

Цитування:

Чумаченко О. П. Скульптура як форма агональної традиції античної культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 4. С. 92-96.

Чумаченко Олена Петрівна,
кандидат культурології, Криворізький коледж
Національного авіаційного університету
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7803-9181>
chumachenko10@ukr.net

Chumachenko O. (2021). Sculpture is a form of the agonal tradition of ancient culture. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 4, 92-96 [in Ukrainian].

СКУЛЬПТУРА ЯК ФОРМА АГОНАЛЬНОЇ ТРАДИЦІЇ АНТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Мета роботи – дослідити скульптуру як форму агональної традиції античної культури. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні аналітичного методу – для визначення теоретико-методологічних засад дослідження скульптури як форми агональної традиції античної культури на основі вивчення джерельної бази античних класиків; метод компаративістики – для аналізу підходів до розуміння скульптури як форми агональної традиції в контексті «Entertainment» (дискурс Античності); герменевтичний метод – для інтерпретації змістовного навантаження поняття «Entertainment» в контексті античної культури; для підведення проміжних та загальних підсумків дослідження використано метод теоретичного узагальнення. **Наукова новизна** статті полягає у тому, що вперше проаналізовано і досліджено скульптуру як форму агональної традиції античної культури в контексті феномену «Entertainment». **Висновки.** В античній культурі агональність була в самій основі її сутності, і це проявлялось в усіх сферах соціокультурного буття, в мистецтві, політиці, спорті. Дух змагання був присутнім в усіх аспектах феномену «Entertainment», видовищах присвячених лютевим Луперкаліям, грудневим Сатурналіям, великим та малим Діонісіям, Великим Панафінеям, Піфійським, Німійським, Істмійським, Олімпійським іграм, де шанували богів і переможців шляхом уособлення їх в скульптурі (статуї Зевса, Афіни, Діоніса; переможців олімпійських ігор: Епіхаріна гоплітодрома, Ксеномброта, Ксенодика, Кініска, та ін.). В античності на першому плані опиняється не антропоцентричне сприйняття людини як особистості, а виключно живе тіло, тілесність виступає головною категорією, яка покладена в основу усіх форм античної культури. Але скульптура як форма агональної традиції в античній культурі – це і можливість проявити власну індивідуальність у рамках канону, загальноприйнятих традицій (Мірон, Поліклет). Антична пластика стала великою силою, виступаючи уособленням тілесного розуміння життя, раба розуміли виключно як річ, тіло. Але існує ще міфологізований аспект божественного дару митця, скульптура як засіб передачі божественного дару богами митцю, який її створює, з таким аспектом ірраціональності антична пластика виглядає у іншому ракурсі, у ракурсі звеличення богів і героїв, переможців Олімпіади, яких починають бачити у контексті антропоцентризму. Герой – це особистість, він стає хоч на мить схожим на бога, і це уособлюється в скульптурі.

Ключові слова: скульптура, агональна традиція, «Entertainment», колективний досвід, інтерпретація, антична скульптура.

Chumachenko Olena, Ph.D., Candidate of Cultural Studies, Kryvyi Rig College of National Aviation University
Sculpture is a form of the agonal tradition of ancient culture

The purpose of the article consists of exploring sculpture as a form of the agonal tradition of ancient culture. **The research methodology** consists in the application of analytical method - to determine the theoretical and methodological foundations of the study of the phenomenon of sculpture as a form of the agonal tradition of ancient culture, using works of ancient classics; the method of comparative studies is used to analyze approaches to understanding sculpture as a form of agonal tradition in the context of «Entertainment» (the discourse of antiquity); the hermeneutic method is used to interpret the concept of «Entertainment» in the context of ancient culture; the method of theoretical generalization is used to summarize the intermediate and general results of the study. **The scientific novelty** of the work is that for the first time the essence of the sculpture as a form of the agonal tradition of ancient culture in the context of the phenomenon of «Entertainment». **Conclusions.** In ancient culture, agonism was its fundamental essence, and this manifested itself in all spheres of socio-cultural life, in art, politics, and sports. The spirit of competition was present in all aspects of the phenomenon of «Entertainment», shows dedicated to the February Lupercalia, December Saturnalia, Big and Small Dionysias, Big Panathenes, Pythian, Nimean, Isthmian, Olympic Games, where gods and winners were revered by the personification of their statue (Dionysus; Olympic winners: Epikharin hoplitodrome, Xenombrot, Xenodik, Kinisk). In antiquity, the anthropocentric perception of a person as an individual is not important,

but an exclusively living body, corporeality is the main category underlying all forms of ancient culture. But sculpture, as a form of agonal tradition in ancient culture, is a great opportunity to show your own individuality within the framework of the canon, generally accepted traditions (Myron, Polycleus). Ancient plasticity became a great force, for it was the personification of the bodily understanding of life, the slave was understood exclusively as a thing, a body. But there is also a mythologized aspect of the artist's divine gift, sculpture as a means of transferring the divine gift of the gods to the artist who creates it, with this aspect of irrationality, antique plastic looks from a different perspective, from the perspective of the exaltation of the gods and heroes, the winners of the Olympics, who are beginning to be seen in the context of anthropocentrism. A hero is a person, he becomes, at least for a moment, like a god, and this is personified in the sculpture.

