii). Jeśli wykonaliście Państwo pracę w terenie, to proszę o fotografię lub płytę z filmem.

Jak wynika z przedstawionego zadania na ekspozycję ewokatywną składał się esej, w którym uczestnicy badań wyjaśniali znaczenie konstruowanych przez siebie ironicznym alegorii. Powstawały one na podstawie samodzielnie zdobywanej i uzupełnianej wiedzy o alegorii i ironii. Refleksja wypływająca z wyrażonego przez ironicznym alegoryków myślenia krytycznego mogła zostać pogłębiona w wywiadzie otwartym, był on swojego rodzaju rozmową hermeneutyczną.

W wywiadzie częściowo otwartym starałam się zadawać pytania, które pozwoliłyby na uzyskanie danych, dotyczących zauważonych zjawisk anomii oraz ich ewentualnej analizy w wybranych przez badanych kontekstach. W konstrukcji wywiadu pojawiły się też pytania skłaniające do wyznania, skąd badani wiedzą o zjawiskach anomii oraz czy realizacja wartości wiąże się z lękiem przed śmiercią i Sądem Bożym oraz skąd pochodzą wartości, którymi kierują się w życiu osoby uczestniczące w badaniach? To pytanie często skłaniało do dyskusji na temat wyjaśniania, rozumienia pojęć – wartości związanych z celem życia i etycznym postępowaniem. Pytałam również o rachunek sumienia, który wywoływał refleksję związaną z podjęciem obrachunku moralnego w szerszym ujęciu teoretycznym i niezawężonym tylko do kontekstu religijności osób badanych. Badania jakościowe przeprowadziłam z zastosowaniem wymienionych narzędzi, a następnie zebrałam, kompilując je w kolejności, którą przedstawiam w części empirycznej.

4.6. Część empiryczna – sposób sporządzania not

W tej części przedstawiłam noty dotyczące danych uzyskanych w następujących ekspozycjach uczestników badań:

1. Ekspozycja wizualno-tekstowa
 - 1.1. Podstawa teoretyczna – pojęcie alegorii i ironii
 - 1.2. Ekspozycja wizualna
 - 1.3. Ekspozycja tekstowa – pojęciowość
2. Wywiad
 - 2.1. Rachunek sumienia
 - 2.2. Podsumowanie wywiadu
3. Wynik analizy

Następnie wyniki poszczególnych 27 analiz umieściłam w tabeli – matrycy zawierającej wyłonione podczas badań kategorie, które pomogą w dokładniejszym opisaniu doświadczenia estetycznego, czyli procesów składających się na nie.

4.7. Opracowanie danych jakościowych – matryca kategorii - w stronę konstruktywistycznej teorii ugruntowanej

Wyniki analiz poszczególnych bogatych not empirycznych, które uzyskały teraz nazwę not teoretycznych umieściłam w matrycy kategorii. Tabela zawierała następujące zestawienie danych jakościowych:

- przytaczanie kontekstów poznawczych (jakich?)
- powoływanie się na wartości (jakie i skąd pochodzą?)
- przeczuwanie istnienia dwoistości dualizmu i ambiwalencji
- krytykowanie anomii (jawna czy ukryta?)
- uczestniczenie w świecie wewnętrznym i zewnętrznym
- przewidywanie powodzenia naprawy.

Na ich podstawie odpowiedziałam na postawione podczas badań szczegółowe pytania badawcze oraz wiążące się z nimi pytania ogólne, które wynikały z przyjętych wcześniej założeń.

Pytania:

1. W jaki sposób można pobudzić myślenie krytyczne, no czym ono polega i czemu ono służy?

2. Co może być efektem ekspozycji wizualno-tekstowych i ewokatywnych ironicznego alegoryka?

3. Na podstawie jakich koncepcji (teorii) kształtuje on swoją pojęciowość dotyczącą zauważonego i podjętego problemu anomii?

4. Skąd pochodzą wartości, którymi badany kieruje się w życiu?

5. Czy krytyka objawiona przez ekspozycje ironicznego alegoryka jest jawna czy ukryta?

6. Czy ironiczny alegoryk uważa się za uczestnika świata zewnętrznego, w którym pojawiają się anomalie?

7. Czy świat zewnętrzny stanowi dla niego zagrożenie?

8. Czy ironiczny alegoryk może czuć się uczestnikiem świata zewnętrznego i rozwiązywać zauważone problemy?

4.8. Dwoistość, ambiwalencja i dualizm jako nowe kategorie w badaniu postępującym

Podczas analizy poszczególnych ekspozycji ironicznego alegoryka dostrzegłam kolejne, niespodziewane na początku badań zjawiska, które określają kategorie, takie jak: dwoistość, ambiwalencja i dualizm. Wstępnie przyjąłam opis idei dwoistości, zauważonej i docenionej przez Lecha Witkowskiego w pracach Bogdana Suchodolskiego, a szczególnie w dziele *Dwa bieguny ludzkiej egzystencji*. W odczytaniu L. Witkowskiego dwoistość:

„[...] jest kategorią niezbędną w pedagogice, metodologicznie zaś zasada dwoistości, [odtworzona nie tylko na przykładzie stanowiska B. Suchodolskiego, wtr. M.M.], może być instrumentem chroniącym teorię i praktykę pedagogiczną przed skrajnymi wyborami, albo jałowymi sporami między stanowiskami grzeszącymi rozmaicie motywowanym choć podobnie redukcyjnym nastawieniem wobec złożoności ontologicznej świata edukacji” (Witkowski, 2001, s. 17).

Analiza różnych motywów bieguności dokonana przez L. Witkowskiego w jego kolejnej książce zatytułowanej *Przełom dwoistości w pedagogice polskiej. Historia, teoria, krytyka* utwierdza w przekonaniu, już zasugerowanym przez B. Suchodolskiego i przedstawionym w pierwszej pracy L. Witkowskiego *Dwoistość w pedagogice Bogdana Suchodolskiego ...*, że nie możemy

hipostazować, a w związku z tym niszczyć jednego bądź drugiego bieguna, bowiem oba wywołują pożądane napięcia poznawcze. Natomiast wybór jednego z biegunów w wychowaniu, spowodowałoby „[...] redukcję złożoności tych napięć do układów jednobiegunowych” (Witkowski, 2001, s. 97). Oznaczałoby to zamknięcie oczu:

„[...]na niewygodną, tragiczną właśnie okoliczność sytuacji i kondycji człowieka w świecie, że te same stany, działania i procesy mogą służyć dobru, jak i złu, mogą nieść wielkie szanse jak i niemniejsze zagrożenia, że niepewność, nieokreślenie i nieprzejrzystość stają się wyzwaniem, z którym trzeba umieć sobie radzić, ale które przede wszystkim trzeba zacząć przyjmować do wiadomości. Człowiek i jego świat pogrążają się w splocie tych tendencji” (Witkowski, 2001, s. 18–19).

W drugim dziele L. Witkowskiego pojęcie dwoistości i sprzężone z nim pojęcie oscylacji otrzymują następujące postaci:

„**Dwoistość** – jako podstawowa cecha strukturalna złożoności typowej w sytuacjach edukacyjnych, kojarzona z dwubiegunowością, dynamicznym sprzężeniem między korelatami nietraktowanymi jako sztywne człony opozycji, niebędące więc → hipostazami, z napięciem między zantagonizowanymi, ale integralnie powiązanymi nastawieniami, wymagająca oscylowania w obrębie par zaprzeczających sobie norm i kontrnorm, wymagająca kojarzenia z ideą *coincidentia oppositorum*, ambiwalencją czy różnojednią, daje się zrekonstruować w wielu polskich koncepcjach pedagogicznych, mimo typowych, redukcyjnych ich odczytań. [...]” (Witkowski, 2013, s. 160).

„**Oscylacja** – sposób istnienia i podstawowy mechanizm przejścia między (dwu)biegunowym układem stanów antagonistycznych uwikłanych w napięcia i dopełnienia, np. w zakresie potrzeb, nastawień emocjonalnych, oczekiwań wpisanych w role społeczne; oscylacja stanowi wzorzec dla ambiwalencji – dwujedność, czy jedność czy jedność przeciwieństw z nimi związana polega na dynamicznej równowadze układu wprowadzonego w stan oscylacji; Kluczowa jest oscylacja nie wokół jednego punktu czy ku jakiemuś biegunowi, wygaszająca się w jakimś kierunku, ale oscylacja między biegunami, której cechą jest strukturalna nieredukowalność, mimo zróżnicowanej amplitudy, stawiająca

problem równoważenia wpływów czy oddziaływań w obrębie struktury” (Witkowski, ibidem, s. 160).

Przestrzenie kultury i społeczeństwa niosą z sobą złożoność, wobec której podmiot rozmaicie wyraża swoją ambiwalencję, dlatego ta druga kategoria również pozwala na przybliżenie „[...] nieodwracalnego procesu narastania złożoności świata oraz wzrastania gróźb oscylowania człowieka między wzrostem szans i możliwości a wzrostem zagrożeń i bezradności” (Witkowski, ibidem, s. 17–18). Poniżej przytaczam słownikowe określenie ambiwalencji, które Lech Witkowski zaproponował pedagogice:

„**Ambiwalencja** – cecha strukturalna wskazująca na układ dwubiegunowy, w którym działa mechanizm (zasada) oscylacji; wskazanie na niejednoznaczność, dwustronność, konieczność unikania nadmiaru i niedomiaru w warunkach nieistniejącego złotego środka; a. wyraża stopień złożoności ontologicznej, oznacza nacechowanie bliskością raz jednego bieguna opozycji czy antynomii, drugi raz bieguna przeciwnego, uwypukla dynamikę wewnętrznych napięć charakteryzujących stany, sytuacje i procesy (→ ambiwalencja roli, → ambiwalencja nauczyciela; por. Kwiatkowska, 2008, s. 200–223); zasadnicze pytanie pedagogiczne - jak kształtować zdolność do tolerowania ambiwalencji jako własnej kondycji i jako cechy otoczenia? a. implikuje strukturalnie postać → oksymoroniczną ideałów, np. <zdystansowaną bliskość>” (Witkowski, 2013, s. 159).

