

ЕСТЕТИКО-ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУГЕСТІЇ ЯК ФЕНОМЕНУ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ

Анотація. Здійснено аналіз естетико-психологічного змісту поняття “сугестія”, встановлено роль та значення цього феномену у процесі художньої творчості.

Ключові слова: художня творчість, сугестія, поетична сугестія, емоції, пам'ять, уява.

Аннотація. Осуществлен анализ эстетико-психологического смысла понятия “суггестия”, установлены роль и значение данного феномена в процессе художественного творчества.

Ключевые слова: художественное творчество, суггестия, поэтическая суггестия, эмоции, память, воображение.

Summary. The article deals with the aesthetical and psychological content of the notion “suggestion”. Additionally it touches upon the function and significance of this phenomenon in the process of artistic activities.

Key words: artistic activities, suggestion, poetical suggestion, emotions, memory, imagination.

Актуальність статті. Розкрити естетико-психологічний зміст поняття “сугестія”, з'ясувати його суть, роль і значення у процесі художньої творчості, визначити спільне й відмінне сугестії поетичної й наукової — завдання, надзвичайно важливе для сучасного дослідника художньої творчості. Протягом ХХ ст. в Україні й усій радянській естетиці проблемі сугестії та сугестивного впливу твору мистецтва на суб'єкт сприйняття неправомірно не було приділено жодної уваги.

Ступінь розробленості. Першим і останнім дослідником унікального з погляду теорії художньої творчості явища сугестії був і залишається в Україні Іван Франко. Природі ж креативного процесу як синтезу дії інтелектуально-раціональних й інтуїтивно-позасвідомих складових, що живлять своїм потенціалом сугестивне підґрунтя творчості, присвячено статті та монографії Вілена Горського, Оксани Забужко, Лариси Левчук, Володимира Мазепа, Олени Оніщенко, Соломії Павличко.

Проте, як вже зазначено, не всі ідеї першого значення в українській естетиці належно мірою опрацьовані й усвідомлені. І це за умови, що більшість із них залишаються актуальними для сучасної науки до сьогодні. Саме сугестія як естетико-психологічний феномен найменш студійована і, як наслідок, найменшою мірою поцінована естетиками, мистецтвознавцями, психологами творчості, культурологами.

Новизна. Тому в статті ставимо за мету

бодай частково заповнити прогалини в означеній проблематиці й установити принципові відмінності поетичної сугестії — об'єкта естетичного аналізу й сугестології — науки про навіювання та надзапам'ятовування. Певного етимологічного уточнення потребуватиме й власне поняття “сугестія”. Його виникнення, впровадження в науковий обіг і подальша концептуалізація в межах естетики, психології й теорії художньої творчості так само становитиме предмет нашого дослідження.

Отож термін “сугестія” почав уживатися з кінця XV ст. у зв'язку зі специфічними для середньовіччя інтересом та обережністю щодо гіпнотичних явищ (походить від лат. *suggestio* — навіювання, натяк; рос. еквівалент “внушение” — від давньослов. “вѣи уши”: вносить в уши) й означав процес прищеплення психічній сфері людини сторонньої ідеї або певного вольового рішення у вигляді думок, емоцій, актів, станів поза її “Я”, так би мовити, “з чорного ходу психіки”. Згідно з даними “Краткого оксфордского словаря” (1933), дієслово “to suggest” у XVI ст. дослівно означало “підбурювати” чи “спокушати до зла”. (За тих часів усе негідне в людині та її діях розглядалося як вплив диявола та пов'язувалося з поняттями про чаклунство й нечисту силу). Навіть на сторінках Біблії слово “навіювання” зустрічається 12 разів, але тут воно тлумачиться як процес програмування, що може здійснюватися саме з конструктивних, добродійних намірів.

