

КОНТАМІНАЦІЯ: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНА ТРАДИЦІЯ

Статтю присвячено осмисленню історії виникнення та розвитку феномену контамінації, починаючи з доби еллінізму і до неklasичної естетики ХХ століття.

Ключові слова: контамінація, традиція, естетичний досвід, трансформація, неklasична естетика.

Стаття посвячена осмыслению истории возникновения и развития феномена контаминации, начиная с эпохи эллинизма и до неклассической эстетики ХХ века.

Ключевые слова: контаминация, традиция, эстетический опыт, трансформация, неклассическая эстетика.

The article is devoted to understanding the history and development of the phenomenon of contamination from the Hellenistic period and to non-classical aesthetics of the XX century.

The keywords: contamination, tradition, aesthetic experience, transformation, non-classical aesthetics.

Тема пропонованого дослідження виявляє необхідність з'ясувати історико-теоретичні та художні засади виникнення, становлення та розвитку контамінації як феномену змішування та забруднення естетичного досвіду. Обґрунтування феномену контамінації дозволить зрозуміти генезу художнього досвіду класичної спадщини естетики та умови його трансформації.

Філософсько-естетичні погляди щодо феномену контамінації здійснені в роботах У. Еко, Л. Левчук, Н. Жукової, О. Павлової; мистецькі здобутки представлені в працях М. Протаса, Є. Лосовського, В. Богомолової.

Мета дослідження полягає в розкритті історико-теоретичного аспекту феномену контамінації.

Однією з ознак неklasичної естетики є перегляд традиційних понять та створення нового поняттєво-категоріального апарату естетики. Теоретики активно розробляють нові, «нетрадиційні» естетичні поняття, які найповніше фіксують творчо-пошукові ідеї, якими позначена передусім мистецька практика. Так, у західноєвропейській естетиці ХХ століття, значною мірою завдяки неопозитивізму, утверджуються і закріплюються такі поняття, як синестезія, стимул, імпульс, серед них важливе місце займає поняття «контамінація».

Слово «контамінація» (від лат. *contaminatio*) буквально означає «зіткнення, змішування, забруднення». У більшості довідників і словників контамінація трактується у лінгвістичному сенсі: 1) у текстології – з'єднання текстів різних редакцій одного твору; текстологічний прийом, який застосовується в тих випадках, коли джерела не дають задовільної редакції, що відповідає задуму автора (наприклад, деякі твори давньоруської літератури). Контамінованим є текст поеми «Демон» М. Ю. Лермонтова; 2) у мовознавстві – утворення нового слова або нового стійкого

словосполучення в результаті схрещення двох різних слів або виразів, близьких за звучанням, побудовою, значенням. Результатом контамінації (у лінгвістиці) є багато неправильних словосполучень. Наприклад, у результаті контамінації словосполучень «відігравати роль» і «мати значення» виникає неправильний вираз «відігравати значення» [1, с. 178]. Отже, термін «контамінація» має досить широке значення, далеко не завжди пов'язане зі сферою естетичного.

Дивлячись на історію походження цього поняття, потрібно сказати про культуру доби еллінізму, яка сформувалася внаслідок складного переплетення, змішання рис європейських і східних цивілізацій. Безумовно, багато процесів художньої творчості та мистецького життя еллінізму ґрунтувалися на запозиченні, трактуванні й трансформації традицій, закладених грецьким мистецтвом та естетикою. Разом із тим для еллінізму характерні принципово нові орієнтації художньої свідомості, яких не знала Греція. Для того щоб обговорювати естетичні ідеї еллінізму, необхідно відновити художнє середовище та художній фон, на якому вони відбулися. Філософсько-естетичні шукання доби еллінізму досить переконливо розкриті в працях таких дослідників, як Д. Діліте «Антична література», Т. Кузнецова, Т. Міллер «Антична епічна історіографія», В. Ярхо, К. Полонська «Антична комедія».