Keywords: sculpture, agonal tradition, «Entertainment», collective experience, interpretation, ancient culture.

Актуальність теми дослідження. Досліджуючи культуру Античності, неможливо не звернути увагу на феномен «Entertainment» як одну з головних окрас цієї доби. Олімпійські ігри, лютневі Луперкалії, грудневі Сатурналії, великі та малі Діонісії, Великі Панафінеї – це лише частина видовищ, які є маркером культури Античності. Античній культурі був притаманний дух агональності, дух змагання був підґрунтям самої її сутності. І найяскравішим чином це уособлювалось саме в скульптурі як формі агональної традиції античної культури. Тому дослідження скульптури саме у такому ракурсі, спираючись на джерельну базу античних класиків і теоретиків мистецтва у контексті герменевтичного підходу, викликає неабиякий інтерес. Скульптура як форма вираження космоцентричного світогляду вважалась проявом божественного дару, можливістю митця бути посередником між богом і людьми.

Аналіз досліджень і публікацій. Вивченню тематики скульптури у контексті античної культури приділяли увагу В. Блаватський, Дж. Вазарі, О. Вальтгауер, Л. Гіберті, О. Лосев, Е. Кенні, М. Крауз, Б. Кроче, Д. Недовіч, Павсаній, Е. Панофські, Пліній Старший, В. Татаркевіч, В. Шестаков.

Античній культурі з самого її початку були притаманні деякі особливості, серед яких агональність, дух змагання був одним із найяскравіших. Б. Віпер у своїй книзі «Історія європейського мистецтвознавства: від античності до кінця XVIII століття» підкреслював, що в мистецтві Давньої Греції чітко виражені агональні тенденції, потреба в змаганні, не лише на олімпійських іграх, а і змагання серед різноманітних мистецьких шкіл [2]. На думку В. Шестакова, «агональні тенденції є характерними не лише для мистецтва, але і для думки про мистецтво, де боротьба думок і положень перетворювалась у принцип розвитку» [9].

Мета роботи – дослідити скульптуру як форму агональної традиції античної культури.

Виклад основного матеріалу. Феномен «Entertainment» у контексті античної культури здебільшого був пов'язаний з міфологічним аспектом, ідеально-тілесне, скульптурне світосприйняття супроводжувалося в античній культурі постійною вірою в судьбу і фатум, скульптор був посередником між богами і людьми, але з часом агональна традиція сприяє розумінню людини не лише як творінню природи, а й спроможним на перетворення цієї природи, спроможним перетворювати дійсність. За словами О. Лосева в його праці «Філософія, міфологія, культура», Платон, наприклад, потребував від усякої людини, щоб душа його рухалась і діяла як зоряне небо» [4, 498].

У Давній Греції проводились Піфійські, Німійські, Істмійські, Олімпійські ігри, на честь яких встановлювали статуї богів і переможців. Феномен «Entertainment», тобто видовища, в Давній Греції мав важливе релігійне значення, оскільки поряд з агональною традицією на цих видовищах існували ритуальні жертвоприношення на честь Зевса та інших богів (за свідченням Страбона і Павсанія, архітектор Лібон почав будівництво храму, окрасою якого стала статуя Зевса Олімпійського роботи Фідія) [1;6]. В Афінах на честь видовищ під час Великих Панафінеїв був створений храм Деметри зі скульптурами її доньки і Вакха, що тримав факел, біля храму знаходиться скульптурна група – Посейдон змагається з гігантом Поліботом. За свідченням Павсанія в його дослідженні «Graeciae Descriptio» підтверджується наявність цієї скульптурної групи Посейдона і Полібота як однієї із сцен Гігантомахії, засвідченої гемою Берлінських зборів [6].

