

Швец И.Н.

К ВОПРОСУ ТИПОЛОГИИ СЦЕН СОВОКУПЛЕНИЯ В НАСКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

В Казахстане, как и повсеместно в Центральной Азии, петроглифы являются важной особенностью культурного ландшафта. Среди различных сюжетов петроглифов встречаются изображения сцен совокупления, которые различны в деталях, но близки по иконографическим элементам. Можно предположить, что этот иконографический сюжет был распространен на территории Казахстана и других регионов Центральной Азии во II тысячелетия до н.э.

Ключевые слова: петроглифы, Центральная Азия, сцены совокупления, типология, бинарные композиции, дуализм, “священный брак”, культ плодородия.

Выделение петроглифоведения как отдельного направления в советской и постсоветской археологии позволило, несмотря на короткую историю изучения памятников изобразительного искусства, создать ценнейшую базу данных.

Репертуар петроглифов Центральной Азии характеризуется богатством и многообразием представленных в нем образов, сцен и композиций. Некоторые из выбитых образов оставались популярными на протяжении тысячелетий, трансформируясь в своей иконографии. Для других характерна привязанность к определенной эпохе и исчезновение вместе с ней.

Типичным сюжетом наскального искусства Центральной Азии являются так называемые “coitus”-сцены или сцены совокупления, за которыми в советской научной литературе закрепилось определение “эротические сцены”. Они встречаются в регионе повсеместно и в своей иконографии мало чем отличаются друг от друга.

Попытка типологии данных сцен по композиционному строению и сюжетам в наскальном искусстве Монгольского Алтая была предпринята В.Д. Кубаревым. Среди большой группы “coitus”-сцен им были выделены: 1) фасные и профильные пары, 2) антиподальные пары, 3) антиподальные и профильные фигуры мужчин и женщин с присутствием третьего антропоморфного существа в рогатом головном уборе и с луком

[Кубарев, 2001, с.70]. Третий тип сцен, на который впервые обратил внимание исследователь, был образно им назван “любовный треугольник”, в котором третья фигура мужчины могла бы трактоваться в качестве мифического героя-небожителя или же соперника в борьбе за овладение женщиной [Кубарев, 2001, с.71].

Имеющийся в наличии материал сцен совокупления из Центральной Азии позволяет расширить типологию, предложенную В.Д. Кубаревым, добавив к ракурсу изображения участников сцены – 1) фасное изображение, 2) профильное изображение, 3) антиподальное, – также *позиции* участников сцен совокупления (как мужчин, так и женщин) – 1) лежа, 2) сидя, 3) стоя, 4) на коленях, 5) изогнувшись вперед. Контекст изображенного позволяет также выделить определенные *сексуальные техники* участников – 1) “*a tergo*”/“*dorsal*” (со спины) – мужчина изображен в сцене совокупления сзади женщины, 2) “*ventral*” – участники сцены направлены животами к друг другу (в позиции стоя, лежа или сидя). При этом довольно сложно определить, какой из сексуальных техник в изображении на скалах отдавалось предпочтение.

Количество участников позволяет выделить – 1) парные “coitus”-сцены и 2) многофигурные (три и более участников) (рис.1, 11).

В многофигурных сценах речь идет об активном участии в половом акте всех изображенных персонажей, а не о присутствии