В епоху еллінізму творили драматурги Лівій Андронік, Теренцій, комедіограф Плавт; великою популярністю користувалися трагедії Сенеки. Образотворче мистецтво багато в чому відрізнялося анонімним характером, імена авторів фресок до нас не дійшли, але сам факт колосального будівництва в Римській імперії свідчить про інтенсивний розвиток архітектури та скульптури.

Особливості художньої творчості та естетики еллінізму відзначені переміщенням інтересу від суспільної проблематики до особистої, посиленням уваги до внутрішнього світу людини. Творчі процеси доби еллінізму відрізняє особливе тяжіння до розумової та емоційної еквілібристиці, фантастиці, окультизму, еkleктизму і т. п.

Характеризуючи творчість Андроніка, Теренція, Плавта, Сенеки, дослідники С. Неклюдов, Д. Діліте, Л. Савельєва звертають увагу на такий їх прийом, як контамінація – спосіб художнього втілення, притаманний буквально всім римським драматургам, контамінація означає запозичення і з'єднання, а саме запозичення з текстів попередніх авторів і поєднання в новому творі фрагментів з одного і того ж або різних текстів. Наприклад, п'єси комедіографа Плавта «Амфітріон», «Менехми», «Куркуліон», «Псевдоле», «Хвалькуватий воїн» та інші називаються *comoedia palliata* – «комедія плаща». Іноді запозичується тільки сюжетна лінія, іноді автор послідовно повторює п'єсу Менандра, Діфіла, Філемона або якого-небудь іншого драматурга. «Вчені доклали багато зусиль, вивчаючи кожен рядок, встановлюючи, сюжети яких грецьких п'єс Плавт перейняв, що відкинув, що засвоїв, які сцени придумані ним самим, які грецькі твори перекладені повністю, а де використана контамінація» [2, с. 158]. Або, наприклад, трагедії Сенеки «Троянки», «Геркулес у божевіллі», «Медея», «Федра», «Едіп», «Агамемнон», «Фієст», «Фінікіянки», «Октавія» – усі вони, як і інші твори філософа, написані новим стилем. У них ми зустрічаємо безліч сентенцій, вигуків, запитань, переривань думок, моторошної і величної патетики,

раптово узагальненої афоризмом. «Помічено, що особливу інтенсивність тексту надають пропозиції, які мають два семантичних шари: те ж саме речення або його частина є і міфологічною, і літературною ремінісценцією, та гномою» [3, с. 200].

З одного боку, подібна практика викликала звинувачення давньоримської драматургії в еkleктиці, а з іншого – у тих випадках, коли до контамінації вдавалися талановиті автори, визнавалося їхнє вміння збагатити інтригу грецьких джерел, надати драматичному тексту розгалужений характер. Постійне ускладнення художніх текстів сприяло формуванню і більш тонких навичок сприйняття, і розвитку асоціативних механізмів, умінню утримувати в пам'яті заплутані лінії сюжету.

Аналізуючи творчість багатьох письменників барокового напрямку, можна легко переконатися, що вони іноді створювали твори і «високі» і «низькі» чи не одночасно й охоче вдавалися до контамінації «світсько-аристократичного» та «демократичного» сюжетів. Уводили в піднесений бароковий варіант художнього світу бурлескних, занижених персонажів, і навпаки.

Слід звернути увагу на застосовуване до явищ бароко у Франції поняття «преціозності», яка іноді трактується не зовсім правильно. Традиційно «преціозність» розуміється вітчизняними фахівцями як синонім літератури «аристократичного» бароко. Між тим сучасні західні дослідження цього феномену не тільки уточнюють його соціально-історичні корені (преціозність виникає не в придворно-аристократичному, а насамперед у міському, салонному середовищі), хронологічні межі – середина 40-х – 50-ті роки XVII століття (таким чином, наприклад, роман д'Юрфе «Астрейя» (1607–1627) не може розглядатися як преціозний), а й виявляють його художню специфіку як особливого класицистично-барочного типу творчості, оснований на контамінації естетичних принципів обох напрямків [4, с. 19].