Сугестивність — термін англійської естетики, що застосувала до поетичних здобутків епітет “suggestive” (сугестивний) і також тлумачила його як навіювання, натяк, підказування. У Росії цей термін з’явився в науковому обігу завдяки роботам з історичної поетики О. Веселовського, який вважав, що історія поетичних образів, мотивів, сюжетів, формул являє собою мінливе їх чергування: то вмирання, то відродження з побутуванням деяких з них до того часу, доки вони не стануть мертвими і раптом знову оживуть, покликані поетичним запитом, вимогою часу. “...Вмирають або забуваються, до черги, ті формули, образи, сюжети, які тепер нічого нам не підказують, не відповідають на нашу вимогу образної ідеалізації; утримуються в пам’яті й оновлюються ті, котрих сугестивність повніша й різноманітніша і тримається довше; відповідність наших вимог з повнотою сугестивності утворює звичку, впевненість у тому, що те, а не щось інше, слугує справжнім вираженням наших смаків, наших поетичних прагнень, і ми називаємо ці сюжети й образи поетичними” [2]. Якщо ці образи й сюжети, епітети й порівняння, мотиви й формули змушують інтенсивно працювати уяву читача, викликають яскраві емоційні переживання, розкривають нове світорозуміння або оновлюють старе, то ці образи — сугестивні. Зрозуміло, для кожного, залежно від його розумового розвитку, особистого досвіду й здатності мнужити та зчитувати викликані образом асоціації, сугестивний вплив поетичного тексту буває різним.

М. Бехтерев вважав, що сугестивність (навіюваність) є явищем, що властиве всім і кожному. Воно глибоко закорінене в природі людини і базується на прямому та опосередкованому впливі слова та інших нав’язаних психічних імпульсах на хід мисленневих процесів, на дії та вчинки, а також на всі інші численні фізіологічні та психічні функції організму. Ступінь сприйнятливості до сугестії є суб’єктивною характеристикою індивіда, що залежить від ситуаційних та особистісних факторів: психоемоційного статусу, стану здоров’я, віку, статі, професії, соціального становища, розумового рівня, вольової сфери, життєвого досвіду і

навіть середовища людини в момент сприйняття. Уява становить головний механізм сугестивної дії, оскільки уява — це психічний процес створення нового у формі образу, уявлення або ідеї. Тож взаємозв’язок подібних об’єктів або явищ, коли зміна стану одного з них позначається (через зовнішній або внутрішній вплив) на змінах у стані іншого і дає можливість зрозуміти механізм дії сугестії. (На дії цього закону ґрунтуються гіпноз, транс, прийоми магічних дій. По-іншому його називають також законом навіювання).

У сучасній медицині під навіюванням розуміють сприйняття інформації реципієнтом без критичної її оцінки, що імперативно впливає на перебіг нервово-психічних процесів. Навіюванням можуть викликатися відчуття, уявлення, емоційні стани й вольові спонукання, а також здійснюватися вплив на вегетативні функції без активної співучасті особистості, без логічної переробки нею того, що сприймається. Подібного ефекту (т. зв. рефлекс наслідування) досягають завдяки інформації як від органів чуття, так і на підставі інформації, що міститься у словах. Тому навіювання, на відміну від переконання, проникає у психічну сферу людини без активної розумової діяльності та уваги, занурюючись безпосередньо, практично без переробки та закріплюючись тут, як і будь-який інший чинник пасивного сприйняття. Навіювання та переконання тим і відрізняються, що якщо останнє неминуче супроводжується верифікаційним аналізом, то навіювання потрапляє у свідомість поза мозковими та верифікаційними аналітичними центрами.

Під таким навіюванням мають на увазі трансляцію інформації з впровадженням ідей, що містяться у ній без можливості будь-якої критичної оцінки та логічної переробки запропонованого об’єктом впливу. Це безпосереднє вливання в психіку людини ідеї, почуття, емоції у слові, інтонації, жестах поза її активним впливом і критичним ставленням. Про справжнє навіювання може йтися лише тоді, коли його реалізація за звичайних обставин наражається на спротив та зазнає критики. У процесі здійснення навіювання всі трансльовані ідеї сприймаються та виконуються “наосліп”

завдяки затримці у психіці людини всіх протилежних тенденцій.

Суб'єктивне переживання сугестій часто виявляється за своїми ознаками більш реальним, ніж звичайна уява. На щастя, сугестії такого роду успішні лише стосовно невеликої кількості вразливих суб'єктів. Загальновідомі факти глибоко деструктивної навіюваності невротиків, які через особливості свого сприйняття виявляли ознаки девіантної поведінки. Так, актів вандалізму зазнали такі твори живопису, як “Даная” Рембрандта, “Іван Грозний та його син Іван” І. Рєпіна.