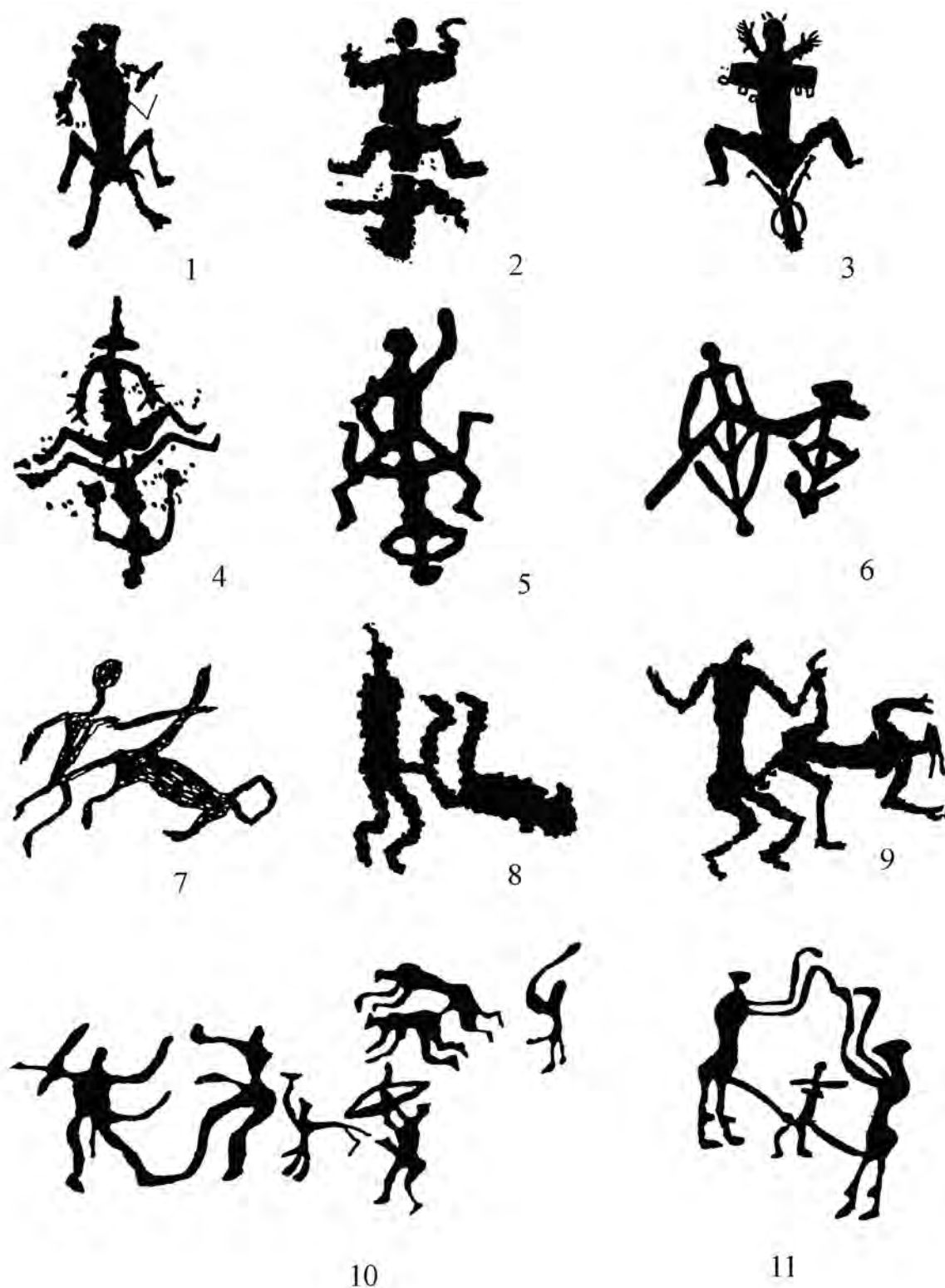


Рис. 1. Сцены совокупления в петроглифах Центральной Азии: 1 – Тюлькенэ, Казахстан; 2 – Тсагаан Салаа III, Монголия; 3 – Бага-Ойгор IV, Монголия; 4 – сагаан Салаа IV, Монголия; 5, 8 – Саймолы-Таш, Киргизия; 6, 9 – Монголия; 7 – Женешке, Казахстан; 10 – Байконур II, Казахстан; 11 – Ешкиольмес, Казахстан.

Fig. 1. “Coitus” Scenes of the rock engravings of Central Asia.

пассивного наблюдателя со стороны. Подобные сцены встречаются повсеместно, они известны среди петроглифов Казахстана, Киргизии и Монголии. Если в петроглифах Центральной Азии третий участник в композициях “любовный треугольник” больше ассоциируется с соперником в борьбе за овладение женщиной, то наскальные рисунки Африки демонстрируют сцены, в которых третья фигура мужчины, penis которого изображен в состоянии эрекции по направлению к совокупляющимся, больше идентифицируется как уайерист [Hallier, Hallier, 2001, рис.1-2].