Często kategoria **dualizmu** jest mylona z kategorią dwoistości. Jeśli dwoistość jest wyrazem jedności uwikłanej w dwubiegunowe napięcia, „splot czy naprzemienne uwzględnienia odmiennych stron (biegunów) sytuacji działania czy myślenia”, to dualizm jest wyrazem rozpadu jedności (Witkowski, ibidem, s. 155). To właśnie niezgoda na sztywne oddzielenie, czyli dualizm jest przedmiotem badań N. Eliasa, który, ze zrozumiałych względów, interesuje również L. Witkowskiego (Witkowski, ibidem, s. 104). Dualizm znamionuje rozdzielenie, rozszczepienie, opozycje i rozdzielanie „pozbawione dalszych związków poza zaprzeczeniem” (Witkowski, ibidem, s. 100).

Analiza danych jakościowych, której syntezę zamieszczam w tabeli, pozwoliła mi na konstrukcję związanych ze sobą procesów

empatii epistemologicznej i sublimacji, w której – jak wykazę – znaczną rolę odgrywa właśnie przeczuwanie dwoistości w myśleniu i działaniu uczestników badań. Wątek ten rozwijam po pobraniu tzw. próbek.

4.9. Teoretyczne pobieranie próbek

Teoretyczne pobieranie próbek jako czynność indukcyjno-dedukcyjna przenosi badacza z powrotem do świata empirycznego, w którym dostrzega on niejedoznaczności (Charmaz, 2009, s. 135, 143). Wtedy zauważone podczas przeglądania danych różnice, mogą wiele wnieść do analizowanych procesów, „udoskonalenia kluczowych kategorii” (Charmaz, ibidem, s. 143).

4.9.1. Przeglądanie danych ujętych w postaci nowych kategorii - pobieranie próbek

Ujęte w tabeli kategorie, które dotyczą przytaczania kontekstów poznawczych; powoływania się na wartości; przeczuwania dwoistości, dualizmu i ambiwalencji pojęć; krytykowania anomii oraz uczestniczenia w świecie wewnętrznym i zewnętrznym w perspektywie wizji naprawy mogą dokładniej scharakteryzować, jak wcześniej założyłam, związane ze sobą procesy – empatii epistemologicznej z sublimacją jako stanem wyższym, osiągalnym dzięki reparacji i naprawie.⁴³

W pierwszym przeglądzie zauważyłam, że 24 uczestników badań na 27 przypadków przytacza najczęściej wiele kontekstów poznawczych, w perspektywie których kształtuje swoje pojęcia. Ujawnia w ten sposób najważniejsze wartości, pochodzące najczęściej religii i domu rodzinnego. W tej grupie znajdują się również osoby, które wiedzę o wartościach czerpią nie tylko z religii i domu rodzinnego, lecz także z nauki i kultury. Niektórzy spośród tych uczestników badań mówią również o roli własnej refleksji

⁴³ Tabela znajduje się w Rozdziale 9 książki M. Muszyńskiej, *Alegorie w estetycznych przestrzeniach pedagogiki...*

wypływającej z obserwacji świata zewnętrznego, a więc społecznego i politycznego. Niewątpliwie ich zdolność do posługiwania się wieloma kontekstami poznawczymi oraz refleksyjne podejście do świata zewnętrznego mają wpływ na rozwijanie ujawnianego w ich wizualizacjach, tekstach, rozmowach poczucia dwoistości pojęć, pojęć-wartości, a w jednym przypadku ambiwalencji. Jak dalej wykażę podczas pobierania innych próbek, osoby tkwiące w jednej perspektywie poznawczej nie ujawniają poczucia dwoistości. Aktywni intelektualnie uczestnicy badań, co jest bardzo interesujące, na ogół jawnie wyrażają swoje świadome i nieuchronne uwikłanie w sytuacje dwubiegunowe, dlatego nie postrzegają świata zewnętrznego jako tego, który jest i będzie dla nich zagrażający. Wprost przeciwnie, to w świecie zewnętrznym, widzą oni swoje przyszłe role. Tym uczestnikom badań przyświeca cel, jakim jest planowanie i wypełnianie pracą życia. Wyznają, że tylko w ten sposób może być ono wartościowe, a rachunek sumienia czyniony na bieżąco stanowi okazję do samokrytyki i osobistego podsumowania jakości dążeń do jak najlepszego, pod względem etycznym, życia.

Z przeglądu danych zamieszczonych i zakodowanych w tabeli można zauważyć związki pomiędzy poszczególnymi kategoriami, które pozwalają twierdzić, że ironiczni alegorycy jako osoby myślące w wielu perspektywach, dostrzegające dwoistość pojęć - wartości, których ważność akcentują w swoim życiu, są empatykami epistemologicznymi, dążącymi do sublimacji, a jej powodzenie może być uprawdopodobnione, bowiem najczęściej jawnie krytykowane przez nich stany anomijne stanowią dla nich wezwanie do realnej reparacji i nie należą do zagrażającego im świata zewnętrznego, przeciwnie czują się oni obecnymi bądź przyszłymi jego uczestnikami, z coraz większym przeświadczeniem, że ów krytykowany obcy jest w nich samych, ponieważ tak jak on znoszą brzemień uwikłania i w związku z tym akceptują perspektywę podejmowania wysiłku na rzecz zmiany.

Ponowna analiza danych wybranych dwóch osób, różniących się pod względem emocjonalnego, intelektualnego, pragmatycznego oraz z estetycznego zaangażowania, zdaje się uzupełniać charakterystykę empatii epistemologicznej, której pojęcie dopełniają

jeszcze dwie kategorie. Jedna to etyczność (np. Mariola, której wyższa etyczność ma związek z empatią epistemologiczną jako głębszym poznaniem i zaangażowaniem w działanie na rzecz seniorów), druga to czynna estetyzacja rzeczywistości (np. Bartek, czyniący z rzeczywistości scenę estetyzowanego przez performans społecznego dialogu pełnego napięć). Dzięki tej analizie ujawnia się perspektywa jeszcze większego uprawdopodobnienia sublimacji, uzależnionej od wyjątkowego, zaangażowania studentów w konkretną działalność w świecie krytykowanym (wolontariat Marioli i performans Bartka).

Ostatnie trzy opisy wyników ekspozycji wizualno-tekstowo-ewokatywnej alegoryków wykazują dualne, a więc sztywne rozdzielenie przeciwstawności, które prowadzi ich do pesymistycznego myślenia o świecie zewnętrznym, w którym oni nie uczestniczą i nie chcą uczestniczyć, ponieważ jest on dla nich zagrażający. Szczególnie Patryk, pozbawiający się wieloperspektywicznego wglądu w problematykę patriotyzmu, jest skłonny walczyć z osobami, które jego zdaniem prezentują mylne, a więc przeciwstawne poglądy. Nieco łagodniej przedstawiają się poglądy Małgorzaty i Alicji. Małgorzata, zrzucając winę na media, jej zdaniem odpowiedzialne za kształtowanie etyczności człowieka, wybiera życie skoncentrowane na swoim wnętrzu. Natomiast Alicja, choć nie widzi możliwości zlikwidowania dominacji silniejszych nad słabszymi w makroskali, to zamierza cośkolwiek zmienić w mikroskali, podejmując pracę jako nauczycielka. Na podstawie tych analiz można domniemywać, że szczególnie wtedy, gdy mamy do czynienia z poznaniem ograniczonym do jednej perspektywy, powodzenie sublimacji może być wysoce problematyczne, wręcz niemożliwe. Podobnie dzieje się, gdy badani obwiniają świat zewnętrzny, w którym powstają anomie. Czynią z niego przeciwległy, opozycyjny biegun, który ich nie dotyczy.

Ponadto powstaje pytanie, dlaczego uczestnicy badań przeważnie obwiniają mass media za zniekształcanie idei, wartości i zasad moralnych i wskazują na nie jako na źródło informacji o anomiach? Prawdopodobnie mass media stanowią dla tych osób świat zewnętrzny – sztuczny, na który mogą zawsze zrzucić wszelką winę i

bezpiecznie powołać się na niego jako na źródło informacji, a nie własnych obserwacji. W ten sposób nie narażając się nikomu tworzą wprawdzie krytyczne, ale wyważone, bezosobowe i bezosobowo kierowane komunikaty. Wynikiem takiej relacji człowieka ze światem zewnętrznym nie może być sublimacja, ponieważ warunkiem sublimacji jest wejście człowieka w świat i czynienie go swoim, w tym sensie, że to człowiek staje się w nim podmiotem czyniącym aktywne starania w kierunku zmian – naprawy. Jest to warunek *sine qua non* procesu sublimacji, bowiem w przeciwnym przypadku, świat zewnętrzny – sztuczny świat mass mediów będzie stanowił zagrożenie i stwarzał poczucie osaczenia i obezwładniającej determinacji. Pisał o tym Hagman (2005). Wymownie opisał ten stan także Rose (1980), posługując się obrazem Muncha *Krzyk*.

W tym kontekście interpretacyjnym trudno uznać, że większość uczestników badań jawnie mówi o problemach związanych z anomiami. Należy ich wyznania potraktować jako dwoiste, oscylujące pomiędzy biegunem jawności i skrytości.