Зауважимо при цьому, що непропорційно велику кількість тих, що значною мірою піддаються гіпнозу, спостерігають також серед людей з розвинутою фантазією й визначними творчими здібностями.

У сучасному розумінні поняття “сугестія” означає такий вплив на психіку особистості, який призводить до появи у людини, поза її волею та свідомістю, певного стану, почуття, ставлення або навіть здійснення вчинку, безпосередньо не зумовлених попередньо прийнятими нею нормами, правилами та принципами діяльності. У звичайному стані свідомості людина сприймає дійсність такою, якою вона є, або, точніше, і це суттєво — такою, якою її сприймають органи чуття людини — зір, слух, смак, нюх, дотик. В особливому стані зміненої свідомості, змодельованому під час або внаслідок процесу сугестії (сугестивного впливу), людина здатна сприймати те, що на теперішній час не існує насправді.

Сугестія є одним із компонентів людського спілкування, специфічним видом комунікації, що найбільшою мірою (з погляду естетики, філософії та психології) виявляється саме в художній творчості. На цьому психологічному феномені ґрунтуються художня література, живопис, музика, театральна-сценічна діяльність, значною мірою — кіномистецтво. Явища сугестії й сугестивного процесу пов'язані з актами навіювання, впливу на психіку реципієнта того чи того твору мистецтва й тих образів, за допомогою яких митець втілює свою фантазію, висловив свої почуття у відповідній художній формі/концепції. У процесі сугестивного впливу автор твору опосередковано

через художні образи “розпалює” уяву реципієнта, і зміст інформації, що передається, досягає в його мозку стану чуттєвої реальності.

Сугестія — одна із значущих категорій й естетики символізму (особливо в його західноєвропейській редакції). Один із теоретиків символізму Ш. Морріс уважав сугестію більш важливим принципом символістського мистецтва, ніж виразність. Він запропонував власне визначення сугестії: “це мова відповідностей, спорідненості душі й природи. Вона не прагне передати образ предмета, вона проникає усередину його єства, стає його голосом. Сугестія не може бути безсторонньою, вона завжди нова, оскільки в ній полягає таємна, нез'ясована, невимовна суть речей, до яких вона доторкається”. Вона одночасно є голосом предмета, про який ідеться, і голосом душі, до якої звернений твір мистецтва. Вона не описує й не називає предмет, але передає глибинне відчуття його, концентровано виявляє “споконвічний взаємозв'язок усього з усім”; змушує по-новому звучати банальні й начебто б давно знайомі, затерті слова. Вона користується мовою не рабськи, як повсякденна мова, але творчо; “сугестія звернулася до першоджерела будь-якої мови — закону відповідності звуку й кольору слів ідеям”, тобто інтуїтивно спирається на закони мовної синестезії [5, 607].

Бельгійський поет-символіст, критик А. Мокель, наголосивши на тому, що сугестію “з захватом уславлював Шопенгауер”, убачав її головний зміст у тому, що мистецтво не до кінця описує об'єкт зображення, а лише рядом тропів натякає на нього, змушуючи читача доробити, завершити образ у своїй уяві. Саме натяк і недомовленість викликають у читача “трепет перед бездонністю твору”. Символічний образ наче мимоволі навіюється (*suggéré*) суб'єктові сприйняття системою художніх засобів, неясних натяків, прозорих асоціацій, полісемією смислових ходів. Е. Верхарн стверджував, що символ “не демонстративний, а сугестивний; він — ворог усякої випадковості, готового факту або деталі; символ — найбільш високе й духовне вираження в мистецтві”. Безпосередньо із сугестією пов'язана підвищена синестезичність символічних образів і метафор,

коли аромат думки, кольори музичної фрази, звучання кольорів або запаху стають предметами особливої уваги поезії [5, 607].

