

ВСЕСВІТНЯ ІСТОРІЯ ТА МІЖНАРОДНІ ВІДНОСИНИ

УДК 94 (37)

СТАНДАРТИ ТА ДЕВІАНТНІСТЬ: СЕКСУАЛЬНІ ОБРАЗИ У МИСТЕЦТВІ СТАРОДАВНЬОГО РИМУ

Євгенія Федченко

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Україна, 01033, м. Київ, вул. Володимирська, 60
e-mail: fedcenkoevgenia5@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9050-3338>

У статті досліджується соціальне життя Давнього Риму на основі римського сексуального мистецтва. Основна увага зосереджена на фресковому живописі із зображеннями на ньому різними видами статевого акту. Проведений багатоаспектний порівняльний аналіз писемних і візуальних джерел, на основі якого висвітлено низку важливих питань пов'язаних з повсякденним життям давніх римлян. Дослідником встановлена морально-етична парадигма давньоримського соціуму: суспільні норми та стигми.

Ключові слова: *Давній Рим, сексуальне мистецтво, гендер, морально-етичні норми, повсякденне життя*

Сексуальне мистецтво займало важливе місце у житті Стародавнього Риму та доволі часто зустрічалось у різноманітних локаціях міст: від приватних жител до терм і лупанарів. Візуальні сюжети мали більш вільний характер у порівнянні з писемними. Художники зображали сексуальні практики, які суперечили морально-етичним нормам встановленим римською елітою.

На сучасному етапі історіографії означена тематика ще не була предметом спеціального дослідження, хоча частково розкрита у працях таких зарубіжних дослідників як Майкл Грант, Джон Кларк і Джуліана Якобеллі.

Одним з перших дослідників римського сексуального мистецтва був Майкл Грант, досить відомий британський антикознавець [7]. Він досліджує витвори римського сексуального мистецтва у деталях, підкреслюючи елементи композицій, стилю, походження, а також міфологічні та реальні впливи, які надихнули на їх створення. Звісно, це дослідження цікаве для нас більш як каталог зображень, і в ньому ми не побачимо іконографічного аналізу, або сучасних мистецтвознавчих підходів.

Більш вузьку тематику зачіпає італійська дослідниця Луціана Якобеллі та її монографія «Еротичні зображення Приміських терм Помпей» [10]. Дана монографія спрямована на

аналіз еротичного давньоримського живопису Приміських терм. Класифікуючи помпейський живопис даного характеру, його зазвичай вивчали з культурного контексту та використання, в якому він був народжений. Вона ж виділяє його контексти: гумористичний, сатиричний, релігійний чи просто як природний компонент життя. Це є досить новим й у автора ми бачимо іконографічне читання кожної сцени, а не просто опис зображень.

Ключовим та оригінальним дослідженням сексуального мистецтва є праця американського дослідника Дж. Кларка «Дивлячись на любовну конструкцію сексуальності в римському мистецтві, 100 р. до Р.Х. – 250 р. після Р.Х.» [2]. У ній він робить спроби пояснити, яке місце еротичні теми і предмети займали у світі стародавнього римського мистецтва, й як загалом вони були розцінені суспільством, який вплив мали на нього. Він пропонує цікаві рішення й інтерпретації про функціонування художніх сексуальних об'єктів, як звичайної частини повсякденного життя, на всіх етапах римського суспільства, підтверджуючи ретельно вивченими матеріалами з археологічних розкопок: від приміських терм Помпей до фрагментарного скляного посуду придбаного Музеєм Метрополітеном у 1995 році.

Стаття ґрунтується на широкому спектрі

літературних і візуальних першоджерел. Серед яких яскраво презентований як сатиричний жанр (Луцилій «Сатири», Ювенал «Сатири», Горацій «Бесіди»), так і ліричний (Катулл «Книга віршів», Проперцій «Елегії», Тібулл «Елегії»). Особлива увага зосереджена на «Епіграмах» Марціала, в яких ми бачимо римську дійсність і практики звичайних людей. Він описує те що бачить: ненаситні жінки, гидкі розпусники, мисливці за спадком та інше. Не менш важливим для розуміння даної проблематики є праці Овідія «Мистецтво кохати» та «Метаморфози». Також автор звертається до анналів (Тіт Лівій «Історія Риму від заснування міста», Тацит «Аннали») й ораторських промов (Сенека «Висловлювання ораторів і риторів, аналіз робіт, художні засоби» та Цицерон «Про оратора»). Надзвичайно цікавим є епіграфічний пласт, який дозволяє краще зрозуміти соціальне та культурне відношення суспільства до сексуальності та даного типу мистецтва. Найбільше значення для дослідження має IV том, що містить настінні надписи Помпеїв, Геркуланума та Стабій (1871).