Istnieje jeszcze kolejny wątek związany z aksjologicznym wymiarem empatii epistemologicznej, który wskazuje jak ważny jest dla uczestników cel ich życia skierowany na wartości. Warto podkreślić, że pytanie zadawane przeze mnie w wywiadzie: czy realizacja wartości etycznych jest spowodowana lękiem przed śmiercią, przed Ostatecznym Sądem Bożym, wywoływała refleksję badanych nad etyczną stroną ich własnego życia. Młodzi ludzie, którzy nie doświadczyli śmierci swoich bliskich, będący, z punktu widzenia psychologii rozwojowej, w okresie późnej adolescencji, myślą o perspektywie naprawiania zauważonych strat moralnych. Z powodu młodego wieku z dystansem odnoszą się do zjawiska śmierci, nie mówią o lęku, choć wiadomości o katastrofach mogą zmienić ich świadomość z dnia na dzień. W rozmowie ze mną łączą tę perspektywę z okolicznością rozliczania z jakości moralnej strony ich życia – bywa, że rozprawiają o tym niezależnie od ujawnianej religijności. Nieunikniona śmierć nie jest według nich jedynym powodem do ważnego rachunku sumienia, który powinien być czyniony w różnych etapach życia. Nieco inaczej przedstawiają się poglądy osób, które spotkała utrata bliskich. Doświadczywszy

kruchości, chybotliwości ich trwania liczą się z nagłym i niespodziewanym zagrożeniem. Oni mówią o lęku przed śmiercią, o żalu i stracie, a w związku z tym o konieczności niemal codziennego i natychmiastowego rachunku sumienia, by nie popełniać świadomie czynów niemoralnych i „odejść” z czystym sumieniem, z poczuciem wypełnienia życia sensowną egzystencją, służącą bliźnim. Dostrzegają również błędy czynione nieświadomie w relacjach z osobami w różnych sytuacjach i tym problemem w konkretnych kontekstach chcieliby się zająć w przyszłości, wypełniając tym samym luki w pedagogice. Chcą swoim wartościowym życiem uhonorować śmierć swoich bliskich, żywiąc przekonanie, że to właśnie oni mogliby tego pragnąć. Moje obserwacje pozwalają mi na wysunięcie wniosku, że to właśnie wyjaśnianie pojęć związanych z etyką stanowiło przyczynę do swojego rodzaju rachunku sumienia lub obrachunku moralnego w szerszym ujęciu teoretycznym i niezawężonym tylko do kontekstu religijności osób badanych. Zauważenie zjawisk anomii stwarzało badanym szansę na poddawanie ich analizie przez nasycanie ich kontekstami interpretacyjnymi. Owe konteksty dały w efekcie uświadomienie ludzkiej ograniczoności, odczucie nadmiaru, wobec którego poznanie pozostaje niepełne i nasuwa nowe pytania i wyzwania na przyszłość. Podkreślić należy, że badani także ateści i rzadko praktykujący katolicy, ale zawsze przejawiający wrażliwość, wynikającą przeciwieństwem z ich indywidualności duchowości, jej konfiguracji, z akcentem na etyczną stronę życia wypowiadają się o zauważonych zjawiskach anomii w życiu społecznym, rodzinnym, religijnym i politycznym. I jest to wątek godzien dalszych badań, który przekracza ramę interpretatywną moich badań.

Reasumując można powiedzieć, że projekt ironicznego alegoryka może być sposobem czynnego – refleksyjnego obrachunku człowieka nie tylko z powodu lęku przed śmiercią, lecz z powodu poczucia niezadowolenia z pozostawienia nierozwiązanych problemów – niewypełnionych zadań i misji czy zadośćuczynienia. Może być również czynnikiem samonaprawy podmiotu (ironicznego alegoryka), ponieważ pozwala na nieustające poddawanie analizie, tego co jawi się jako obrzydliwe, nikczemne i tkwi nadal, niwecząc

szansę na poprawę moralnej „kondycji człowieka”. W kontekstach socjologiczno – pedagogicznych owa cenna aktywność ironicznego alegoryka może się przyczynić do tworzenia nowego „habitusu” w „kapitale kulturowym”, który jest budowany bez przemocy symbolicznej – narzucanych znaczeń i celów (Bourdieu, 2001). Dzięki tej aktywności mogą być wypełniane luki w edukacji, która zaniedbuje nadal, nie dość uobecniając dyskursy feminizmu, starości, dzieciństwa, macierzyństwa, ojcostwa, mniejszości narodowych, etnicznych i seksualnych, niesprawiedliwości społecznej, patriotyzmu, także śmierci i innych.

Natomiast podsumowując wątek związany z analizami próbek można powiedzieć, że empatia epistemologiczna ma związek z etycznością człowieka, którego wartości moralne pochodzą nie tylko z najbliższego otoczenia – rodziny i religii, lecz także z wielu perspektyw – tworzą je nauka i kultura, ale także wspólnota oraz własna refleksji. Stanowią one przestrzeń zmieszaną, która dostarcza okazji do tworzenia narzędzi służących przewartościowaniom nieodzownym szczególnie w sytuacjach, w których dodatkowo dochodzi jeszcze zniekształceń interpretacji świata widzianego przez pryzmat np. nacjonalistycznych ideologii. Opisywany przez mnie przypadek (nie)patriotycznego doświadczenia młodego mężczyzny przekonuje do tego, jak ważne jest wieloperspektywiczne, wieloteoretyczne naświetlanie problemów w każdej skali, ponieważ ma ono związek z empatycznymi i etycznymi wyborami sposobów postępowania osób zaangażowanych w pełnienie ważnych ról w rodzinie, społeczeństwie i polityce. Edukatorzy nie mogą umacniać „zbiorowej obojętności” (określenie A. Oliva), tylko dlatego, że nie potrafią wykreować i zaproponować odpowiednich narzędzi służących uruchomieniu ważnych procesów, prowadzących do sublimacji, której efektem jest lepszy, bo polegający na przewartościowaniu, stan myślenia i działania.

Poniżej zamieszczam diagram, który jest wizualną formą materiału zebranego z badań jakościowych, którego ramę interpretatywną stanowi na nowo opracowane „widzenie binokularne” H. W. Leowalda/J.D. Millera.

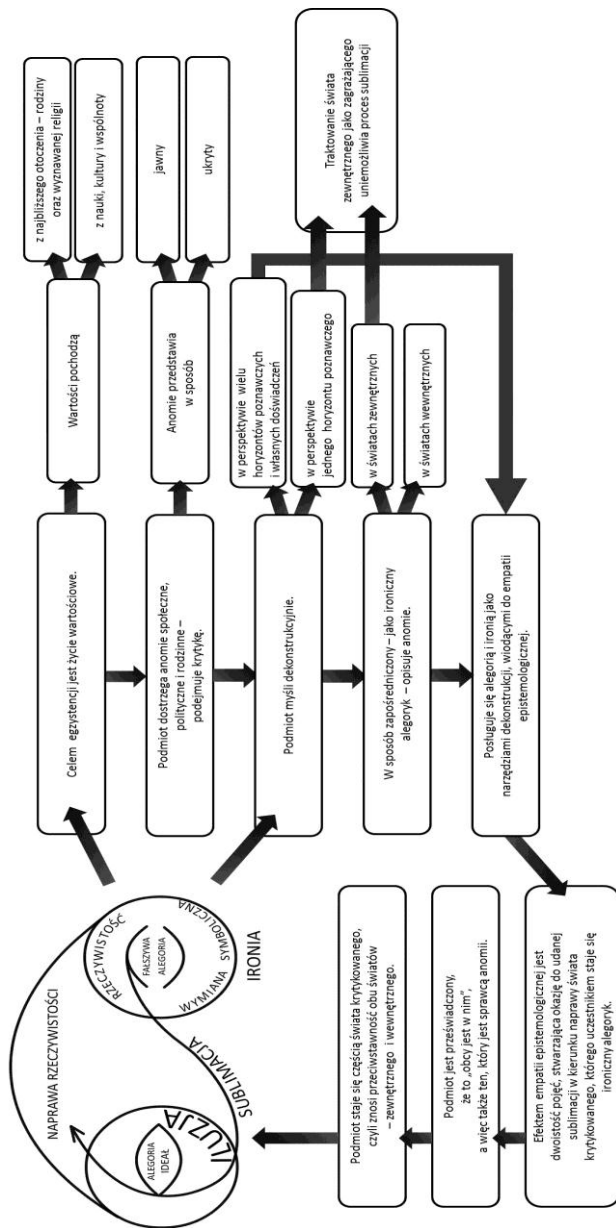


Diagram. „Widzenie binokularne” H. W. Leowald / J. D. Millera w nowym opracowaniu M. Muszyńskiej

Dane jakościowe pozwalają na nowe skonstruowanie koncepcji „widzenia binokularnego”, które polega na jednoczesnym ujmowaniu rzeczywistości anomijnej oraz idealnej i zmierza do sublimacji podmiotu, którego celem jest życie wartościowe. Ta koncepcja ulega rozszerzeniu, ponieważ penetrowanie krytykowanej rzeczywistości ma związek z empatią epistemologiczną podmiotu, rozumianą jako zespół zdolności umożliwiających naświetlenie dostrzeżonych anomii społecznych, politycznych i rodzinnych oraz określenie własnej roli w kierunku naprawy, czyli sublimacji. Empatia epistemologiczna ma kilka wymiarów w zakresie których kształtują się te zdolności:

a/wymiar aksjologiczny, który wskazuje na dwoistość pochodzenia refleksji związanych z wartościami; lokują się one na dwóch biegunach świata najbliższego (rodzina i religia) oraz dalszego (nauka, kultura i wspólnota); dzięki dialektyce owych światów podmiot wypowiada się na temat ważnych dla niego wartości oraz dostrzega anomie, które stają się przedmiotami jego krytyki.

