

Андрій ЗАГОРСЬКИЙ

*магістрант Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка*

РИТУАЛЬНІ СЦЕНИ НАСКЕЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ЦЕНТРАЛЬНОЇ ТА ПІВНІЧНОЇ ІНДІЇ

Зображення ритуальних сцен представлені в індійському наскельному мистецтві в достатньо значній кількості. Під ритуальною позою мають на увазі підняті вгору і зігнуті в ліктях руки антропоморфного зображення, які, на наш погляд, символізують поклоніння духам чи божествам.

Наскельні зображення танців та ритуальних сцен, очевидно, з'явилися в Індії одними з перших. Такої ж думки притримуються і багато індійських дослідників. Так, наприклад, Дж.Кумар і Р.К.Панчолі, В.С.Ваканкар, С.К.Пандей та інші відносять їх виникнення до епохи верхнього палеоліту [1, р. 17; 2, р.205; 3, р.199], проте таке раннє датування здається нам досить сумнівним. До найдавніших зображень дані дослідники відносять «S-образні» фігури танцівників, одні з яких одягнені в зооморфні маски, голови ж інших зображені у вигляді горизонтального півкола або обруча. На думку С.К.Пандея, у верхньопалеолітичних ритуальних сценах показані лише групові танці, в яких танцюристи інколи зображалися в тваринних масках [3, р.217]. Е.Ньюмайер також вважає, що наскельні зображення танцюристів з'явилися в Індії одними з перших, але, на відміну від В.С.Ваканкара, С.К.Пандея, Дж.Кумара та Р.К.Панчолі, вважає часом їх виникнення епоху мезоліту [4, р.34]. З іншого боку, як і згадані вище автори, Е.Ньюмайер вважає найдавнішим зображенням танцюристів фігури «S-образної» форми, наводячи як приклад малюнки з Лакхотії. Такої ж точки зору притримується і С.Малайя [5, р. 358].

Перша спроба типологізації наскельних зображень була зроблена С.Малайя в роботі «Dance in the rock art of Central India»(1989). У своїй класифікації С.Малайя виділяє три групи танцювальних сцен: одиночні танці, парні танці і колективні танці. При цьому він особливо обговорює різницю між ритуальними танцями і танцями як такими, яке полягає в тому, що перші завжди мають означену мету, другі ж – лише «засіб фізичного вираження фізіологічних імпульсів в артистичній манері [5, р. 359]. На нашу думку, дана гіпотеза дослідника є помилковою. Будь-який танець у давні часи, в тій чи іншій мірі, був ритуальним дійством, яке могло бути пов'язано, наприклад, з вдячністю богам за багату здобич, народження дитини і т.п. Не виключено, що вираження власних почуттів в танці також мало місце, проте воно відіграло другу роль і не могло бути основою для наскельного зображення.

С.Пандей дає більш детальну класифікацію зображень танцюристів. Так, всі танцювальні сцени він поділяє на дві великі групи – одиночні танці та групові танці. Кожна із них поділена на підгрупи: зображення чоловіків та зображення жінок. У групових танцях виділена ще одна додаткова підгрупа – «змішані» танці. Крім того, автор використовує ще два принципи класифікації, що ділять всі зображення танцівників: 1) з музичними інструментами і без них; 2) ритуальні танці і танці як такі. На наш погляд, класифікація С.К.Пандея є досить складною і не дає чіткої картини. Так, наприклад, зображення жінок-танцівниць, так як і зображення з музичними інструментами, зустрічаються в наскельному мистецтві Індії досить рідко, тому виділяти їх в окрему групу не є доцільним.

Серед ритуальних композицій особливо виділяються ті, де танцюристи показані в колі, як на малюнках Самла Хілл. В Середній та Центральній Азії

подібні зображення невідомі. На думку С.Малайя, ці малюнки можуть бути першопричиною знаменитого сучасного танцю «раса», де багато танцюристів стають в одне велике коло [5, р. 361].

