

УДК 130

Вернудіна І.В.

## ПОЕТИЧНА І НАУКОВА СУГЕСТІЯ ЯК ОБ'ЄКТ ЕСТЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ: ДО ФОРМУЛЮВАННЯ ПРОБЛЕМИ

*В статье анализируется эстетико-психологическое содержание понятия «суггестия», роль и значение данного феномена в процессе художественного творчества, определяются общие и отличительные характеристики суггестии поэтической и научной.*

**Ключевые слова:** художественное творчество, суггестия, поэтическая и научная суггестия.

*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, pointing out common and specific peculiarities of this term regarding its poetical and scientific function.*

**Keywords:** artistic activities, suggestion, poetical and scientific suggestion.

Центральним, вихідним аспектом дослідження естетикою і психологією проблеми творчості є розуміння її саме як процесу. Уявлення про процес здавна виникали в наукових спробах виділення і з'ясування його певних етапів: підготовки, визрівання задуму, осяяння, завершення. У цій динаміці виокремлювалися, з одного боку, свідомі, раціональні моменти (підготовка, завершення), з іншого – неусвідомлювані, інтуїтивні (осяяння). Останні трактують як головну ланку творчості і є реальністю, яку безпосередньо засвідчує досвід творчої особистості. Дослідженню природи креативного процесу, що є синтезом дії як інтелектуально-раціональних складових, так й інтуїтивно-позасвідомих, і досі приділяють основну увагу дослідники творчості (Л. Левчук, В. Горський, В. Мазепа, О. Оніщенко, С. Павличко, О. Забужко) у теоретичних працях з художньої творчості та теорії художньо-образного мислення.

І все ж доводиться визнати, що не всі ідеї концептуального значення в українській естетиці належною мірою відпрацьовано й усвідомлено. І це за умови, що більшість із них залишаються актуальними для сучасної науки до сьогодні. Маємо, зокрема, на увазі питання про глибинні механізми протікання неусвідомлюваних процесів у психіці митця, їх впливу на творчість та значущість для креативної діяльності загалом; про варіативність асоціативного мислення та закони асоціації ідей; про особливості сприймання мистецтва – сугестію тощо. Саме останній чинник, і це особливо підкреслимо, є чи не найменш студійований і, як наслідок, найменшою мірою поцінований естетиками, мистецтвознавцями, психологами творчості, культурологами. Тому у статті й ставимо за мету розкрити естетико-психологічний зміст поняття «сугестія», з'ясувати його суть, роль і значення в процесі художньої творчості, визначити спільне й відмінне сугестії поетичної та наукової.

Термін «сугестія» почали уживати з кінця XV століття у зв'язку зі специфічними

для середньовіччя інтересом та осторогою щодо гіпнотичних явищ. Він походив від латинського *suggestio* – навіювання, натяк (рос. еквівалент «внушение» – від давньослов'янського «вън 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 столітті буквально означало «підбурювати» чи «спокушати до зла». (За тих часів усе негідне в людині та її діяннях розглядали як «вплив диявола» та пов'язували з поняттями про чаклунство й нечисту силу.) Навіть на сторінках Біблії слово «навіювання» зустрічається дванадцять разів, але тут його тлумачать як процес програмування, що може здійснюватися саме з конструктивних, добродійних намірів.

У сучасному розумінні поняття «сугестія» означає такий вплив на психіку особистості, який призводить до появи у людини, поза її волі та свідомості, певного стану, почуття або навіть здійснення вчинку, що безпосередньо не впливає з попередньо прийнятих нею норм, правил та принципів 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 цей час не існує насправді. Сугестія є одним із компонентів людського спілкування, специфічним видом комунікації, що найбільшою мірою, з точки зору естетики, філософії та психології, виявляється саме в художній творчості. На цьому психологічному феномені ґрунтуються художня література, живопис, музика, театральна діяльність, значною мірою – кіномистецтво. Отже, явища сугестії й сугестивного процесу пов'язані з актами навіювання, впливу на психіку реципієнта того чи іншого твору мистецтва, тих образів, за допомогою яких митець утілює свою фантазію, висловив свої почуття у відповідній художній формі/концепції.

Природа сугестії, її суть полягає в тому, що нарівні з можливістю самовираження і саморозгортання особистості в процесі креативної діяльності це явище набуває й значення вагової, глибинної спонуки до творчості. Очевидно, що кожний з митців: письменників, поетів, композиторів чи художників, як зазначав Іван Франко ще в 1898 році, творить «у тім намірі, щоби піддати, сугестувати другим якісь думки, чуття, виображення...» [6, с. 45]. Сила дії сугестивного акту впливу визначається, по-перше, глибиною й особливостями сприйняття дійсності художником, по-друге, його здатністю до накопичення й образної трансформації у 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 в слові, музиці, живописі тощо. При цьому найвищою метою творчої особистості, а також основним критерієм до оцінювання творчості митця і є досягнення тим, хто сприймає, того емоційного настрою, того душевного стану, у якому перебував автор у час натхнення та роботи над твором.