b/wymiar krytyczny – polega na tym, że badani dostrzegają anomie i próbują je przedstawić w ekspozycjach wizualno-tekstowo-ewokatywnych; często czynią to w sposób dwoisty na poły jawny, na poły ukryty, co pozwala im na przyjęcie bezpiecznej pozycji.

c/ wymiar dekonstrukcyjny – poznawczy, który polega na tym, że podmiot za pomocą alegorii i ironii jako narzędzi dekonstrukcji (podważania) oraz w perspektywie wielu horyzontów wiedzy próbuje naświetlić istniejący problem – zdjąć maskę fałszywej alegorii; w rezultacie odkrywa niejednoznaczność, dwoistość idei i swoje własne uwikłanie w świecie zewnętrznym, i jak sobie później uświadamia, staje się jego obecnym bądź przyszłym uczestnikiem.

d/powiązanie dwu wymiarów, aksjologicznego z poznawczym, polega na tym, że uczestnicy badań koncentrują uwagę na poznawaniu wieloperspektywicznym, które umożliwia im, jako ironicznym alegorykom dekonstrukcyjną grę z jednoznacznością, przez którą dochodzą oni do przeświadczenia, że idea powiązana jest z zasadami moralnymi – poczuciem sprawiedliwości i troski; człowiek dostrzegający ten związek powinien dążyć do doskonałości, jak to optymalnie możliwe, i zdawać sobie sprawę, że poczucie

empatyczne ma charakter moralny, wiąże się ze sferą prospołeczną, czyli wymiarem sublimacji.

A zatem można stwierdzić, że opisane wymiary empatii epistemologicznej-etycznej określają zdolności ironicznego alegoryka gotowego podjąć działania w kierunku sublimacji, służącej celom prospołecznym. Wymaga ona od niego zniesienia przeciwstawności światów wewnętrznego z zewnętrznym i przyjęcia swojej nowej roli, w świecie dotychczas krytykowanym i traktowanym jako obcy i zagrażający.

Pracę alegorii w aspekcie empatii epistemologiczno-etycznej możemy ująć dokładniej jako dialektykę alegorycznych przedstawień konwencjonalnych (idealnych) i własnych ekspozycji, ukształtowanych wieloperspektywicznie jako głos krytyczny, z rzeczywistością. Owa dialektyka wiedzie ironicznego alegoryka do sublimacji, czyli lepszego stanu, w którym on sam się zmienia i dokonuje zmian. Warunkiem dokonania się sublimacji jest podmiotowy udział w świecie, który badany uznaje za swój własny, a nie zewnętrzny – obcy, czyli zagrażający. Przypomnijmy – udana sublimacja wymaga zaangażowania emocjonalnego i intelektualnego, a nawet estetycznego (performans Bartka) w procesy naprawy czy zmian.

4.10. Teoria ugruntowana i próba określenia jej wiarygodności

4.10.1. Wynik analizy scentrowanej na kategorii dwoistości - hipotezy

„Widzenie binokularne” już jako jednoczesne obejmowanie dwu światów realnego i idealnego ma związek z paradygmatem dwoistości. Ma ono również związek z tym paradygmatem także w tym sensie, że widzenie binokularne uruchamia proces empatii epistemologicznej (związanej z krytycznym myśleniem dekonstrukcyjnym, w którym ma swój udział praca alegorii i ironii), wiodącej do sublimacji, bowiem wynikiem tych procesów – a uczestniczy w nich ironiczny alegoryk – jest dostrzegana przez niego dwoistość pojęć. Innymi słowy sublimacja jako przejście do stanu

wyższego odbywa się dzięki myśleniu krytycznemu, uruchomionemu w wyniku dekonstrukcyjnej pracy alegorii i ironii, w którym podmiot doświadcza różnicy krytycznej, ponieważ samodzielnie odkrywa dwoistość, by w przestrzeni estetycznej rozważać o możliwościach wyboru własnej drogi postępowania. Oznacza to, że ta aktywność może chronić go przed groźącym mu fanatyzmem, jeśli pierwiej naiwnie chciałby dążyć do iluzorycznego ideału, oraz przed zagubieniem, lub autodestrukcją, gdyby nie widział żadnych możliwości zmierzenia się z rzeczywistością (światem zewnętrznym), jej problemami – anomiami.

Jeżeli dialektyka dwubiegunowości nie wystarcza do opisanie płynności myślenia skojarzonej z dwoistością, co zauważa L. Witkowski, to tym bardziej na podstawie własnych badań jakościowych mogą sformułować następujące hipotezy końcowe.

1. Płynność myślenia (krytycznego) charakteryzują dwa procesy: empatia epistemologiczna i związana z nią sublimacja.

2. Dwoistość pojęć samodzielnie odkrywana przez uczestników badań podczas dwu procesów uruchamianych w „widzeniu binokularnym” (empatii epistemologicznej i sublimacji) umożliwia utworzenie nowej zasady aksjologicznej, która może uchronić od fanatyzmu bądź destrukcji, a przede wszystkim może przyświecać konstruktywnemu zaangażowaniu w działalność podmiotu nieuchronnie uwikłaną w świat zewnętrzny.

3. Uczestniczący w obu procesach ironiczny alegoryk, przenosi stopniowo swoje myślenie krytyczne w kierunku różnicy, bowiem lokuje je w coraz to innych perspektywach poznawczych, które stawiają wymagania, co do realnego postępowania, radzenia sobie nawet z opresywnym światem zewnętrznym. Także i on przestaje być obcy i zagrażający, stanowi wyzwanie do konstruktywnego działania.

Powyższe hipotezy wymagają poświęcania im kolejnych badań.

4.10.2. Opis konstruktywistycznej teorii ugruntowanej i jej uwiarygodnienie

Oto kolejne ujęcie „widzenia binokularnego” bardziej zniuansowanego, które wynika z analiz zamieszczonych w tej pracy

not empirycznych i teoretycznych oraz danych opracowanych i zebranych w zamieszczonej w książce tabeli.

Proces „widzenia binokularnego” opisany od strony „prawego oka” ukazuje cel, jakim jest życie wartościowe, wypełnione realizacją akcentowanych przez podmiot wartości (np. piękno, sprawiedliwość, miłość, macierzyństwo, wierność, rodzina, nadzieja, wolność, nadzieja, sława, samopoznanie, boskie światło, sens cierpienia, dziewictwo, szacunek do starości, wiara), które pochodzą z dwóch biegunów. Jeden biegun stanowi najbliższe otoczenie, czyli jest to rodzina oraz wyznawana przez nią religia, a drugi, to nauka, kultura (przedstawiane w różnych konfiguracjach). Dostrzegane przez uczestników anomie, jako zjawiska odbiegające od ideału wyznawanych wartości są przedstawiane przez uczestników badań w sposób najczęściej albo jawny albo, co jest na ogół rzadkie, ukryty bądź dwoisty (jawny i ukryty), czy częściowo jawny. Dekonstrukcja (podważanie) zastanego status-quo – jej wynik w postaci dwoistego rozumienia pojęć zależy jest od wielości zestrojonych ze sobą perspektyw poznawczych osoby wchodzącej w rolę ironicznego alegoryka. Wyrazisty przykład ekspozycji wizualnej, tekstowej i ewokatywnej ograniczonej do jednej perspektywy poznawczej, który pochodzi z omawianej wcześniej próbki, potwierdza zasadność tej tezy. Ponadto dzięki temu kontrastowi perspektyw poznawczych różnych osób możemy dostrzec związek, jaki zachodzi pomiędzy procesem tworzenia się pojęciowości (płynnego myślenia krytycznego) z przewidywanym powodzeniem sublimacji. Można domniemać, że myślenie krytyczne skoncentrowane na jednej perspektywie poznawczej i odniesione do świata zewnętrznego jako zagrażającego uniemożliwi powodzenie procesu sublimacji, ponieważ ograniczona do jednej ideologii konstrukcja świata, czyni zeń opresywne zewnątrz, wzywające do skrajnie agresywnych reakcji – walki – a jej wynikiem jest zamykająca przed rzetelnym poznaniem skrajna i silna jednoznaczność. Natomiast myślenie krytyczne (pojęciowość) kształtowane w bogatych perspektywach poznawczych, oddane w postaci ekspozycji wizualno-tekstowo-ewokatywnych stanowi złożoną samodzielnie konstrukcję (całość), dzięki której ironiczny alegoryk, w sposób zapośredniczony przez

swoje narzędzie, odkrywa dwoistość świata, jego wnętrze i zewnątrz zamiast przeciwstawnej dualności światów wewnętrznych i zewnętrznych. Ten ostatni sposób myślenia ujawnił się jeszcze w pojedynczym przypadku, choć sugerował on pewne przedpole dojrzałości w tym zakresie, bowiem uczestniczka widziała szansę realizacji wartości w szczególnym miejscu, jakim jest placówka edukacyjna.