Агон як форма «Entertainment» мав не лише спортивний, а й поетичний, музичний, театральний аспект. Одним із найяскравіших прикладів феномену «Entertainment» у Давній Греції були Діонісії, які влаштовували під час урочистих святкувань, вони стали підґрунтям грецького театру. Скульптура ж виступала

уособленням цих видовищ. Яскравим зразком уособлення цих видовищ, наприклад Діонісій, була скульптурна група в будинку Пулітіона в Афінах, про який згадують Андокід і Павсаній [6]. Цей будинок був присвячений Діонісу якого називали Мельпоменом, в ньому були статуї Зевса, Афін, Мнемосини, й із супутників Діоніса – маска демона Акрата. За домом була встановлена скульптурна група, створена з глини, статуї афінського царя Амфіктіона, який пригортає усіх інших богів і особливо Діоніса, є і статуя Пегаса який привів афінянам Діоніса. З Діонісом були пов'язані Великі Діонісії, видовища на початку квітня, Леней на початку лютого, Антестерії, Малі Діонісії. Пракситель уособлював культ Діоніса в своїх роботах. Пліній зазначає, що Пракситель створював скульптури «Менад», які супроводжували Діоніса [7]. В багатьох грецьких містах створювались об'єднання менад, які брали участь у видовищах під час святкування культу Діоніса. Також Пракситель відобразив Каріатид, лакедемонських дівчат, які виконували релігійні танці на видовищах присвячених Артеміді.

Але здебільшого скульптура як форма агональної традиції античної культури відображала спортивний характер агонів. Павсаній, наприклад, підкреслює, що на честь Епіхаріна гоплітодрома (бігуна зі зброєю) в Афінському Акрополі створив Критій статую [6]. Також в Олімпії знайдена статуя Ксеномброта, переможця в кінних перегонах, автором вважається скульптор Філотім з Егіни, і хлопчика Ксенодика – переможця в кулачному бою серед хлопчиків, статуя належить скульптору Пантію з Хіоса і датується приблизно другою половиною V ст. до н.е. Ці статуї яскраво відображають події 83 (448 р. до н.е), де Ксеномброт переміг у кінних перегонах, і 84 олімпіади, де переможцем став його син Ксенодік (444 р. до н.е). Steven Lattimore згадує також про статую «Апоксиomena» роботи Лісіпа приблизно 330 р до н.е. атлета після бою, і статую атлета із Фано, авторство якої також приписують Лісіпу, юноша торкається голови, на якій оливковий вінок, що свідчить про реального переможця олімпійських ігор [10].

Грецький поліс носив скульптурний характер, О. Лосєв зазначав, що в культурі античності діяльність визначалась за її родовою ознакою, уособленням якої було «людське живе тіло» [4, 381]. На першому плані опиняється не антропоцентричне сприйняття людини як особистості, не душа і не розум людини, не суспільство і демос, а

виключно живе тіло, «...тілесність виступає головною категорією, яка покладена в основу усіх форм античної культури» (О. Лосєв).

В античній Греції завжди високо цінувалась скульптура і пластика, скульптура розглядалась не лише як вид мистецтва, а і як загальний метод створення художнього образу у всіх аспектах грецького мистецтва, філософії і науки. «Пластичний характер античного мистецтва і літератури ми бачимо відразу при першому ж погляді на античність» – зазначає О. Лосєв у своєму дослідженні «Історія античної естетики» [5, 50]. Найяскравішим досягненням античного мистецтва є виключно скульптура як уособлення античного космосу, античного суспільства з його традицією агональності.

Античний космос є однією пластичною фігурою або статуєю, немає жодної сфери культури, де б не проявила себе ця пластичність. Рабовласницька формація створювала в античності живий досвід тілесного розуміння життя і буття, і саме вона спонукала античну свідомість і античну творчість до пластики, саме до скульптурного уособлення всього існуючого. Антична пластика і стала такою великою силою, виступаючи уособленням тілесного розуміння життя, бо раба розуміли виключно як річ, тіло. Але ми не можемо розглядати античну пластику виключно з позицій рабовласницької формації, є ще міфологізований аспект божественного дару митця, скульптура як засіб передачі божественного дару богами митцю, який її створює, з таким аспектом ірраціональності антична пластика виглядає у іншому ракурсі, у ракурсі звеличення богів і героїв, переможців Олімпіади, яких починають бачити у контексті антропоцентризму. Герой – це особистість, він стає хоч на мить схожим на бога, і це уособлюється в скульптурі.