Суголосними є й думки визначного французького поета і теоретика естетики XIX ст. Шарля-П'єра Бодлера. Проголошуючи "реєстр тез істинної естетики", він зазначав: "Увесь видимий світ є вмістилище образів і знаків, відносна цінність і місце яких у мистецтві повинні визначатися уявою... Усі властивості людського духу повинні підпорядковуватися уяві, котра наполегливо втягує їх у творчий процес усі одночасно. ...Високопрофесійний художник може не бути видатним художником, але видатний художник точно є високопрофесійним майстром, тому що всепоглинальна уява містить у собі глибоке розуміння всіх засобів вираження і прагнення ними опанувати" [1, 689]. Митці, що йдуть слідом за своєю творчою уявою, писав Ш.-П. Бодлер, "шукають у своєму словнику елементи, що узгоджуються з близькою їм концепцією, а потім, майстерно поєднуючи їх, надають цим елементам цілком новітнє вираження. Ті ж з них, які позбавлені уяви, просто копіюють словник" [1, 687].

Варто зазначити також, що в сугестивному акті, крім уяви, активно задіяні увага, емоції, уявлення та пам'ять.

Увага — це зосередженість свідомості людини в певний відтинок часу на конкретних реальних чи ідеальних об'єктах. Активна робота органів чуття — зору, слуху, смаку, нюху і дотику — теж сприяє посиленню уваги. Емоції (від лат. *emoveo* — хвилювати, збуджувати) є безпосереднє пристрасне переживання суб'єктом життєвого смислу явищ та ситуацій, що породжують інтерес, хвилювання, радість, здивування, горе, страждання, гнів, відразу, зневагу, страх, сором, провину, тривожність, любов, ворожість тощо. Тож уся гама емоційних станів, які людина здатна зазнавати у реальному житті, може бути викликана через сприйняття нею того чи того твору мистецтва.

Пам'ять — це запам'ятовування, зберігання та подальше відтворення людиною інформації про свій життєвий та емпіричний досвід. Однак пам'ять не лише "бібліотека" пережитого, це ще й потужний механізм, за

законами якого сугестована інформація занурюється в мозок людини і стає надбанням її свідомості та позасвідомого. Підкреслимо, що всі вищезгадані процеси — переважно неусвідомлювані, свідомість отримує лише окремі, завершені результати. З поняттям "пам'ять" тісно пов'язане поняття "уявлення". Уявлення (зорові, слухові, нюхові, смакові, рухові, тактильні) — це образи предметів і явищ, котрі у певний момент не сприймаються, проте були сприйняті раніше. Усе вище зазначене й сприяє досягненню сугестивного ефекту. До того ж можливим це стає завдяки суто психологічним механізмам потужного впливу на емоційну, почуттєву сферу людини.

Тому суть і головний секрет творчості полягають не в тому, які речі, явища, ідеї обирає поет чи письменник за матеріал для свого твору, а в тому, як він використає і представить їх, які враження він викличе з їх допомогою в душі читача. Для художника немає нічого не гідного уваги, незалежно від того, є воно гарним чи бридким, прикрим чи приємним, добрим чи злим, характеристичним чи безхарактерним: усе доступне для творчості, усе має право доступу до мистецтва. Найвищою метою творчої особистості, а також головним критерієм оцінювання творчості митця і є досягнення реципієнтом того емоційного настрою, того душевного стану, в якому перебував автор у хвилини натхнення та роботи над твором. Сила впливу поетичної сугестії на читача безпосередньо залежить від міри обдарованості або навіть геніальності митця, глибини й розвиненості насамперед його почуттєвої сфери.

Ґрунтом, який уможливує досягнення митцем бажаного результату є його власна глибока природна сенситивність: надзвичайні емоційність і вразливість, емпатичні та катарсичні переживання, виключна спостережливість і здатність до вибіркового сприйняття дійсності, активна дія свідомих і ще потужніша дія неусвідомлюваних психічних чинників, фантазія та дієвість образів сновидінь тощо. Отже, митець є особливим психічним типом, особистістю, якій властиво крізь призму індивідуальності "творити" за допомогою художніх/мистецьких образів внутрішній і

зовнішній світ в усій багатоманітності можливих (природних та уявних) вимірів, сугестивно впливаючи при цьому на емоційно-почуттєвий і ментальний світ читача, слухача або глядача. Звертаючись до теоретичної спадщини Ш.-П. Бодлера, який у своїй роботі “Філософське мистецтво” прагнув дати відповідь на актуальне тоді питання “Що таке мистецтво?”, знаходимо слушну думку: “Це повна вражаючої сили магія, в якій міститься одночасно і об’єкт, і суб’єкт, іншими словами, зовнішній стосовно митця світ і сам митець” [1, 750].