Підкреслимо, що саме поняття сугестії допомогло у свій час І. Франкові

з'ясувати підвалини творчого процесу від первинних імпульсів у душі митця до втілення їх у художніх образах і встановити невидимий, майже спонтанний, проте надзвичайно важливий зв'язок між автором твору і тим, хто його сприймає, – читачем, слухачем, глядачем. Естетик вважав, що «хоча читач, слідкуючи за поетом, і не міркує, куди веде його поет, а тільки відчуває поодинокі імпульси його слова, то все-таки він і не спостережеться, як, прочитавши ті рядки, почує себе власне в такій настрої, в якій був поет, складаючи їх, або в якій хотів мати його поет» [6, с. 92]. У цих рядках відтворено об'єктивний процес співтворчості, наявність того самого зворотного зв'язку, що забезпечує і зумовлює «магію» творчості, її позасвідомий вплив на емоційну, чуттєву сферу людини і який, урешті-решт, є необхідною умовою успішної реалізації мистецького задуму. Зрозуміло, що тільки найталановитішим вдається передати свої почуття засобами поетично-художнього мислення/мовлення, а значить – досягти сугестії.

Вважаємо за необхідне наголосити, що в усій численній кількості франкознавчої літератури (у тому числі закордонної та української діаспори) і зокрема в тій її частині, що присвячена науково-творчій проблематиці в спадщині видатного митця й ученого І. Я. Франка, ми знайшли лише одну розвідку української дослідниці Т. С. Мейзерської, де розглянуто явище сугестії в контексті трактату «Із секретів поетичної творчості» (1898–1899). Між тим, навіть геніальний І. Франко, енциклопедично освічений, 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 майже неосяжним.) Тому мислитель чітко розумів новизну сформульованих ним питань. Він особливо підкреслював при цьому, що саме в розв'язанні питань сугестії та сугестивного впливу, з'ясуванні законів поетичної асоціації ідей у літературній творчості – ключ до «розшифрування» багатьох індивідуальних якостей митців різних шкіл та поетичних стилів.

Отже, головним у сугестивному процесі, як вже було зазначено, є здатність митця висловити свої враження, переживання, почуття в художній формі; для вченого або критика «надзавданням» й основною метою стають прагнення адекватно донести до реципієнта свої думки, ідеї, концепції. При цьому засоби для досягнення цього доволі різні відповідно до сфери їх дії: за допомогою мистецьких засобів, наукових аргументів чи літературної критики. Поетична і наукова сугестія тим і відрізняються між собою, що поет використовує поетичну форму й художні образи, учений – наукову термінологію й наукову аргументацію. Та й результати (наслідки) продукції сугестування на цих шляхах суттєво відрізняються між собою.

Так, літературно-художні твори слід розглядати як певну естетичну побудову, що вже сама по собі (а не тільки завдяки зовнішнім факторам: матеріалу, темі тощо) сприяє виникненню в душі читача відповідної емоційної, почуттєвої реакції, естетичної насолоди. Наукові ж тексти мають тим більшу вартість, що більш аргументовано в них обстоює вчений свою думку, наскільки лаконічно, ґрунтовно та послідовно викладає він логіку своїх наукових пошуків тією ж мовою, що й поет,

проте не апелюючи до образного їх сприйняття, а звертаючись виключно до розуму, інтелекту, свідомості.

Явища поетичної і наукової сугестії мають цілком різні механізми застосування та засоби досягнення. Не оперуючи безпосередньо цими поняттями, Ш.-П. Бодлер, блискучий французький поет та глибокий теоретик-естет XIX століття, зміг чітко сформулювати основні естетичні чинники впливу художньої і наукової творчості на особистість та шляхи досягнення бажаного результату: «Будь-яка гарна скульптура, гарний живопис і гарна музика викликають почуття та образи, і в цьому їх призначення. Міркування ж, логічні висновки є долею книги» [1, с. 750]. Слушно, мабуть, буде згадати й думку видатного кінорежисера XX століття І. Бергмана: мистецтво оминає зупинку в галузі інтелекту й впливає безпосередньо на почуття людини. Поетичну сугестію, що викликає катарсичні естетичні переживання й естетичну насолоду у душі читача чи слухача, вважав, у свою чергу, І. Франко, породжує дія відповідних законів асоціації образів та ідей.