Агональний характер античної традиції допомагав грекам зрозуміти їх сутність, ставати кращими на змаганнях, можливість проявити власну індивідуальність, хоч на мить стати схожими на богів Олімпу. Це все уособлювалось і відображалось в історії грецької скульптури. Наприклад статую переможця 38 олімпіади (628 р. до н.е) Евтеліда із Спарти, також статуї атлета Праксидаманта з Егіни, який переміг в кулачному змаганні на 59 олімпіаді (544 р. до н.е), і Рексібія із Опунта, переможця в панкратії (бойове мистецтво, яке поєднує в собі елементи боротьби і кулачного бою) на 61 олімпіаді (536 р. до н.е). В цьому контексті згадується і статуя Мірона «Дискобол» – одна

з найвідоміших скульптур античності, перша класична скульптура в динаміці, на якій зображено фігуру атлета, який готується до швидкого руху у змаганні по киданню диска. Про цю скульптуру згадує давньоримський ритор Квінтіліан, і Лукіан в своєму творі «Любителі брехні» також згадує цю статую. Павсаній зазначає про статую Кініска з Мантіїї, переможця у кулачних змаганнях серед хлопчиків на олімпіаді в 464 році до н.е., статуя за свідченням Павсанія належала Поліклету [6].

Агональний характер в античній культурі відображався не лише у феномені «Entertainment», видовищах і розвагах, а і у змаганнях між самими скульпторами. В. Шестаков, спираючись на ствердження Плінія, в своїй книзі «Історія мистецтва від Плінія до сучасності» зазначає про змагання п'яти скульпторів, яким поставили завдання створити найкращий варіант скульптури Амазонки для храму Діани в Ефесі. В результаті вони самі визнали, що найкращою статуєю з їх точки зору була Амазонка створена Поліклетом [9].

Усе економічне і соціальне життя античного світу мало скульптурну характеристику, яка створювала реальну життєву базу. Тому що в античній свідомості прекрасне фізичне тіло було головною категорією, красиве фізичне тіло – це основний зміст буття. І тому антична свідомість дуже мало приділяла увагу самостійній аксіології людської особистості. «Буття застигло у вигляді прекрасної статуї», і ніяка історія, ніякі історичні рухи не можуть її порушити [5, 54]. Ця статуя, тобто буття, навіки прикуте саме до себе, оскільки рабство є головним принципом античної класики. В античності і над вільнонародженими, і над рабами головним є доля, фатум, тому навіть вільнонароджені відчувають себе рабами долі.

Античну культуру називають агональною, оскільки дух суперечки, змагання був присутній не лише у мистецтві, а і у вмінні вести дебати, цей аспект був присутнім усюди – і на Діонісіях, олімпійських іграх, в політиці, на полі бою. Першим звернув увагу на агональність в античній культурі Я. Буркхардт у ХІХ столітті, тому що греки змагалися в усьому, що давало надію на можливість самої боротьби. Агональність – це можливість проявити власну індивідуальність у межах канону, загальноприйнятих традицій. Наприклад, найвідоміша статуя Поліклета «Дорифор», демонструє динаміку в межах канону, або красу тіла в симетрії частин.

Скульптурне уособлення «Дорифора» є не лише проявом агональної традиції грецької культури в спорті, а і відображення теорії здоров'я, як співмірності первинних фізичних елементів, як класичний образ думок. На відміну від прикладів статичних куросів, скульптура «Дорифора» яскравий приклад класичного контрапоста. Саме Поліклет вважається новатором «постановки» фігури людини з відповідним переносом, завдяки якому відчувається пластичність і хіазм. Саме ця статуя виступає підґрунтям у практичному сенсі для теоретичного трактату Поліклета «Канон». Краса розуміється не як симетрія первинних фізичних елементів, а симетрія частин. На жаль, сам текст трактату не зберігся, в ньому Поліклет акцентував увагу на формулювання канону ідеальних пропорцій чоловічої фігури. Про ці пропорції зазначав Пліній, говорячи, що статуї Поліклета «Signa quadrata» (виглядають квадратними) [5, 309]. Посилаючись на Марка Теренція Варрона, Пліній вважав, що саме ці пропорції є зразком у скульпторів аргоської школи, пізніше, наприклад, в роботах Праксителя, статуї стають більш витонченими. У Поліклета на першому плані був онтологізм числа, і антропометрична точка зору замість єгипетського умовного апіоризму. На перший план виходила людина в динаміці, вічний рух, абсолютний монізм, який був оснований на діалектиці руху і спокою, і все це уособлювала саме скульптура як форма агональної традиції в культурі античності. Скульптура розумілась як принцип античного пізнання світу. Скульптурне розуміння світу – це доля, вона суттєво пов'язана з приматом чуттєвої інтуїції. Космос – це образ, а людина копіює його в собі, як постійно рухається космос, так і людина відчуває потребу у постійному русі – агональності в будь-якій сфері грецької культури. В скульптурі бачили душу, але не бачили особистість, оскільки поняття особистість в контексті грецької класики – це іграшка долі. Однак свобода волі є вираженням власних індивідуальних рис і бажань, грецькі герої знали кінець своєї долі, однак мали вибір, і робили так як диктувала їм власна свобода.