Також у фольклорі контамінація є одним з найпоширеніших способів створення сюжетних ліній. Так, багато казкових фабул виникли як результат різних мотивів. Контамінація є також одним із модних прийомів мовної гри для створення комічного ефекту, а іноді й з більш глибоким сенсом; часто використовується у поезії. Наприклад, розповідь про побутовий любовний роман у дусі Ремарка об'єднується, змішується з умовно-екзистенціалістським експериментом (Дж. Фаулз «Волхв»). Одним із письменників, які використовують прийом контамінації, є російський автор Є. Попов («Душа патріота, або Різні послання до Ферфічкаїна», «Краса життя», «Готель „Берізка”»). Його оригінальний художній стиль є змішання найрізноманітніших оповідань (від офіційно-історичного до анекдотично-побутового), які перебивають один одного, виявляючи при цьому глибинну спорідненість [5, с. 102].

Говорячи про таке явище, як контамінація, ми не можемо залишити поза увагою поняття «естетичний досвід», поза яким воно не могло б узагалі існувати.

Поняття «естетичний досвід» досліджується наукою в контексті категорії естетичного як відображення почуттєвого ставлення людини до дійсності. Це поняття, як відомо, було концептуалізоване як в аналітичній естетиці (М. Бердслі, Д. Дікі, М. Коен), так і в позитивістському (А. Річардс, Ч. Огден) та феноменологічному (М. Дюфренн, А. Берлеантом, Б. Вальденфельс) напрямках

західноєвропейської естетичної теорії. В нашому дослідженні ми не беремо до уваги аналітичний та позитивістський напрямки, скажемо лише про феноменологічну традицію.

Феноменологічний аспект естетичного досвіду ґрунтовно досліджував французький естетик М. Дюфренн. У своїй праці «Феноменологія естетичного досвіду» він пов'язував естетичне, що існує в природі та в мистецьких творах, з естетичним досвідом особистості. М. Дюфренн розумів досвід як «початок усіх шляхів, якими проходить людство», і був переконаний, що тільки естетичний досвід робить людину дійсно особистістю, гармонізуючи в людині всі суперечливі інтенції та примиряючи її із зовнішнім світом, виявляючи сутнісні основи буття, глибинні пізнавальні та моральні відносини.

Визначаючи сутність і природу естетичного досвіду, дослідники спираються передусім на філософське розуміння його залежності від об'єктивних і суб'єктивних факторів. Свої філософські міркування щодо сутності естетичного досвіду висловлювали І. Кант, Й. Фіхте, Ф. Шеллінг, Г. Гегель. Так, зокрема, І. Кант, виявляючи своє бачення цього явища, зауважував, що люди володіють апіорними формами розуму, завдяки яким вони здійснюють синтез відчуттів, категоріально упорядковують їх на основі продуктивної уяви. А Г. Гегель, дотримуючись ідеалістичних орієнтацій, підкреслював, що естетичний досвід є відображенням руху свідомості людини, її прагнення до певної мети. Він уважав, що на цьому шляху досягнутий результат діяльності може не збігатися з визначеною метою. За таких обставин людина порівнює бажане з досягнутим, уточнює свої погляди на предмет. Цей процес, на думку Г. Гегеля, і визначає сутність естетичного досвіду.

Поняття «естетичний досвід» широко використовується в сучасній естетичній теорії і мистецьких практиках, але не має достатнього теоретичного обґрунтування. Існує загальна тенденція пояснювати естетичний досвід лише як один із різновидів досвіду взагалі. Але як зазначає український естетик Олена Павлова у монографії «Онтологічний статус естетичного досвіду»: «Естетичний досвід є не просто одним із модусів досвіду взагалі, а є принципово значимим для розуміння його природи в цілому. Інтеграція здібностей як форма ствердження людського буття у генезі чуттєвого і є естетичним досвідом» [6, с. 85].