Акцентуючи свою увагу на поетиці і звертаючись до власного творчого досвіду, І. Франко констатує: «Поет для dokonання сугестії мусить розворушити цілу свою духову істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, ...щоби пережите могло вилитися в слова, якнайбільше відповідні дійсному переживанню» [6, с. 45–46]. Тож поетові необхідно репродуктивно, якнайповніше і найінтенсивніше пережити в собі ще раз все те, що хоче висловити в поетичнім творі, та при тому в таких словах, які були б найбільш адекватними його почуттям. «Ціль поезії є – викликати в душі читателя живі о б р а з и 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», – писав український дослідник ще в 1890 році [5, с. 89–90].

Якщо ці образи й сюжети, епітети й порівняння, мотиви й формули змушують уяву читача інтенсивно працювати, 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 множити та зчитувати викликані образом асоціації сугестивний вплив поетичного тексту буває різним.

Сугестивність – 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 й навіть оточення людини в момент сприйняття. Уява є основний механізм сугестивної дії, оскільки уява – це психічний процес створення нового у формі образу, уявлення або ідеї. В процесі сугестивного впливу автор твору опосередковано, через художні образи, «розпалює» уяву того, хто сприймає, а зміст передаваної інформації досягає у його мозку стану чуттєвої реальності.

Митці, які йдуть слідом за своєю творчою уявою, підкреслював Ш.-П. Бодлер, «шукають у своєму словнику елементи, що узгоджуються з близькою їм концепцією, а потім, майстерно поєднуючи їх, надають цим елементам цілком новітній вираз. Ті ж, які позбавлені уяви, просто копіюють словник» [1, с. 687]. І далі, проголошуючи

«весь реєстр положень істинної естетики», він зазначав: «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 утягує 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 виразу і прагнення ними оволодіти» [1, с. 689].

Звідси стає зрозумілим, що для досягнення творчого акме митцеві необхідно і суто технічно попрацювати над формою твору, яка б не тільки не нівелювала барв тих безпосередніх переживань, що хвилюють його, а, навпаки, ще посилювала їх, підносила вище за буденність, пробуджувала в душах читачів суголосні думки, переживання та спомини. Для художника немає нічого не гідного уваги, чи є воно гарним або бридким, прикрим або приємним, добрим або злим, характеристичним або безхарактерним – усе доступне для його творчості, усе має право доступу до мистецтва. Тож суть і головний секрет творчості полягають не в тому, які речі, явища, ідеї бере поет чи письменник як матеріал для свого твору, а в тому, як він використовує і представить їх, які враження він викличе за їх допомогою в нашій душі.

Таким чином, першорядного значення у творчості набуває гармонія та 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 того, хто сприймає, будь-якого сліду, а швидше за все – лишить його байдужим. Як наслідок, буде порушений сугестивний процес, а співтворчість читача або слухача як співучасника творчості автора в процесі функціонування його художнього твору взагалі буде відсутня.

Але на цьому місія поетова не закінчується, зазначав І. Франко. «Його сугестія мусить, проте, зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове пережиття і рівночасно зіцплюючи 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» [6, с. 46].

Надзвичайно важливим є той факт, що ці 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. Дослідження українським ученим цього питання надзвичайно важливі та самоцінні ще й тому, що естетичні ідеї санскритських теоретиків, викладені в трактаті кашмірця Анандавардхані «Дхван'ялока» («Світло дхвані», IX століття) і трактаті «Нат'яшастра» (IV століття), автором якого вважають Бхарату, стали надбанням європейської естетичної думки тільки на початку XX століття. І сталося це вже після того, як побачила світ стаття відомого російського індознавця Ф. Щербатського «Теорія поезії в Індії», який, до речі, був приятелем І. Франка ще по семінару професора-славіста В. Ягича [4, с. 28–29].

Що стосується сугестії наукової, то перше ж зауваження І. Франка: «Учений не сягає так глибоко, а бодай не мусить сягати. Він відкликається до розуму» [6, с. 46] –

є, з нашої точки зору, суголосним думці І. Канта про те, що «сфера генія» – не наука, а мистецтво («Критика здатності судження»). З огляду на рівень та можливості впливу творчості митця на глибинні сфери людської душі, очевидно, що вченому навряд чи вдасться настільки ж суттєво збагатити емоційно-чуттєвий досвід людини, поглибити й розширити діапазон її духовного світу. Тим більше, що це й не є його метою. «Його мета – розширити обсяг знання, – підкреслює І. Франко, – поглибити розуміння механізму, яким сплітаються і доконуються явища» [6, с. 46].

Але навіть за таких умов, зазначає український дослідник, сугестія вченого не є виключно раціональною, інтелектуальною («хіба де-небудь у математиці»), оскільки наші розумові засоби підлягають тим самим психічним законам зчеплення й асоціації образів та ідей, як і будь-які інші. Значить, «усяке нове зічплення... мусить зворушити не тільки чисто розумові, логічні зв'язки, але весь духовий організм, значить, і чуття, що є постійним і неминучим резонансом всякого, хоч би й як абстрактно-розумового духового процесу» [6, с. 46]. Таким чином, психічні закони зчеплення та асоціації образів і ідей спрацьовують як у процесі поетичної, так і наукової сугестії.