Зауважимо, що поняття сугестії допомогло свого часу й Іванові Франку не лише з’ясувати підвалини творчого процесу від первинних імпульсів у душі митця до втілення їх у художніх образах, а й встановити невидимий, майже спонтанний, проте надзвичайно важливий зв’язок між автором твору і реципієнтом. Естетик вважав, що “хоча читач, слідкуючи за поетом, і не розмірковує, куди веде його поет, а тільки відчуває поодинокі імпульси його слова, то все-таки він і не спостережеться, як, прочитавши ті рядки, почується власне в такій настрої, в якій був поет, складаючи їх, або яким хотів поет його мати” [7, 92]. Об’єктивний процес співтворчості, наявність того самого зворотного зв’язку, що забезпечує й зумовлює “магію” творчості, її позасвідомий вплив на психоемоційну сферу людини, є необхідною умовою успішної реалізації мистецького задуму. Зрозуміло, що тільки найталановитішим вдається передати свої почуття засобами поетично-художнього мислення/мовлення, а отже — досягти сугестії.

Нарівні з можливістю самовираження й саморозгортання особистості у процесі креативної діяльності явище сугестії набуває й значення вагомої, глибинної спонуки до творчості. У цьому, на нашу думку, й полягає значущість і змістове навантаження естетико-психологічного феномену сугестії, його природа і суть. Саме Іванові Франку вже 1898 р. вдалося виокремити цю першорядну особливість сугестії. Очевидно, що кожний з митців — письменників, поетів, композиторів чи художників, зазначав український мислитель, творить “в тім намірі, щоби піддати, сугестува-

ти другим якісь думки, чуття, виображення...” [7, 45]. Звідси: сила дії сугестивного впливу визначається, по-перше, глибиною й особливостями сприйняття дійсності художником, по-друге, його здатністю до накопичення й образної трансформації в душі вражень (переживань), що надійшли із зовнішнього світу, по-третє, багатством внутрішніх процесів та емоційних станів поета і, що особливо важливо, по-четверте, талантом через творення художнього (музичного, поетичного) образу втілити набуте у слові, музиці, живописі тощо.

Акцентуючи свою увагу на поетиці й звертаючись до власного творчого досвіду, Франко констатував: “Поет для dokonання сугестії мусить розворушити цілу свою духову істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, ...щоби пережите могло вилитися в слова, як-найбільше відповідні дійсному переживанню” [7, 46]. Тож поетові необхідно репродуктивно, якнайповніше і найінтенсивніше пережити у собі ще раз все те, що хоче висловити у поетичнім творі, та до того ж у таких словах, які найбільш адекватні його почуттям.

“Ціль поезії є — викликати в душі читателя живі образи тих людей чи речей, котрі нам малює поет, і ними будити ті самі чуття, які проймали душу самого поета в хвили, коли творив ті образи” [8, 89–90], — писав український дослідник ще 1890 р. Поетичну сугестію, що викликає естетичні переживання і естетичну насолоду в душі читача чи слухача, на думку І. Франка, породжує дія відповідних законів асоціації образів та ідей.

У трактаті “Із секретів поетичної творчості” (1898–1899) І. Франко, енциклопедично освічений митець, який володів усіма європейськими мовами і перекладав чи не з усіх мов світу, зазначав, що жодного разу не зустрів спеціального наукового дослідження, присвяченого проблемам поетичної сугестії, викликаній асоціацією ідей. (А обсяг літератури, студійованої І. Франком, як ми тепер знаємо напевне, був воістину неосяжним). Тому мислитель, усвідомлюючи новизну сформульованих ним питань, особливо наголошував, що саме в розв’язанні проблем сугестії та сугестивного впливу, з’ясуванні законів поетичної асоціації ідей у літературній твор-

чості — ключ до “розшифрування” багатьох індивідуальних рис митців різних шкіл і естетичних стилів. У зв’язку з цим літературно-художні твори мають розглядатися як певні естетичні побудови, що вже самі собою (а не лише завдяки зовнішнім чинникам: матеріалу, темі тощо) сприяють виникненню в душі читача відповідної емоційної, почуттєвої реакції та естетичного задоволення.