W tej części tworzenia teorii ugruntowanej można postawić pytanie o związek obu typów światów – wewnętrznych i zewnętrznych. Ów związek uwidacznia się z zaawansowanych planach działań naprawczych, w których dochodzi do uwewnętrznienia wartości, pozwalających na silną identyfikację z osobami, które potrzebują pomocy, a żyją w światach zewnętrznych, anomijnych. Samo wejście do ich środowiska i praca na ich rzecz staje się aktem łączenia obu światów w jedną całość, w której może się dokonać pozytywna zmiana. Wtedy można uznać, że efekt myślenia i działania, pozwalający na zniesienie silnej przeciwstawności dwóch światów, ma związek z etyką. Na tym etapie refleksji ironiczny alegoryk, jako potencjalny współuczestnik wchodzący w przyszłe i różne role, niemal utożsamia się ze sprawcami anomii (gdy czuje się obecnie bądź potencjalnie uwikłany) – tym samym staje się częścią świata krytykowanego. Być może wtedy właśnie zaistnieje szansa na udaną sublimację, polegającą na przejściu do wyższego stanu, który nigdy nie jest stanem idealnym i harmonijnym, lecz nowym. Konkretyzuje się on w nacechowanej etycznością i nowymi zasadami aksjologicznymi organizacji życia – wszystkich jej dziedzin, w demokratycznym państwie. I w ten sposób mogą odpowiedzieć na pytanie, które dotyczy funkcji lewego oka, które współdziałając z prawym, jednocześnie zaangażowanym, mogło połączyć efekt pracy dekonstrukcyjnej, jaką jest „dwoistość”, z koniecznością wytworzenia nowych zasad, a w przyszłości norm aksjologicznych, które będą regulowały stosunki pomiędzy ludźmi oraz instytucjami, organizującymi ich życie. W ten sposób powrót do ideału ma charakter dynamiczny, bowiem droga doń wypełniona jest staraniami o realizację wartości istotnych dla podmiotu oraz samodzielne

wytworzenie ich znaczenia – świadczy o postkonwencjonalnym poziomie rozwoju moralnego i powstałym habitusie symbolicznym w kapitale kulturowym, którym można poświęcić odrębne studium.

Teoria ugruntowana, która powstała na podstawie koncepcji „widzenia binokularnego” H. W. Loewald’a/J.D. Millera jest w rezultacie na nowo opracowaną konstrukcją, do której mogłam włączyć wyniki opracowanych danych jakościowych. Jednak owe dane nie były mechanicznie podkładane pod istniejącą wcześniej koncepcję, ponieważ ona sama została wzbogacona nie tylko o wątek związany z empatią epistemologiczną, do której wiedzie zaproponowana przeze mnie dekonstrukcyjna praca ironicznego alegoryka, lecz także wątek o „dwoistości”, mający przecież swoją tradycję w historii pedagogiki znakomicie zrekonstruowanej przez Lecha Witkowskiego, przede wszystkim jako struktura działania pedagogicznego (Witkowski, 2013). Być może samo tworzenie teorii ugruntowanej na podstawie koncepcji „widzenia binokularnego” jest wtedy procesem nie tylko metodologicznie frapującym, lecz głęboko pedagogicznym dla badacza i uczestników badań jakościowych, posługujących się alegorią oraz ronią jako środkami wyrazu krytycznego dyskursu, bowiem dostrzegam w nim możliwość zainicjowania procesu introcepcji, o którym pisał B. Nawroczyński w kontekście „kształtowania się” osobowości zawsze wobec dóbr kultury. Na tę kwestię zwraca uwagę Witkowski, przytaczając następujący cytat z pracy wybitnego pedagoga:

„[...] nie na skutek przymusu zewnętrznego, lecz z własnego przekonania uznajemy cudzą wartość za własną. Coś, co należało do heterotelii, przesuwa się wówczas w dziedzinę autotelii. Cudzy cel stał się naszym własnym. Dawniejsze nasze oddalenie od niego znika. Nie ma już dystansu, który nas od niego dzielił. My i on stanowimy jedno. [...] W introspekcji napięcie zachodzące między autotelią i heterotelią znajduje swoje rozwiązanie. [...] Obcowanie przy tym powinno mieć charakter aktywny. [...] Proces, który w nas w takich wypadkach zachodzi, nazywam kształtowaniem się wewnętrznym. Jest to najgłębszy z pedagogicznych procesów. G. Kerschensteiner dopatrywał się w nim <dopracowywania się struktury własnej na strukturze dóbr kulturalnych>. Trudno o trafniejsze ujęcie całej sprawy” (Nawroczyński, 1947, s. 144- 145, cyt. za: Witkowski, 2013, s. 250).

Wobec tego, wydaje się również, że to właśnie badania jakościowe, oparte na ekspozycjach wizualno-tekstowo-ewokatywnych dają sposobność, choć nie była ona w moich badaniach znacząco rozciągnięta w czasie, do dopracowania owej „struktury własnej na strukturze dóbr kulturalnych”. Można ją zauważyć i określić zarówno w odniesieniu do osoby projektującej badania, jak i w doniesieniu do uczestników badań, posługujących się oswojonymi przez nich środkami wypowiedzi. Wtedy może dać znać o sobie niezwykle ważna introcepcja, której wskaźnikiem u badacza-pedagoga są podejmowane przez niego tropy w różnych perspektywach poznawczych, a u uczestnika badań doświadczanie sensu podejmowanego wysiłku w odkrywaniu sensów, służących celom osobistym i społecznym, w światach wewnętrznych i zewnętrznych, które stanowią całość.

W przypadku moich badań to właśnie kategoria dwoistości, która wyłoniła się podczas kolejnej, żmudnej analizy danych jakościowych, pozwoliła na zaakcentowanie najważniejszego efektu doświadczenia estetycznego (jego struktury), które wyraziście, a więc wybitnie wiąże się z intelektualnym, co nie było łatwe do udowodnienia bez ogarnięcia wielu perspektyw poznawczych, które nakreśliłam i połączyłam, myśląc o pedagogice, wzbogacaniu jej teorii i nierozzerwalnie związanej z nią praktyce. W związku z tym wykonana przeze mnie praca w pewnym sensie, nie tyle zapobiega anomii, którą Émile Durkheim dostrzegł był w relacjach wielu dyscyplin, ile wskazuje na zagrożenie nią, jeśli nie będą przestrzegane zasady metodyczne (Durkheim, 2011, s. 164–165).

Ponadto uwypuklony w mojej pracy dwoisty związek powstającej konstruktywistycznej teorii pedagogicznej z praktyką edukacyjną oraz hołubione przeze mnie scalanie kultury z pedagogiką, znajdują potwierdzenie w myśli Theodore’a Bramelda. Wybitny pedagog zarzuca tym wszystkim, którzy „odrzucają filozofię i kulturę jako filary edukacji”, „brak odpowiedzialności w obliczu marnowania potencjału edukacyjnego młodych ludzi, dezorientację w działaniach i podejmowanie działań sprzecznych, wyrażanie oczekiwań pozbawionych znaczenia i wysterylizowane przekazywanie wiedzy i nauczanie umiejętności. Generalnie przedkładają oni

znaczenie wyników, jakie można osiągnąć w krótkiej perspektywie czasowej, nad osiągnięcia w perspektywie długofalowej” (Zielińska-Kostyło, 2005, s. 274). Brameld widzi wiele możliwych konfiguracji natury, kultury i człowieka, które „włączone w obszar edukacji, są w stanie stać się ogólnymi filozofiami życia i kultury” (Zielińska-Kostyło, ibidem, s. 279). To one, zagłębione w „warstwy rzeczywistości kulturowej” wyzwolą w rezultacie uczciwe i „otwarte sposoby ekspresji i zachowania”, usuwając te niepożądane (Zielińska-Kostyło, ibidem, s. 279). Do takiego rezultatu potrzebne jest uruchomienie żmudnego, wymagającego wysiłku, procesu integralności w zakresach wyłaniających się z coraz to nowych konfiguracji, kojarzonych dzięki zasadzie konwergencji, pozwalającej dostrzegać pożądane podobieństwa pomiędzy obszarami nauki, kultury i natury.

Sprawdzenie wiarygodności teorii ugruntowanej, której znaczącym i centralnym wątkiem stała się kategoria dwoistości, może odbyć się przez przywoływanie zauważonych przez L. Witkowskiego motywów „dwoistości” występujących w dorobku myśli pedagogicznej (N. Eliasa, J. Mirskiego, B. F. Trentowskiego, J. Hoene-Wrońskiego, a także w późniejszych pracach wielkich postaci, takich, jak J. Władysław Dawid, H. Rowid, B. Nawroczyński, Z. Mysłakowski, S. Szuman i K. Sośnicki oraz innych). Mają one związek z motywami dwoistości, które występują w ekspozycjach uczestników badań. Szukanie tychże związków (choćby w trybie pierwszej odsłony) staje się szczególnie uzasadnione także i tym faktem, że wielu pedagogów, również i dzisiaj, jak zauważa L. Witkowski, „[...] nie jest w stanie zastosować ich do rozmaitych szczegółowych sytuacji i kontekstów wychowania i dyskursu pedagogicznego, jak w kwestii ideału wychowawczego, jako archetypu niosącego wyzwanie dwoistości” (Witkowski, ibidem, s. 187).

Punktem wyjścia, pozwalającym na odnalezienie się w skomplikowanym świecie, jest niejako obłaskawienie sprzeczności, jako okazji do podjęcia wysiłku rozumienia i działania w sytuacjach,

będących źródłem dwubiegunowych napięć.⁴⁴ Nie są one – jak sądzą niektórzy pedagogowie – nowymi w cywilizacji i charakterystycznymi dla postmodernizmu, czynnikami anomijnymi doprowadzającymi do zagubienia.⁴⁵ Wprost przeciwnie, istniały one zawsze, a przynajmniej – jeśli chcemy to wykryć – objawiły się w Sokratejskich dialogach. Natomiast współczesna podróż według powstającej mapy poznawczej autora książki *Przełom dwoistości w pedagogice polskiej*, mobilizuje do skupienia się nad kwestią teraz kapitalną (określenie Witkowskiego) dla samej pedagogiki i podmiotu, który może skorzystać z powstającego, niemalże od dziewiętnastego wieku, instrumentarium, by dzięki niemu obmyślić swoje nowe style postępowania w świecie. Zważywszy, że konstrukcję jego rozumienia musi sam budować i odnawiać, ogarniając w coraz to bardziej złożonej refleksji coraz to większe obszary wiedzy i doświadczenia uwikłanych w „dwoistość”. Już we wczesnych rozważaniach Norberta Eliasa L. Witkowskiego znajduje ich cechę wspólną, a mianowicie „na dającą o sobie znać w obrębie całości” dwoistość, która w każdym nowym kontekście historycznym niesie „napięcie, uwikłanie, wzajemne oddziaływanie, strukturalną naprzemiennność” (Witkowski, *ibidem*, s. 100). Wpływają one na zmianę funkcji pojedynczych jednostek – ich psyche w relacji ze społeczeństwem.