У 20–30-ті роки ХХ століття представники натуралістичної естетики особливу увагу приділяють проблемі естетичної цінності, яку намагаються поєднати з поняттям естетичного досвіду. «Естетична цінність як естетичний досвід» – так поєднують ці поняття відомий англійський естетик Айвор Річардс і співавтор частини його робіт Чарлз Огден. У монографії «Значення значення» («The meaning of meaning») А. Річардс пише, що естетичний досвід легко зруйнувати, тому його слід захищати від вторгнення байдужих або навіть ворожих сил. Ці сили А. Річардс об'єднує поняттям «контамінація». «Пристосовуючи цей термін до сфери естетики, А. Річардс мав на увазі передусім девальвацію в ХХ столітті класичної спадщини, нехтування класичною традицією. У такому аспекті наголос на „забрудненні” естетичного досвіду передбачав і критику формалістичного мистецтва 20-х років, і захист професіоналізму в художній творчості, і боротьбу за „чистоту” художньої школи» [7,

с. 17].

Ще один момент, на який слід звернути увагу, – це контамінація елітарної та масової (або «високої» та «низької») культури. Елітарне мистецтво (мистецтво для обраних за різними ознаками) завжди, у всі часи, протиставлялось мистецтву для всіх (масовому мистецтву). Тому, на наш погляд, є цілком доречним прослідкувати еволюцію поглядів на «високе» (елітарне) та «низьке» (масове) мистецтво. Як відомо, розподіл на мистецтво для всіх і мистецтво для обраних існував завжди, але в кожному історичний період висувалися свої критерії «високого» та «низького». З плином часу ці критерії починають втрачати свої чіткі обриси, і «високе» та «низьке» (елітарне та масове) переплітаються та змішуються.

Наведемо приклад, який демонструє український культуролог Н. Жукова у своїй праці «Елітарність як компонент культуротворення: досвід неklasичної естетики». Письменниця розглядає критерії елітарного та масового мистецтва, ставлячи питання: якою була в часи життя Моцарта його музика – елітарною чи масовою? «З точки зору жанровості її безумовно можна „поділити” на „високу” (Реквієм) та „низьку” („Весілля Фігаро”), але за життя Моцарта мелодії з його творів співали й грали на кожному кроці» [8, с. 88] І ще один приклад: «У збірках італійських народних пісень часто зустрічаються не тільки популярні мелодії з опер XVII–XVIII ст., а й мелодії В. Белліні та Дж. Россіні, з іншими словами та зміненим ритмом» [8, с. 89]. Тобто можна сказати про змішання народної та професійної музичної творчості в єдине ціле.

Отже, дуже важко відокремити елітарне від масового, і навпаки, навіть можна сказати про елітарне в масовому та масове в елітарному, і з часом така ситуація, на наш погляд, буде все більш посилюватися.

Особливо суперечливо постає контамінація елітарної та масової культури в добу постмодернізму. Наприклад, у такому феномені постмодернізму, як поп-арт, відбувається елітаризація масової культури і водночас омасовлення елітарності, що дало підставу класику сучасного постмодерну У. Еко охарактеризувати поп-арт як «низькоброву високобровість», або, навпаки, «високоброву низькобровість» (по-англ. Lowbrow Highbrow or Highbrow Lowbrow) [9, с. 4]. Можна сказати, що постмодернізм утворює контамінацію зі стилів попередніх епох, створюючи нове з найрізноманітніших класичних творів мистецтва.

Отже, беручи до уваги все вище сказане, можна окреслити певну лінію історії формування та створення феномену контамінації, яка бере свій початок ще в добу елінізму і продовжується аж до виокремлення у самостійне поняття в західноєвропейській естетиці XX століття.

Також можна додати, що сучасна трансформація культурної парадигми веде до змін у художній сфері. У такій ситуації підвищується значення формотворчих чинників культури, розкривається їх естетичне навантаження, здатність до синтезу культурних форм.

Із розвитком художньої культури посилюється взаємодія і синтез мистецтв, відбувається контамінування різних видів мистецтва, у якому російський культуролог В. Богомолова розрізняє такі форми:

1. *Синкретизм* – нероздільна, органічна єдність різних мистецтв та інших форм духовного життя (наприклад, мистецтво народів первісного суспільства).