Для досягнення творчого акме, уточнював І. Франко, митцеві необхідно й суто технічно попрацювати над формою твору, яка б не тільки не нівелювала барв безпосередніх переживань, що хвилюють його, а, навпаки, підсилювала їх, підносила вище за буденність, пробуджувала в душах читачів суголосні думки, переживання та спомини. Тому важливого значення у творчості набуває гармонія, єдність почуттєвого, ідейно-емоційного змісту твору з його вираженою і досконало виробленою формою. Без органічного збалансування цих компонентів літературно-художній твір не залишить у душі реципієнта будь-якого сліду, а швидше за все — залишить його байдужим. Як наслідок, буде порушено сугестивний процес, а співтворчість читача або слухача як співучасника творчості автора у процесі функціонування його художнього твору взагалі буде відсутня.

Але на цьому місія поетова не закінчується, зазначає далі І. Франко. “Його сугестія мусить, проте, зворушити так само внутрішню істоту читача, вводючи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове п е р е ж и т т я і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом виображень та досвідів, які є активні або які дримають в душі читачевій. Сказавши коротко: поет розширює зміст нашого внутрішнього “я”, зворушуючи його до більшої або меншої глибини” [7, 46]. Отже, у процесі поетичної сугестії діють психічні закони зчеплення та асоціації образів і ідей.

Ще у студії “Наше літературне життя в 1892 році” (1893) І. Франко зазначав зокрема, що “писательська творчість, коли вона має бути справді ділом поважним, а не школярською забавою, — се така ж поважна студія, як і праця наукова, тільки безмірно ширша, многостороння і трудна. В праці науковій я можу, а то й

мушу спеціалізуватися, обмежитися на один ряд явищ, на одну тему. Для виконання доброго твору літературного треба не тільки щасливої першої думки (вітхнення), не тільки живої та пластичної уяви (фантазії), не тільки вразливого та широко розвитого чуття, але надто треба ще дуже багато зовсім уже побічних, та не менш важливих відомостей” [9, 8–9].

Вважаємо за необхідне наголосити, що в усій величезній кількості франкознавчої літератури, як закордонної, так й української діаспори, і, зокрема, в тій її частині, що присвячена науково-творчій проблематиці у спадщині видатного митця й ученого, ми знайшли лише одну розвідку української дослідниці Т. С. Мейзерської, де розглянуто явище сугестії в контексті Франкового трактату “Із секретів поетичної творчості”. Аналізуючи зміст трактату, дослідниця наголошує: надзвичайно важливим є той факт, що тези Франкової поетики мають типологічну близькість з доктринами “дхвані” (поетична сугестія) та “раса” (емоційне сприйняття, естетичне переживання), на яких ґрунтуються давньоіндійська та індійська (санскритська) поетики. Розробка українським теоретиком зазначеного питання надзвичайно важлива та самоцінна ще й тому, що естетичні ідеї санскритських теоретиків, викладені у трактаті кашмірця Анандавардхани “Дхваньялока” (“Світло дхвані”, IX ст.) і трактаті “Натьяшастра” (IV ст.), автором якого вважають Бхарату, стали надбанням європейської естетичної думки тільки на початку XX ст. І сталося це вже після того, як побачила світ стаття “Теорія поезії в Індії” відомого російського індознавця Ф. Щербатського, який, до речі, був приятелем І. Франка ще по семінару професора-слависта В. Ягича [6, 28–29].