Ważną kwestią, którą chciałabym podjąć, kończąc próbę porównywania wyników dociekań wpisujących się w

⁴⁴ „Sprzeczności są wyrazem defektu strukturalnego jedynie w sytuacji stwierdzenia dualizmu jako rozpadu jedności, podczas gdy dwoistość jest wyrazem tej jedności, uwikłanej w napięcia, spłot, czy naprzemiennego uwzględniania odmiennych stron (biegunów) sytuacji działania czy myślenia” (Witkowski, 2013, s. 155)

⁴⁵ W nowym kontekście rozważań o dwoistości można by ujrzyć problemy związane z tożsamością człowieka postmoderny, który – zdaniem A. Tarnopolskiego i A. Woźniak-Krakowian, autorów książki *Anomia i człowiek postmodernizmu* – uwikłany jest w czynniki anomiczne. Stanowią je opozycje takie, jak: unifikacja – fragmentacja, bezsilność – kontrola, autorytet – niepewność, doświadczenie osobiste – doświadczenie urynkowane.

konstruktywistyczną teorię ugruntowaną, mającą – jak się starałam miejscami tylko zasugerować – wiele wspólnych odniesień do przemyśleń wybitnych polskich pedagogów, jest kwestionowana afirmacja harmonii – a do niej miałyby dążyć podmiot, uczestnik badań, przez zbliżanie się do ideału. Uzyskane przez uczestników badań w wyniku procesu empatii epistemologicznej poczucie dwoistości przeczy temu założeniu – w końcowym etapie badań, co podkreśliłam wcześniej w analizie, zostało ono zweryfikowane. Moje spostrzeżenia, zawarte w notach empirycznych, a potem sformułowania ogólne wyrażone w kategoriach teoretycznych znajdują spójny znaczeniowo kontekst w aspektach krytyki afirmacji harmonii i odkrycia ontologii ideałów. Krytyka harmonii ideałów, choć nie zawsze był ona mocną stroną, nawet H. Rowida, znajduje w refleksji L. Witkowskiego swoje miejsce. Otóż, jak podkreśla autor:

„[a]firmacja harmonii wydaje się zasadniczą barierą w rozpoznawaniu przeszkód i odmienności radykalnie ustanawiających przepaści między biegunami niezdolnymi do nawiązania relacji otwarcia na siebie i dialogicznego rozwijania w sobie wyższych zdolności radzenia sobie ze złożonością wynikłą z obecności różnicy na drodze do dojrzałości moralnej. Stąd w parze idzie w działaniu szkoły i pojedynczego nauczyciela troska o twórczość, samodzielność i etyczne zorientowanie, rozszerzające poznanie i pogłębiające przeżycia, zgodnie z rozwojem psychiki dziecka, dostosowując się do faz rozwoju z jednej strony, a pamiętając o bogactwie zasobów poza jednostką z drugiej. Już samo to unaocznia zasadniczą dwubiegunowość wpisaną w dwukierunkowe, wymagające zarazem scalenia, dążenie edukacyjne w jednoczesnej zdwojonej trosce o rozwój jednostki i o włączenie jej w rozwój kultury” (Witkowski, *ibidem*, s. 181–182).

Poczucie braku doskonałej harmonii, przeświadczenie o jej niemożliwości zaistnienia w świecie dwubiegunowych napięć wynika z ontologii ideałów, bowiem to ona:

„[...] jest właśnie miejscem, wymagającym obnażenia ich dwoistości, nawet ukrytej pod wizją doskonałości syntezy czy harmonii: właśnie terminy takie jak: zespolenie, napięcia, konkretność, mają tu daleko idące racje, choć jeszcze po części ukryte dla pedagoga, i daleko idące konsekwencje” (L. Witkowski, *ibidem*, s.187).

Analizowany w tym kontekście przez L. Witkowskiego przykład ideału wychowania uwikłanego w dwubiegunowość szlachetności i użyteczności efektów, nad którym zastanawiał się był H. Rowid, przekonuje do przyjęcia tez o zniesieniu afirmacji harmonii i ontologii ideałów, na mocy których uwypuklane są terminy takie, jak: dwubiegunowość i napięcie – stają się one głównymi czynnikami dynamiki myślenia i działania podmiotu w świecie. Innymi słowy, wielość motywów dwoistości, dwubiegunowości rozpoznawanych w procesie dialektyki teorii (jej ujęć interdyscyplinarnych) i uprawianej praktyki edukacyjnej oraz badawczej może sprzyjać dynamizmom rozwojowym. Ich rozpoznawanie jest w pewnym sensie możliwe w proponowanym przeze mnie projekcie badawczym, ponieważ sama „dwoistość” objawia się w ekspozycjach ironicznych alegoryków, którzy swoją strukturę myślenia i działania powinni w przyszłości zbudować na swoich własnych przemyśleniach, do których skłoni ich – być może – wyłaniające się przeświadczenie o związku światów wewnętrznych z zewnętrznymi. Tak sformułowana hipoteza może być uzasadniona w kontekście rozważań J. Mirskiego o kulturze, który uznał, że dzięki niej:

„[...] można przesuwać skalę, granice i dynamikę rozwoju, zmieniać stopień, w jaki człowiek, będąc bytem społecznym (uwikłanym socjalizacyjnie w swoje własne, lokalne środowisko, staje się bytem szeroko kulturowym wpisanym w dziedzictwo tej wielkiej przestrzeni, w której może być zakorzenionym, i czerpać z niej soki odżywcze (choćby w postaci bogactwa symbolicznego umożliwiającego określanie i wyrażanie siebie) (Mirski, cyt. za: Witkowski, ibidem, s. 439).

Porównywanie wyników badań jakościowych, opracowanych w postaci teorii ugruntowanej „widzenia binokularnego”, do wyników recepcji „przełomu dwoistości w pedagogice” Lecha Witkowskiego stanowi w pewnym sensie dowód na uwiarygodnienie podjętego przeze mnie przedsięwzięcia badawczego. Parafrazując, pragnę nieco skromniej podkreślić, że jeżeli w wysiłku polegającym na wdrażaniu do pedagogiki myśli o wypełnianiu jej przestrzeni pedagogicznych estetyką, ma towarzyszyć jakaś wyższa w stosunku do niej wartość, to jest nią właśnie paradygmat dwoistości, który można będzie jeszcze dalej rozwijać w trosce o jego dojrzałość,

nadbudowując nad przedstawioną tu autorsko opracowaną teorią ugruntowaną „wzienia binokularnego” jej wersję doskonalszą (Witkowski, *ibidem*, s. 204).

4.11. Odpowiedzi na pytania badawcze

Przedstawione w tym rozdziale analizy upoważniają mnie do odpowiedzi na wcześniej postawione pytania badawcze, które należy potraktować jako tezy do dalszych przedsięwzięć badawczych.

Pytanie 1. Co jest wynikiem dekonstrukcyjnej pracy alegorii i ironii przedstawianej w ekspozycjach wizualno-tekstowo-ewokatywnych?

Odpowiedź. Wynikiem dekonstrukcyjnej pracy alegorii i ironii dostrzegalnej w ekspozycjach wizualno-tekstowo-ewokatywnych jest uzyskanie przez większość uczestników badań poczucia dwoistości i ambiwalencji pojęć.

Pytanie 2. Od czego zależy pojęciowość ironiczných alegoryków w procesie empatii epistemologicznej i czy ma ona wpływ na poczucie dwoistości pojęć?

Odpowiedź. Pojęciowość ironiczných alegoryków, o ile kształtuje się w wielu perspektywach, stwarza szansę na dwoiste rozumienie pojęć uwikłanych w naprzemienne dwubiegunowe napięcia i sploty.

Pytanie 3. W jakiej mierze empatia epistemologiczna – jej jakość – może sprzyjać przewidywanemu powodzeniu sublimacji?

Odpowiedź. Empatia epistemologiczna, której jakość określają kolejne wymiary: aksjologiczny, krytyczny, dekonstrukcyjno-poznawczy, aksjologiczno-poznawczy może zapowiadać udaną sublimację, o ile podmioty rozwiną swoje zdolności w zakresie opisywanych wymiarów oraz zniosą przeciwstawność obu światów wewnętrznego zewnętrznego, a także określą swoją rolę w procesie naprawy *status quo*.

Wnioski i nowe perspektywy badawcze

Mam wrażenie, że to dokonujący się „przełom dwoistości” pozwoli zaistnieć estetyce w pedagogice krytyczno-

konstruktywistycznej. To właśnie estetyka, jak starałam się wykazać, uwidacznia swoją rolę w ważnych procesach myślenia krytycznego człowieka. Nie są one dane wprost, zakładam że hipotetycznie wynikają z dynamiki rozpoznawanej podczas pracy alegorii i ironii, która ma charakter dekonstrukcyjny, a jej wynikiem jest ceniona przez wybitnych pedagogów dwoistość. Wiedzie ona do sublimacji jako możliwie wyższego – udoskonalonego stanu myślenia i działania na miarę uwikłanego w dwoisty świat dwoistego człowieka.