2. *Підкорення* – об'єднання видів мистецтва, один із яких домінує (наприклад, провідна роль архітектури в архітектурних ансамблях, де підпорядковане місце займають скульптура, живопис, декоративно-прикладне мистецтво).

3. *Симбіоз* – рівноправна взаємодія видів мистецтва, що зливаються у щось нове. Прикладом може стати у XVII столітті опера, а в другій половині XX століття – естрада, де зливаються слово, музика, танок та інші види мистецтва.

4. *Зняття* – вид взаємодії, коли одне мистецтво є основою іншого, яке безпосередньо не бере участі в художньому результаті основними своїми елементами, що існує в ньому лише у «знятому» вигляді (наприклад, літературне лібрето у балетній виставі).

5. *Концентрація* – вид взаємодії, коли одне мистецтво вбирає в себе інші, використовуючи їхню художню цінність (наприклад, мистецтво кіно).

6. *Трансляційне сполучення* – вид взаємодії, за допомогою якої один вид мистецтва є засобом передачі іншого роду художньої інформації (наприклад, телебачення як засіб масової комунікації) [10, с. 85].

Класифікація В. Богомолової є досить цікавою та пізнавальною, хоча й має суперечності в певних аспектах. Поняття «синкретизм» та «симбіоз» не є новими в теоретичній спадщині і досить давно й активно використовуються в різних сферах діяльності людини. Також постає питання: чи можна назвати видом мистецтва чи синтезом мистецтв «трансляційне сполучення»? Можливо, краще назвати це просто передачею інформації. Але, звісно, ми не можемо заперечити, що для розвитку людської чуттєвості, естетичного смаку, сучасної естетичної свідомості є необхідним досвід спілкування з усіма видами мистецтва.

Отже, мистецтво може бути представлене як чітка, цілісна система, до якої належать такі елементи, як окремі види мистецтва, які, в свою чергу, мають складну структуру. А за певних історичних та творчо-особистісних обставин поєднуються та утворюють нові шедеври, стилі та мистецькі напрямки.

Як було показано в дослідженні, у різні історичні періоди письменники, скульптори, архітектори, театральні діячі, цілі художні напрями використовували контамінацію як прийом для створення нових, і в основному вдалих, творів мистецтва. У сучасному мистецтві контамінація стала принципом художнього мислення. Оскільки всі мови культури рівноправні, а поняття норми виявляється фіктивним, то в змішанні їх символів, елементів і структур немає нічого поганого.

Література:

1. Філософський енциклопедичний словник. – К., 2002. – 658 с.
2. *Діліте Д.* Антична література / Д. Діліте. – М., 2003. – 350 с.
3. Історія всесвітньої літератури. – М., 1981. – Т. 1.
4. *Морозов А. А.* Маньєризм и барокко как термины литературоведения / А. А. Морозова // Русская литература. – 1996. – № 3.
5. *Протас М.* Аспекти сучасної культурно-мистецької практики у просторі міждисциплінарних природничо-наукових досліджень / М. Протас, Є. Лосовський // Сучасне мистецтво. – Вип 1. – К., 2004.

6. *Павлова О. Ю.* Онтологічний статус естетичного досвіду / О. Ю. Павлова. – К. : Парапан, 2008. – 262 с.
7. *Левчук Л. Т.* Західноєвропейська естетика ХХ століття / Л. Т. Левчук. – К. : Либідь, 1997. – 224 с.
8. *Жукова Н. А.* Елітарність як компонент культуротворення: досвід некласичної естетики : [монографія] / Н. А. Жукова. – К. : ПАРАПАН, 2010. – 244 с.
9. *Еко У.* Інновація та повторення. Між естетикою модерну і постмодерну [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// www.ihtik.lib.ru](http://www.ihtik.lib.ru)
10. *Богомолова В. В.* Естетичні основи мистецького синтезу на початку ХХІ століття / В. В. Богомолова // Полігнозис. – № 1. – 2004.