Существование в наскальных рисунках Африки “coitus”-сцен, где один из участников (в основном мужчина) имеет ярко выраженные зооморфные черты, позволяет предположить, что похожее ритуальное действие воспроизведено и в сценах совокупления наскального искусства Центральной Азии. Среди петроглифов местонахождений Ешкильмес (Казахстан) и Саймолы-Таш (Кыргызстан) присутствуют сцены полового акта, в которых участники наделены/замаскированы звериными чертами – они имеют головные уборы в виде рогов (?) или же кисти рук, имитирующие рога. Интересным является тот факт, что бинарные антропоморфные фигуры с поднятыми вверх и согнутыми в локтях руками – “ручные маски”, имитирующие рога животного, интерпретируемые некоторыми исследователями как адоранты, – абсолютно идентично изображены и в ритуальном танце-поединке и в “coitus”-сценах [Швец, 1999а, с.90] (рис.1, 10, 11). Возможно что, таким образом, древний художник пытался передать сходство идеи, выраженной на первый взгляд в двух абсолютно разных сценах. Высокая сексуальная активность связана с победой в поединке и наоборот. По мнению физиологов, обязательным выражением мужской природы является схватка, поединок, соперничество. Борьба является в данных сценах больше демонстрацией, носит условный характер, позы и атрибутика помогают выразить наличия превосходства или поражения. Бинарные композиции в первобытном искусстве являются наиболее универсальным средством описания модели мира. Набор двучных символов характеризует повсеместно

существующий дуализм. Именно такие сюжеты в первобытном искусстве подразумевают композиционную неделимость, целостность, где идеологическому и тематическому уровню подчинено все остальное (атрибутика, позы, пропорции, акценты) [Швец, 1999б, с.14]. Дуализм восприятия помогал не только классифицировать представления о мире, но вносить в него элементы организации, гармонии. Некоторые сцены совокупления отражали сакральную идею – “священный брак”, положивший начало всему живому. Данная идея присутствует практически во всех мифологиях мира, и часто имеет полное или частичное зооморфное воплощение (один из культурных героев/героинь вступает в брак с каким-либо животным).

Особый интерес представляет многофигурная композиция в петроглифах Саймолы-Таш (Кыргызстан), в которой изображены многочисленные пары совокупляющихся антропоморфных фигур [Tashbayeva, 2001, рис.48]. Пары (в двух случаях, предположительно, трое участников) показаны в различных сексуальных позициях и демонстрируют различные сексуальные техники. Более детальное рассмотрение композиции позволяет предположить, что фигуры мужчин наделены необычным головным убором, который напоминает рога животного. В центре композиции изображен горный козёл, несомненно, имеющий символическое значение и магическое воздействие на происходящее. Козел известен у многих народов благодаря своей особой плодовитости. У народов Средней Азии горный козел имел также репутацию животного, обладающего очищающей силой и приносящего счастье [Хуженазаров, 1995, с.93]. Композиция из Саймолы-Таш является редчайшей иллюстрацией культа плодородия оргиастического толка, демонстрируя непосредственную связь образа козла с данным культом, широко известную в древнегреческой и древнеегипетской мифологии.

Своеобразную группу изображений составляют сцены совокупления человека и животного. Они, по имеющимся опубликованным материалам, встречаются в центрально-азиатском регионе не часто, редки они и в других областях существования наскального

искусства. Подобные сюжеты интерпретируются не однозначно. Некоторые из них могут иллюстрировать один из мифов создания мира, в котором начало жизни на земле происходит от брака человека и определенного животного. Не исключено, что данные сцены наскального искусства отражают одно из проявлений сексуальной практики древнего человека.