Висновки. Стає очевидним, що теоретичні розробки Іваном Франком явища сугестії не тільки випередили час і вийшли своїм значенням далеко за межі української науки, а й не мали тоді аналогій в історії європейської естетики. Відчуваючи певну обмеженість та авторитарність тогочасних нормативних теорій, їх невідповідність художній практиці, І. Франко для обґрунтування своєї концепції спирався на новітні досягнення в розвитку європейської художньої думки XIX ст. Крім поезій Т. Шев-

ченка, він звертався до творчої спадщини багатьох українських та європейських поетів і, по суті, уперше на європейському художньому ґрунті створив модель поетики, яка стала своєрідним викликом інтерпретаційним поетикам Сходу. Водночас поет-учений осмислював художні й наукові тексти в їх цілісній структурі, що забезпечувало як організацію змісту, так і відповідні засоби їх розкриття. І. Франко цілком незалежно, в іншому історичному часі та в іншому культурному полі геніально передбачив відкриття принципово нових для Європи категорій естетичного мислення. Таким чином, йому вдалося спрогнозувати провідні тенденції європейської поетики, що розвивалися потім і в художній практиці, й у риторичних концепціях ХХ ст.

Отже, наприкінці ХІХ ст. в європейській естетиці поняття сугестії змістовно й усебічно опрацював саме в Україні Іван Франко. Своїми теоретичними працями він як митець (поет, письменник, фольклорист) і учений (естетик, філософ, історик, літературознавець, перекладач, критик) утвердив той науковий та естетико-художній паритет, що постав на початку ХХ ст. в українському літературознавстві як автономне явище. Внаслідок цього “специфічна спрямованість українських естетичних розвідок на межі століть мала чітко виражені ознаки дискурсу, що був стимульований провідними діячами української літератури” [4, 408].

Тому на тлі української та європейської теоретичної спадщини, що дає підстави розглядати явище сугестії як естетико-психологічний феномен, гідна подиву поверховість підходів деяких сучасних науковців у цьому питанні. Так, приміром, найновіший культурологічний словник-довідник за редакцією З. В. Гіптерс (2006) містить таке визначення сугестії: “Сугестія (лат. *навіювання*) — навіювання; тут — система прискореного навчання, пов’язана з гіпнотичним навіюванням” [3]. Але очевидно, що в цьому виданні має місце некоректна підміна суті поняття “сугестія” поняттям “сугестологія”. Уточнимо. Сугестологія — наука про застосування навіювання в навчанні, передовсім — іноземних мов та техніці швидкого читання, де в основу покладено явище гіпермнезії (надзапам’ятовування), що виникає при поданні інформації на неусвідомлюваному рівні великими масивами: в обсязі розділу підручника або цілого підручника за одне навчальне заняття, тобто у 10–100 разів більшої, ніж це можливо під час традиційного уроку.

Отже, наука *сугестологія* за своєю суттю принципово відрізняється від естетичного компонента художньої творчості — *сугестії*. Певно, що сумлінному науковцеві слід відповідальніше ставитися до базових естетико-культурологічних понять з метою уникнути прикрої й незрозумілої плутанини в їхньому тлумаченні.

Література:

1. Бодлер Ш. Салон 1859 года. Письма директору “Ревию Франсэз” / Ш. Бодлер // *Шарль Бодлер*. Цветы зла. Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай. Эссе, дневники. Статьи об искусстве. / Пер. с франц. — Предисловие Г. Мосешвили; сост. О. Дорофеева. — М., 1997.
2. Веселовский А. “Из введения в историческую поэтику”. — 1893 / А. Веселовский // Цит. за: Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.
3. Гіптерс З. В. Культурологічний словник-довідник / З. В. Гіптерс. — К.: ВД “Професіонал”, 2006.
4. Левчук Л. Т. Естетика / Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. І. Оніщенко, Д. Ю. Кучерюк. — К., 2005.
5. Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под редакцией В. В. Бычкова. — М.: РОССПЭН, 2003.
6. Мейзерская Т. С. Санскритская теория сугестии в контексте трактата Ивана Франко “Из секретів поетичної творчості” / Т. С. Мейзерская // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.). — Кн. 2–3. — К., 1990.
7. Франко І. Я. Из секретів поетичної творчості / І. Я. Франко // Повне збір. творів: У 50 т. — Т. 31. — К., 1981.
8. Франко І. Я. Из поезій Павла Думки / І. Я. Франко // Повне збір. творів: У 50 т. — Т. 28. — К., 1980.
9. Франко І. Я. Наше літературне життя в 1892 році / І. Я. Франко // Повне збір. тв.: У 50 т. — Т. 29. — К., 1981.