Na nowo opracowane przeze mnie „widzenie binokularne” H. W. Loewalda/J. D. Millera jest dwoistym sposobem krytycznego myślenia oscylującego pomiędzy dwoma biegunami – iluzorycznym ideałem i jego przeciwieństwem. To widzenie na wskroś dwoiste charakteryzują kategorie sublimacji oraz empatii epistemologicznej, opartej na dekonstrukcji (podważaniu, negatywnych możliwościach). Wtedy sublimacja nie ziszcza się jako powrót do ideału, a raczej prowadzi do akceptowanej ambiwalencji, niestety nie zawsze jest ona uznana za wartość. Dzieje się tak, gdy mamy do czynienia z redukcją perspektyw poznawczych, które utrwalają przekonanie o jednoznaczności. Wówczas istnieje niebezpieczeństwo utrwalenia myślenia fanatycznego, fatalistycznego, destrukcyjnego, którymi kieruje przekonanie, że wszystko jest już zdeterminowane, a świat zewnętrzny jest obcy, zagrażający i nie może się już dokonać żadna zmiana. Zagubieni dwudziestolatkowie, nawet gdy jest ich niewielu, nie mogą pozostać bez pomocy edukatorów i jest to dla nich wezwanie.

Wynik przeprowadzonych przeze mnie badań jakościowych przylega zatem do koncepcji „dwoistości” człowieka, opisywanej między innymi przez Bogdana Suchodolskiego, a odkrytej na nowo dla pedagogiki przez L. Witkowskiego. Tym bardziej możemy się zgodzić z tezą, że człowiek – jego wielkość i sprawczość działania, polega na wykraczaniu poza antagonizmy, które czynią istotą tragiczną, sprzeczną, lecz nie nieszczęśliwą (por. Witkowski, 2013, s. 635, 638).

Istnieją kolejne perspektywy badawcze, które uważam za interesujące. Piszę o nich w książce.

Bibliografia

Alexander H. A. (2003), *Aesthetic Inquiry in Education: Community, Transcendence, at the Meaning of Pedagogy*, Journal of Aesthetic Education, Vol. 37, No 2, Summer, p. 1–18. DOI: 10.1353/jae.2003.0010

Benjamin W. (1985), *The Origin of German Tragic Drama*, London.

Bloom H. (2002), *Lęk przed wpływem*, przekł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków.

Bourdieu P. (2001), *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przekł. A. Zawadzki, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków.

Charmaz K. (2009), *Teoria ugruntowana. Praktyczny przewodnik po analizie jakościowej*, tłum. B. Komorowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Cohn J., Miles T. H. (1977), *The Sublime: In Alchemy, Aesthetics and Psychoanalysis*, Modern Philology, Vol. 74, No. 3 (Feb.), p. 289–304. <http://www.jstor.org/stable/437116>

Denzin N. K. (2000), *Aesthetic and the practices of qualitative research*, Qualitative Inquiry, 6 (2), p. 256–265. DOI: 10.1177/107780040000600208

Dickson L. L. (1990), *The Modern Allegories of William Golding*, University Press of Florida, Tampa (maszynopis pracy doktorskiej).

Durkheim É. (2011), *O podziale pracy społecznej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Fineman J. (1981), *The Structure of Allegorical Desire w: Allegory and Representation (Selected Papers from the English Institute, 1979 – 80)*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London, p. 26–60.

Finley S. (2009), *Badania posługujące się sztuką. Rewolucyjna pedagogika oparta na performansie*, przekł. M. Podgórski, w: *Metody badań jakościowych*, t. 2, N. K. Denzin i Y. S. Lincoln, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, s. 57–79.

Hagman G. (2005), *Beauty, Creativity and the Search for the Ideal*, Rodopi B. V., Amsterdam – New York.

Honing E. (1960), *Dark Conceit. The Making of Allegory*, Published by Walker – De Berry, Inc., USA.

Hutcheon L. (2005), *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, Routledge & Francis Group, London – New York.

Kellner H. (1981), *The Infatable Trope as Narrative Theory: Structure or Allegory?* *Diacritics* Vol. 11, No. 1 (Spring, 1981), pp. 14-28. DOI: 10.2307/464890

Kellner H. (1981), *The Infatable Trope as Narrative Theory: Structure or Allegory?* The Johns Hopkins University Press, Vol. 11, No 1 (Spring).

Kierkegaard S. (1999), *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*, Wydawnictwo KR, Warszawa;

Kincheloe J. L. (2004), *Rigour and Complexity in Educational Research: Conceptualizing the Bricolage*, Open University Press, London – New York.

Loewald H. W. (1988), *Sublimation, Inquiries into Theoretical Psychoanalysis*, Yale University Press, New Haven – London.

P. De Man (2004), *Alegorie czytania, Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków.

Margulies A. (1984), *Toward Empathy: The Uses of Wonder* (p. 1025–1033). *The American Journal of Psychiatry*. No 141: 9. <http://ajp.psychiatryonline.org/doi/pdf/10.1176/ajp.141.9.1025>

Miller J. D. (2008), *Loewald's "Binocular Vision" and the Art of Analysis*, *Journal of the of the American Psychoanalytic Association* 56/4, p. 1139–1159. DOI:10.1177/0003065108325586

Muszyńska M. (2013), *Alegorie w estetycznych przestrzeniach pedagogiki. Dwoistość w ekspozycjach ironicznego alegoryka – badania jakościowe*, Wydawnictwo Naukowe Grado, Toruń.

Nägele R. (2003), *Constructions of Allegory/ Allegories of Construction: Rethinking History through Benjamin and Freud* w: J. Whitman (ed), *Interpretation and Allegory. Antiquity to the Modern Period*, Brill Academic Publishers, INC, Boston – Leiden.

C. Norris, (2001), *Dekonstrukcja przeciw postmodernizmowi. Teoria krytyczna i prawo rozumu*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków.

C. Owens (1980), *The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism*, October, Vol. 12 (Spring), The MIT Press, p. 67–86. DOI: 10.2307/778575

C. Owens,(1980 a), *The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism*, Part 2, October, Vol.13 (Summer),The MIT Press, p. 58–80 . DOI: 10.2307/3397702

Peters G. (2004), *Dissymmetry and Height: Rhetoric, Irony and Pedagogy in the Thought of Husserl, Blanchot and Levinas*, *Human Studies*, No 27, p. 187–206. DOI: 10.1023/B:HUMA.0000022538.64783.e

Rorty R. (1996), *Przygodność, ironia solidarność*, Warszawa.

Seyhan A. (1992), *Representation in Its Discontents: The Critical Legacy of German Romanticism*, Berkeley.

Springgay S., Irwin R.L., Wilson Kind S. (2005), *A/r/tography as Living Inquiry Through Art and Text*, *Qualitative Inquiry*, Vol. 11, Number 6, p. 897–912. DOI: 10.1177/1077800405280696

Szahaj A. (1996), *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty'ego w kontekście sporu o postmodernizm*, Wydawnictwo Leopoldinum Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.

Szturc W. (1992), *Ironia romantyczna. Pojęcie granice i poetyka*, PWN, Warszawa.

Tarnopolski A., Woźniak – Krakowian A. (2003), *Anomia i człowiek postmodernizmu*. Wyd. WSP Częstochowa. Częstochowa.

Tulving E. (2002), *Episodic Memory: From Mind to Brain*, *Annual Reviews Psychology*, No 53, p.1–25.

DOI: 10.1146/annurev.psych.53.100901.135114

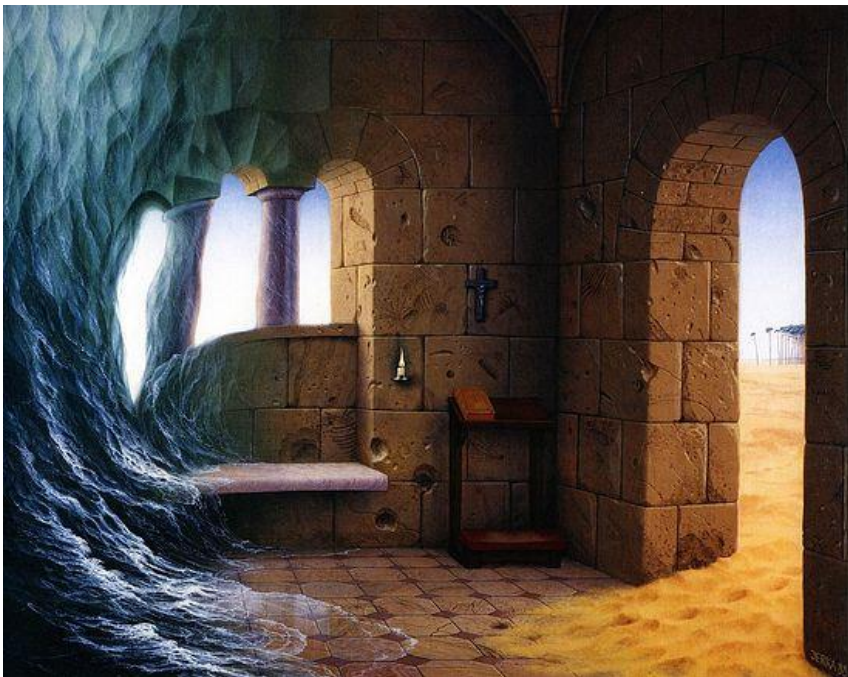
Witkowski L. (2001), *Dwoistość w pedagogice Bogdana Suchodolskiego*, Wit-Graf, Toruń.

Witkowski L. (2013), *Przełom dwoistości w pedagogice polskiej. Historia, teoria, krytyka*, Oficyna Wydawnicza, Impuls, Kraków.

Witkowski L. (2000), *Uniwersalizm pogranicza. O semiotyce kultury Michała Bachtina w kontekście edukacji*, wyd. 2, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń,

Rose G. J. (1980), *The Power of Form. A Psychoanalytic Approach to Aesthetic Form*, Connecticut: International Universities, INC, Madison.