Висновки. В античній культурі агональність була в самій основі її сутності, і це проявлялось в усіх сферах соціокультурного буття, в мистецтві, політиці, спорті. Дух змагання був присутнім в усіх аспектах феномену «Entertainment», видовищах, присвячених лютовневим Луперкаліям, грудневим Сатурналіям, великим

та малим Діонісіям, Великим Панафінеям, Піфійським, Німейським, Істмійським, Олімпійським іграм, де шанували богів і переможців шляхом уособлення їх в скульптурі (статуї Зевса, Афіни, Діоніса; переможців олімпійських ігор: Епіхаріна гоплітодрома, Ксеноброта, Ксенодика, Кініска, та інші). В античності на першому плані опиняється не антропоцентричне сприйняття людини як особистості, а виключно живе тіло, тілесність виступає головною категорією, яка покладена в основу усіх форм античної культури. Але скульптура як форма агональної традиції в античній культурі – це і можливість проявити власну індивідуальність у рамках канону, загальноприйнятих традицій (Мірон, Поліклет). Антична пластика стала великою силою, виступаючи уособленням тілесного розуміння життя, раба розуміли виключно як річ, тіло. Але існує ще міфологізований аспект божественного дару митця, скульптура як засіб передачі божественного дару богами митцю, який її створює, з таким аспектом ірраціональності антична пластика виглядає у іншому ракурсі, у ракурсі звеличення богів і героїв, переможців Олімпіади, яких починають бачити у контексті антропоцентризму. Герой – це особистість, він стає хоч на мить схожим на бога, і це уособлюється в скульптурі.

Література

1. Арский Ф. Н. Страбон. (Серия «Замечательные географы и путешественники»). Москва : Мысль, 1974. 72 с.
2. Виппер Б.Р., Ливанова Т.Н. История европейского искусствознания. От Античности до конца XVIII века. Москва : Академия наук СССР, 1963. 436 с.
3. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. Москва: «Искусство», 1979. 815 с.
4. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. Москва: Политиздат, 1991. 525 с.
5. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. М. : Высшая школа, 1963. 583 с.
6. Павсаний. Описание Эллады / [Перевод С. П. Кондратьева под редакцией Е. В. Никитюк, ответственный редактор проф. Э. Д. Фролов]. СПб:

Изд-во «Алетейя», 1996. URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1385000100> (дата звернення 10.09.2021)

7. Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве / изд. подгот. Г. А. Таронян. Москва: Ладомир, 1994. 942 с.

8. Плиний Старший. Естественная история / [пер. Н. М. Подземской]. – Москва. : Директ-Медиа, 2008. 67 с.

9. Шестаков В. П. История искусства: от Плиния до наших дней. Москва: Ленанд, 2015. 336 с.

10. Steven Lattimore. The Bronze Apoxyomenos from Ephesos / Steven Lattimore American Journal of Archaeology. № 76.1, 1972. P. 13-16.

References

1. Arsky F. (1974). Strabo. (Series «Remarkable Geographers and Travelers»). Moscow: Mysl [in Russian]
2. Vipper B, Livanova T. (1963). History of European art history. From Antiquity to the End of the 18th Century. Moscow: Academy of Sciences of the USSR [in Russian]
3. Losev A. (1979). History of antique aesthetics. Early Hellenism. Moscow: Art [in Russian]
4. Losev A. (1991). Philosophy. Mythology. Culture. Moscow: Politizdat [in Russian]
5. Losev A. (1963). History of antique aesthetics. Early classics. Moscow: Higher school [in Russian]
6. Pausanias. (1996). Description of Hellas. Transl. from Greek by S. Kondratyev, edited by E. Nikityuk, executive editor prof. E. D. Frolov]. SPb.: Publishing House "Aleteya". URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1385000100>
7. Pliny. (1994). Natural science. About art. Ed. prepare G. Taronyan. Moscow: Ladomir [in Russian]
8. Pliny. (2008). Natural history. Transl. By N. M. Podzemskoy. Moscow.: Direct-Media [in Russian]
9. Shestakov V. (2015). History of art: from Pliny to the present day. Moscow.: Lenand [in Russian]
10. Steven Lattimore. (1972). The Bronze Apoxyomenos from Ephesos, Steven Lattimore, American Journal of Archeology No. 76.1, 13-16 [in English]

*Стаття надійшла до редакції 16.09.2021
Отримано після доопрацювання 11.10.2021
Прийнято до друку 18.10.2021*