Как и в других регионах сосредоточения древнейшей изобразительной деятельности, сцены совокупления, являются неотъемлемой составной частью репертуара наскального искусства Центральной Азии, отражая социальные и духовные ценности общества. По словам М. Анно, подобные сюжеты в наскальном искусстве Австралии являлись обязательными и имели силу закона, так как различные

сексуальных практики являлись составной частью инициации (“социализации”) членов древних обществ [Anno, 1997, с.156].

Наличие подобных сцен во многих культурах мира позволяет сделать вывод, что они принадлежали к так называемому архетипу изобразительного искусства, отражающему определенную ступень развития общества

Датировка данного вида изображений довольно проблематична и требует индивидуального анализа каждой сцены и композиции. Иконография сцен совокупления, патина данных рисунков и ее соответствие с сюжетами эпохи бронзы, выполненными на той же плоскости, например в рисунках местонахождений Тамгалы (Казахстан) и Саймолы-Таш (Кыргызстан), предполагают их датировку эпохой ранней и развитой бронзы.

ЛИТЕРАТУРА

- Анно, 1997:* Анно М. Сексуальные изображения в искусстве Австралии: вклад этноистории в интерпретацию археологических данных / М. Анно // Развитие культуры в каменном веке. Тезисы докладов международной конференции, посвященной столетию отдела археологии МАЭ. – СПб.: Наука, 1997. – С.156-158.
- Кубарев, 2001:* Кубарев В.Д. Анализ петроглифов и комментарии / В.Д. Кубарев // Jacobson E., Kubarev V., Tseevendorj D. Mongolie du Nord-Ouest Tsagaan Salaa/Baga Oigor // Répertoire des pétroglyphes D’Asie Centrale. Mémoires de la Mission Archéologique Française en Asie Centrale. – Paris: De Boccard, 2001. – V.6. – С.60-84.
- Хужаназаров, 1995:* Хужаназаров М. Наскальные изображения Ходжакента и Каракияся / М. Хужаназаров. – Самарканд: Изд-во АН Республики Узбекистан, 1995. – 121 с.
- Швец, 1999а:* Швец И.Н. Ритуальные сюжеты в наскальном искусстве Центральной Азии / И.Н. Швец // Известия МОН РК. Серия общественных наук. – 1999. – № 1. – С.85-91.
- Швец, 1999б:* Швец И.Н. Образ человека в наскальном искусстве Центральной Азии / И.Н. Швец / Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Алматы, 1999. – 30 с.
- Hallier; Hallier, 2003:* Hallier U., Hallier B. Neue Felsbilder im Oued in Djerane und Nord-Tibesti / U. Hallier, B. Hallier // Stone Watch. Magazin der Gessellschaft zur Erfassung vor- und frühzeitlicher Felsbilder. – 2003. – № 2. – P.31-48.
- Tashbayeva, 2001:* Tashbayeva K. Petroglyphs of Kyrgyzstan / K. Tashbayeva // Petroglyphs of Central Asia. – Samarkand: International Institute for Central Asian Studies, 2001. – P.9-79.

On Typology of “Coitus” Scenes of the rock engravings of Central Asia

In Kazakhstan as well as all over Central Asia the petroglyphs are an important feature of the cultural landscape. Many images of “coitus” scenes have been found in Kazakhstan. Those scenes vary in their details but they have similar iconographic elements. Therefore, it can be assumed that this iconographic motif was widespread over Kazakhstan and further areas of Central Asia in the 2nd millennium B.C.

Keywords: *petroglyphs, Central Asia, “coitus” scenes, typology, binary compositions, dualism, “holy marriage”, cult of fertility.*

Швец І.М.

Щодо питання типології сцен парування в наскальному мистецтві Центральної Азії

У Казахстані, як і повсюди у Центральній Азії, петрогліфи є важливою особливістю культурного ландшафту. На петрогліфах було знайдено багато зображень сцен парування, які є різними за деталями, але близькими за іконографічними елементами. Можливо припустити, що цей іконографічний сюжет був розповсюджений на території Казахстану та інших регіонів Центральної Азії у II тис. до н.е.

Ключові слова: *петрогліфи, Центральна Азія, сцени парування, типологія, бінарні композиції, дуалізм, “священний шлюб”, культ родючості.*