Метою статті є комплексний аналіз суспільного життя давніх римлян на прикладі зображень сексуального характеру. Відповідно до визначеної мети дослідження поставлені наступні завдання: визначити значення та місце сексуального мистецтва у житті Давнього Риму; окреслити табу та норми у римській морально-етичній парадигмі; з'ясувати гендерні ролі та стереотипи давньоримського суспільства, які знайшли відображення у візуальних сюжетах; дослідити репрезентацію сексуальних символів та образів на римському фресковому живописі.

Сексуальні практики між індивідами чітко регулювалися соціумом відповідно віку, статі та стану. Згідно цього існував чіткий поділ на нормальні та девіантні дії у статевому акті. Дана стратифікація базувалась на сексуальності вільного чоловіка (*vir*) та протиставленні її іншим членам суспільства. Як свідчать латинські автори, порушення схеми призводило до соціального неприйняття та сорому (*infamia*) [8, p. 228]. Між тим візуальні джерела презентують кардинально інші сюжети – на яких пари вчиняють заборонені дії під час сексу.

На вершині девіантних статевоїх практик були оральні: *cunnilingus* (кунілінгус) та *fellatio* (феліяція). Кунілінгус займав перше місце, оскільки передбачав задоволення жінки без допомоги чоловічого статевого органу, що не приймалось маскуліним римським суспіль-

ством. Окрім того рот був для римлян не тільки органом, який дозволяв вживати їжу, але й засобом ствердження громадянського права – висловлення публічного слова (Nar. 59; Dom. XV; Cic. Phil. XI. 5; Verr. II.3.9; 23., Sen. Ep. LXXXVII.16). Той хто використовував його для сексуальних задоволень робив себе нечесливим. Ця людина доволі часто ставала об'єктом знущань у поетів: Марціала, Катулла й Ювенала (Catul. LXXX; Mart. III. 77.5-10, 10.22, 12.5; Juven. IX. 3-4). Це образи – Зама, Постума, Бетіка Галла (Mart. Epigr. II. 21, 61, III. 81, V. 67, XI. 47, 61, 95). Тому, як бачимо, латинські джерела свідчать про те, що у даній оральній практиці брали участь лише нижчі та маргінальні елементи суспільства.

Звертаючись до римського сексуального мистецтва частіше за все спостерігаємо кунілінгус як частину взаємного статевого акта у варіації позиції 69 (Рис. 1) [2, p. 224]. Зображення ж в якому оральна практика виступає окремим видом сексуальних насолод для жінок доволі рідкісне. Доцільним буде звернути увагу на фреску з Приміських терм Помпей (Рис. 2). На ній зображена оголена жінка, тіло якої художник зобразив таким чином, щоб увага глядача приверталась саме до неї. Вона має коротке хвилясте волосся, що на той час було модним серед помпейських жінок [5, p. 55]. Біла стрічка на лобі – *vittae* свідчить про те, що вона не низького соціального статусу, а є матроною (Serv. Aen. X. 538; Ovid. Ars Am. I. 31-34, Tr. II. 247-250, Rem. 386.93; Propert. IV. 11. 33-35). Окрім того на її оголеному тілі багато прикрас: браслет на нозі й руці та довгий золотий ціпок. Останній аксесуар був менш поширеним і зазвичай вказував на високий матеріальний статус людини [14, p. 114]. Зігнутий чоловік на зображенні здається незначним. Він набагато менший, ніж жінка, ще й до того згинається перед нею для початку оральної практики.

Виникає питання, якщо даного роду насолоди вважаються забороненими для поважних членів суспільства, то чому на цій фресці зображена жінка елітного стану? Серед дослідників з даного приводу розходяться думки. Більшість вчених робить акцент на тому, що зображення виконане у гумористичному руслі – задля розваги та захисту римлян у термах [3, p. 153]. Вони апелюють до зміни ролей, адже навіть чоловік на ній, ніби спеціально зображений більш маленьким і смішним у порівнянні з жінкою [10, p. 45]. Проте ми вважаємо, що такі практики були доступні для різних категорій населення.

З даного приводу звернемо до епіграфічного пласту. Декілька графіті з Помпеїв, надають нам певну інформацію, щодо плати за кунілінгус. «*Glyco cunnum linguat A II; Maritimus cunnum linget A III virgines admittit*» (CIL IV 3999, 8940). Отже, Гліко може виконати дану практику за два асси, а Маріцімус за три, що було дійсно невеликою сумою на той період. Такого роду інформація також фігурує у кармінах Катулла (Catul. XXXIX, LXXVIIIb, XCVII, XCIX). Враховуючи це, вірогідним є те, що жінки досить часто наймали для орального сексу хлопчиків-повій до яких вживався термін *os impurum* (брудний рот) або *cunnilinctor* (Mart. I. 77). Таким чином, ми приходимо до висновку, що чоловік зображений на фресці не є *vir* (справжній вільний римлянин та чоловік високого статку) і це не пара у шлюбі (Aus. Epigr. LXXVIII). Та не дивлячись на відразу, яку описували літературні джерела, даного роду практика існувала та нею могли користуватись матрони, ігноруючи суспільні заборони.