Zielińska-Kostyło H. (2005), *Rekonstrukcjonistyczne koncepcje zmiany społecznej poprzez edukację. Antropologia pedagogiczna Theodore'a Bramelda*, Wydawnictwo UMK, Toruń.



ПІСЛЯМОВА

Метою пропонованого метафоричного дискурсу було привернути увагу читача до думки про недостатню сотеріологічність культури в есхатологічній перспективі: у вогні Пришестя світ культури згорить, оскільки в час споглядання Істини віч-на-віч дзеркб́ла культури виявляться зайві.

В жодному разі не пристаючи на позицію «керованого хаосу як чинника нового порядку і нової творчості», ми наголошуємо на відповідальності сучасного християнина за соціокультурну «порожнечу». Світ – не злочинець, а ми – не пасивна жертва часу або світогляду. Це *ми* не бажаємо споглядати і прозрівати світ таким, яким його створив Господь. *Ми* ігноруємо аксіому: немає аннігіляції і немає безладу; весь нігілізм і абсурдизм – то марнота усе, пуста гра.. *Ми* втратили віру в Любов як чинник досконалого взаємозв'язку усіх речей,

явищ, подій і стали колабораціоністами та приспівниками богоборців в їх релігії «поклоніння самому собі» як антропологічному траекту.

Протиставити сучасній культуровій порожнечі можна лише таїнство очищення вогнем Духа, щоби повернутись до есхатологічного джерела, який попереду, згадати майбутнє, тобто активізувати творчість справжніх цінностей у всій її повноті. Отож, відстежуючи розвиток культури—через метафоризацію взаємогенези особи і середовища – від віхової доби до епохи ПОСТпост-, ми мимоволі наближаємось до усвідомлення того, чого бракує нашій обтяженій хворобою душі. Осмислення обраної антропологічної позиції потребує еротематичної методології, яку ми прагнули розвинути впродовж чотирьох розділів.

Так, у **першому розділі** монографії – **«Культура як спосіб розкриття особистості»** – після стислого еленктичного альманаху полівекторності сучасних світоглядних концепцій, детально аргументується авторська концепція зародження культури як результату гріхопадіння людини; антропологічного дискурсу типологізації культури; стадіяльності циклічного розвитку культури за принципом Екклезіястового кола; здійснюється спроба неупередженої мандрівки лабіринтами «цифрової» культури ПОСТ-з метою відстеження її соціальних викликів.

У **другому розділі** – **«Метафори культури»** – послідовно розкривається авторська структурно-морфологічна модель метафори; здійснюється обґрунтування типології концептуальних метафор культури, зокрема метафор «дерево» («піраміда»), «різома», «складка» і «фрактал» з позиції ретрансляції ментальних комплексів.

У **третьому розділі** – **«Художня епістемологія метафори культури»** – здійснено обґрунтування авторської методології когнітивного підходу до процесу метафоричного моделювання культури у сакральному просторі, просторі сакрального мистецтва, просторі мистецтва та арт-практиці виробництва-споживання; охарактеризовано основні парадигми метафоризації

культури — з позиції іронічного алегорика («нарцисиста») і позиції «людини совісті»; ейдологічну поляризацію механізмів їх реалізації на засадах герменевтичної дидактики; нарешті, поетапно описана методика аналізу концептуальної метафори.

У четвертому розділі монографії – «Пара/алегоро/графія в дослідженні дуалістичної експозиції іронічного алегорика» – теоретично обґрунтовано та експериментально перевірено авторську концепцію естетичного досвіду «бінокулярного зору» (амбівалентності) та методології його становлення як чинника сублімації особою деконструктивних проявів алегорика й іроніка з метою цілісного критичного осмислення хаосу пост-енвіронменту. У Вступі до розділу авторка (проф. М. Мушинська) чітко аргументує впровадження до методології власного дослідження і здійснює спробу визначення його основотвірних категорій. У підрозділі 4.2 окреслюється предмет, мета і теоретична «рама» дослідження; концептуальні ідеї та основні положення гіпотези. Підрозділи 4.3 – 4.7 присвячені аналізу і візуалізації квалітаивного досвіду, зокрема результатів відтворення майбутніми педагогами (другокурсниками) варіантів психологічного портрету сучасного алегоричного іроніка засобами широкого арсеналу пара-арту; моделювання посткультурного середовища функціонування іронічного алегорика та впровадження технології психолого-педагогічної корекції його критичного мислення. В останніх підрозділах (4.9 і 4.10) авторка подає теоретичне обґрунтування експериментального підтвердження гіпотези дослідження; розлогі висновки щодо реалізації поставлених завдань, практичного значення й перспектив проведеного дослідження.

Різнманітно проілюстрований матеріал покликаний допомогти читачу в осягненні недосказаного і несказанного смислу.

PODSUMOWANIE

Celem proponowanego dyskursu metaforycznego było zwrócenie uwagi czytelnika na niewystarczającą soteriologiczność kultury w perspektywie eschatologicznej: w ogniu Przejścia świat kultury zostanie spalony, ponieważ zwierciadła kultury będą niepotrzebne w czasie kontemplacji Prawdy sam na sam.

Kładziemy nacisk na odpowiedzialność chrześcijanina współczesnego za “pustkę” społeczno-kulturową, jednak w żaden sposób nie trzymamy się pozycji “kontrolowanego chaosu jako czynnika nowego porządku i nowej twórczości”. Świat to nie zbrodniarz, a my nie jesteśmy bierną ofiarą czasu lub światopoglądu. To właśnie *my* nie chcemy kontemplować i postrzegać świat tak, jak go stworzył Bóg. Ignorujemy akcjomat, zgodnie z którym anihilacja i bezprawie nie istnieje; nihilizm i absurdizm są bezużyteczne. Straciliśmy wiarę w Miłość jako czynnik doskonałego związku pomiędzy wszystkimi rzeczami, zjawiskami i zdarzeniami i zostaliśmy kolaborantami i poplecznikami walczących z Bogiem, w ich religii ubóstwiania samego siebie jako trajekta antropologicznego.

Tak więc, śledząc rozwój kultury (poprzez metaforyzację genezy osoby i środowiska) od epoki przełomowej do dalszych epok nieświadomie zbliżamy się do rozumienia tego, czego brakuje naszej obciążonej chorobą duszy. Zrozumienie wybranej pozycji antropologicznej potrzebuje metod erotematycznych, które staraliśmy się wypracować w czterech rozdziałach.

W pierwszym rozdziale monografii pod tytułem **“Kultura jako sposób ujawniania osobowości”** po krótkim almanachu elenktycznym wielokierunkowości współczesnych koncepcji ideologicznych szczególnie wyjaśniono koncepcję autorską pochodzenia kultury jako rezultatu upadku człowieka; koncepcję stadialności rozwoju cyklicznego kultury według koła Koheleta; dokonano próby bezstronnej podróży w labiryntach “cyfrowej” kultury współczesnej w celu śledzenia wyzwań społecznych.

W drugim rozdziale pod tytułem **“Metafory kultury”** konsekwentnie ujawnia się autorski model strukturalno-morfologiczny metafory; uzasadnia się typologię konceptualnych metafor kultury, w szczególności takich metafor, jak “drzewo” (“piramida”), “rizoma”, “fałda” i “fraktal” z pozycji retransmisji kompleksów mentalnych.

W trzecim rozdziale pod tytułem **“Epistemologia artystyczna metafory kultury”** wyjaśniono autorską metodologię podejścia kognitywnego do procesu modelowania metaforycznego kultury w przestrzeni sakralnej, przestrzeni sztuki sakralnej, przestrzeni sztuki i praktyki artystycznej produkcji i konsumpcji; opisano podstawowe paradygmaty metaforyzacji kultury z punktu widzenia alegoryka ironicznego (narcyza) i punktu widzenia człowieka sumienia; polaryzację ejdologiczną mechanizmów ich realizacji na podstawie dydaktyki hermeneutycznej; stopniowo opisano metodę analizy metafory koncepcyjnej.

W czwartym rozdziale monografii pod tytułem **“Paraart/alegorografia w badaniu ekspozycji dualistycznej alegoryka ironicznego”** teoretycznie uzasadniono i eksperymentalnie zweryfikowano koncepcję autorską doświadczenia estetycznego widzenia binokularnego (ambiwalencji) i metodologii jego powstawania jako czynnika sublimacji przez osobę o dekonstruktywnych przejawów alegoryka i ironisty w celu zupełnego ktytucznego zrozumienia chaosu środowiska.

We wstępie autorka (Dr hab., prof. nadzw. M. Muszyńska) argumentuje wprowadzenie własnych badań do metodologii i próbuje określić jego podstawowe kategorie.

W podpunkcie **4.2** określono temat, cel i teoretyczną “ramę” badania; pomysły koncepcyjne i podstawowe idee hipotezy. W podpunktach **4.3 – 4.7** dokonano analizy i wizualizacji doświadczenia kwalitatywnego, w szczególności wyników odtwarzania wariantów portretu psychologicznego współczesnego ironisty alegorycznego przez przyszłych pedagogów (studentów drugiego roku studiów) za pomocą szerokiego arsenału paraartu; modelowania środowiska postkulturowego funkcjonowania alegoryka ironicznego i wprowadzenia technologii korekty psychopedagogicznej jego myślenia krytycznego. W ostatnich podpunktach (**4.9** i **4.10**) autor przedstawia uzasadnienie teoretyczne eksperymentalnego potwierdzenia hipotezy badania; szczególne wnioski dotyczące realizacji zadań, znaczenia praktycznego i perspektyw badania przeprowadzonego.

Materiał ilustrowany ma na celu pomóc czytelnikowi zrozumieć niewypowiedziany i niewyjaśniony sens.