Зображення танцюристів з атрибутами в наскельному мистецтві Індії складає усього 12 %, причому зброя зустрічається в два рази частіше, ніж музичні інструменти. Із останніх найбільш розповсюджений бубен. Це не дивно, так як бубен відіграє в ритуалах немаловажну роль. Подібну картину ми спостерігаємо і на пам'ятниках Середньої та Центральної Азії.

Фігури з зооморфними і орнітоморфними ознаками зустрічаються в наскельному мистецтві Індії нечасто. На думку С.Малайя, навіть із цих зображень не усі є ритуальними, так як в багатьох танцях маски допомагають зрозуміти характер танцюриста, його настрій, причину танцю і т.п. [5, р.361]. Зображення жінок зустрічаються також достатньо рідко. Скоріше за все, це пов'язано з тим, що художники не ставили перед собою мету показати стать зображуваного, так як антропоморфні зображення, які однозначно можна віднести до чоловічих, в наскельному мистецтві Індії також зустрічаються досить рідко. Взагалі, маски-личини – єдиний тип наскельних зображень, який розповсюджений в Середній та Центральній Азії, і в той же час майже не зустрічається в Індії.

Порівняльний аналіз наскельних зображень танцюристів Індії з одного боку і Середньої та Центральної Азії з іншого показав наступне: у всіх регіонах ритуальні зображення з'являються одними з перших і достатньо широко розповсюджені, причому частіше за все зустрічаються в композиціях. Зображення «хороводів» також знаходять аналоги у кожному з регіонів, що порівнюються, хоча в Індії вони зустрічаються набагато частіше. Тим не менше, зображення «хороводів» є в Казахстані на пам'ятках Шолактау і Тамгали, в Монголії (Бага Ойгор), Китаї (Сінзьянь-Уйгурський автономний округ) та інших регіонах. У деталях сцен «хороводів» також спостерігається досить багато спільних рис. Наприклад, орнітоморфні зображення є в Монголії (Цагаан Салаа) і Киргистану (Саймали-Таш), а зооморфні в Монголії (Цагаан Салаа). Ритуальні сцени з тваринами зустрічаються як в Індії, так і на суміжних територіях, хоча видова приналежність тварин дещо інша. Так, якщо в Індії більшість представлених в ритуальних сценах тварин – горбаті корови, то в Середній та Центральній Азії найчастіше зображалися дикі тварини, наприклад, козли.

Таким чином, ми притримуємося існуючої думки, що наскельні зображення танцюристів з'явилися одними з перших і, скоріше за все, це були антропоморфні зображення «S-образної» форми. З приводу їх абсолютного датування єдиної точки зору немає, але ця дискусія переходить у площину хронології усього наскельного мистецтва Індії, а не лише зображень танцюристів. Взагалі, в індійській історіографії темі ритуальних зображень надавалось досить багато уваги, а С.Малаєю та С.К.Пандеєм навіть здійснено декілька спроб їх класифікації. Тим не менше, багато питань, наприклад, проблеми семантики, залишаються розробленими досить слабо.

Наскельні зображення ритуальних сцен в Індії, як і в Середній та Центральній Азії, досить різноманітні. У першу чергу це пов'язано з їх значною кількістю та існуванням у всі хронологічні періоди. Під час порівняльного аналізу нами знайдено ряд аналогій з наскельними зображеннями Центральної та Середньої Азії. До них можна віднести і подібні пози танцюристів, і сцени «хороводів», які в регіонах, що ми порівнюємо зустрічаються на досить значній території. Є аналоги і в зображенні одягу танцюристів і в супроводжуючих атрибутах.

Список використаних джерел

1. Kumar G., Pancholy R. K. Rock art of upper Chambal valley. *Purakala*, 1992 Vol.3. №1–2. P. 13–67.
2. Wakankar V. S. Techniques of prehistoric paintings and engravings. *Rock art of India: paintings and engravings*. Ed. Chakravarty K.K. New Delhi. 1984, P. 196–200.
3. Pandey S.K. Indian rock art. New Delhi. 1993. 289s.
4. Neumayer E. Lines on stone. The prehistoric rock art of India. Manohar. 1993. 179 s.
5. Malaiya S. Dance in the rock art of Central India. *Animals into art*. Ed. H. Morphy. London, 1989. P. 357–371.