Ще в 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 розвинутого чуття, але надто треба ще дуже багато зовсім уже побічних, та не менш важливих відомостей» [7, с. 8–9].

Підсумуємо. Сила впливу поетичної сугестії на читача прямо і безпосередньо залежить від ступеня обдарованості або навіть геніальності митця, глибини й розвиненості насамперед його почуттєвої сфери. Остання умова є не обов'язковою для вченого. Важливого значення набуває й уміння поета віртуозно володіти мовою свого народу, тоді як ученому, навпаки, слід уникати поетично-образних асоціацій в уяві того, хто сприймає, – його мова має бути лаконічною та аргументовано виваженою. Усе зазначене свідчить про те, що засоби для досягнення сугестії поетом і вченим, шляхи їх впливу на свідомість (у науці) та ірраціональне (у мистецтві) людини є відмінними.

Теоретичне розроблення І. Франком явища сугестії не тільки випередило час і вийшло за своїм значенням далеко за межі української науки, а й не мало тоді аналогій в історії європейської естетики. Відчуваючи певну обмеженість та авторитарність наявних на той час нормативних теорій, їх невідповідність художній практиці, мислитель для обґрунтування своєї концепції спирався на новітні досягнення в розвитку європейської художньої думки XIX століття. Крім поезій Т. Шевченка, він в трактаті «Із секретів поетичної творчості» звертається до спадщини цілої низки європейських поетів і, по суті, уперше на європейському художньому ґрунті створює модель поетики, яка стала своєрідним викликом

інтерпретаційним поетикам Сходу. При цьому 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. Цим йому вдалося спрогнозувати основні тенденції європейської поетики, що розвивалися потім і в художній практиці, і в риторичних концепціях ХХ століття.

Стає очевидним, що наприкінці ХІХ століття у європейській естетиці поняття «сугестія» (поетична і наукова) змістовно та всебічно опрацював саме в Україні І. Франко. Своїми теоретичними працями він як митець (поет, письменник, фольклорист) і вчений (естетик, філософ, філолог, історик, літературознавець, перекладач, критик) утвердив той художньо-науковий та естетико-психологічний паритет, що постав на початку ХХ століття в українському літературознавстві як автономне явище. А «специфічна спрямованість українських естетичних розвідок на межі століть має чітко виражені ознаки дискурсу, що був стимульований провідними діячами української літератури» [3, с. 408].

На тлі української теоретичної спадщини, якій понад століття, не може не викликати здивування поверховість підходів деяких науковців до вищезначеної проблематики. Так, культурологічний словник-довідник за редакцією З. В. Гіптерс містить таке визначення сугестії: «Сугестія (лат. *навіювання*) – навіювання; тут – система прискореного навчання, пов'язана з гіпнотичним навіюванням» [2]. Але ж очевидно, що в цьому разі має місце некоректна підміна суті поняття «сугестія» поняттям «сугестологія». Сугестологія – наука про застосування навіювання у навчанні, перш за все – іноземним мовам та техніці швидкого читання, де в основу покладено явище гіпермнезії (надзапам'ятовування), що виникає під час подання інформації на неусвідомлюваному рівні великими масивами: в обсязі розділу підручника або цілого підручника за одне навчальне заняття, тобто в 10–100 разів більшої, ніж це можливо під час традиційного уроку. Наука сугестологія принципово відрізняється від естетичного феномену сугестії. Певно, що сумлінному науковцеві слід відповідально ставитися до базових естетико-культурологічних понять, щоб уникнути незрозумілої плутанини в їх тлумаченні.

#### Література:

1. Бодлер Ш. Салон 1859 года. Письма директору «Ревю Франсэз» / Шарль Бодлер // Цветы зла. Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай : эссе, дневники, статьи об искусстве / Шарль Бодлер ; пер. с франц. – М., 1997.
2. Гіптерс З. В. Культурологічний словник-довідник / З. В. Гіптерс. – К., 2006.
3. Левчук Л. Т. Естетика / Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. І. Оніщенко, Д. Ю. Кучерюк. – К., 2005.
4. 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 симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.). – Кн. 2-3. – К., 1990.
5. Франко І. Я. Из поезій Павла Думки / І. Я. Франко // Повне зібрання творів / І. Я. Франко. – Т. 28. – К., 1980.
6. Франко І. Я. Из секретів поетичної творчості / І. Я. Франко // Повне зібрання творів / І. Я. Франко. – Т. 31. – К., 1981.
7. Франко І. Я. Наше літературне життя в 1892 році / І. Я. Франко // Повне зібрання творів / І. Я. Франко. – Т. 29. – К., 1981.