Як і кунілінгус, феляція була актом підкорення для того чи тієї, хто його здійснювали *fellator* чи *fellatrix* (CIL IV 9228). Ця оральна практика так само осоромлювала рот і робила його брудним. Вона предмет жарту у багатьох римських джерелах, особливо епіграмах Марціала (Mart. II. 8, II. 20, II. 77, III. 2, IV. 72, IX. 15, XII. 54). Якщо чоловік займав активну роль у даному акті, то він автоматично підлягав фемінізації, адже дозволяв статевому органу проникнути у нього, відкидаючи свою маскуліність. Погроза примусити до *irgumare* (Catul. XI. 8) була образою, яка порушувала цілісність *vir*.

Сцени феляції у римському мистецтві є менш поширеними ніж у Давній Греції. Виходячи з цього, цікавим для аналізу є зображення з приміських терм Помпеїв – на якому жінка виконує дану практику (Рис. 3). Одразу можна відзначити, що це повія, яка відповідає за виконання цієї сексуальної послуги. Адже феляція несумісна із заплідненням, тому для неї легко було використовувати жінку легкої поведінки або рабиню [13, р. 43-44]. Епіграфічний пласт також надає багаточисельні екзотичні імена представниць оральних послуг: *Methe, Pyris, Amarillis, Nymphii* (CIL IV 1389, 1510, 4158, 4434). Не дивлячись на це, деякі дослідники апелюють до сорокової епіграми Марціала, що розповідає про матрону Філеніду, яка дає своєму чоловіку Діодору обіцянку про те, що вона зробить йому феляцію, якщо він якнайшвидше повернеться додому (Mart. IX. 40). Але нам здається, що то скоріш є виня-

ток, аніж типова практика для жінки елітного стану. Так, загроза *infamia* не перешкоджала чоловікам шукати задоволення від феляції вдома та деяким матронам виконувати її. Проте це просто б не посміли афішувати, оскільки навіть оральні стосунки з повіями частина громадян приховувала. Наприклад, той же епіграматист Марціал звертає увагу на чоловіків, які хотіли отримати даного виду послугу, але не бажали щоб хтось із соціуму про це знав: «У цілому місті жоден не скаже, ніби він працював на Таїді. Чому ж відбою від чоловіків вона не має, а вона все чиста? Смоктати вміє» (Mart. IV. 84).

У Давньому Римі стандартний статевий акт складався з активної позиції *vir* (справжнього чоловіка) та пасивної жіночої. Сенека пояснює це відсутністю у жінки чоловічого статевого атрибуту (Sen. Ep. XCV.21). Тому її активність розглядається як щось неправильне та проти-природне. Тим самим для нас цікавими є зображення, де у статевих актах жінка займає «позицію зверху». У латинських джерелах зустрічаються різні назви: *agitare equum, mulier equitans, veliere equo, hectoreus equus* та *venus pendula* (Ovid. Ars Am. III, 778; Mart. VII. 91., X. 35., 38; Priap. 12.14; Lucr. IV. 1260) (Рис. 4, 5).

Сюжет такого типу, як не дивно, досить часто зустрічається у мистецтві Давнього Риму та виступає темою обговорення багатьох наукових дискусій. Частина дослідників підкреслює, що це була порівняна емансипація римської жінки у порівнянні з грецькою [4, р. 107]. Вони апелюють до того, що чоловік, який знаходився у даній позиції був фізично підкорений і втрачав маскуліність [11, р. 136-137]. Проте, щоб спростувати це твердження звернемо до поета Овідія, який у «Мистецтві кохання» (поч. I ст. після Р.Х.) робить акцент на тому, що жінка повинна отримувати задоволення однаково з чоловіком: «Нехай жінка відчує сексуальне бажання звільнене із самих глибин, і нехай це буде приємно однаково для обох...» (Ovid. Ars Am. III. 793-794), «Нещаслива та дівчина, для якої це місце дримає без почуттів, у якому жінка та чоловік заслуговують того щоб, бути у захваті...» (Ovid. Ars Am. III. 799-800) Отже, він наголошує – лише у задоволенні вони можуть стати рівними, і аж ніяк не у статусі. Тому доцільною стає думка, що навпаки – у даній позиції жінка повинна більше працювати та задовольняти чоловіка, підкорюючись йому [16, р. 53-54]. Таким чином, виходячи з аналізу джерельної бази, ми можемо говорити, що на зображеннях де домінує жінка справді могли бути матрони. Оскільки навіть Овідій

писав настанови для різних прошарків суспільства. Підтвердження є й у Горация, Тібулла та Марціала (Ovid. *Ars Am.* I. 10.36, II. 10.35; Mart. XI. 104, VII. 18; Tib. I. 9; Hor. *Od.* II. 12). Окрім того зображення були приємними для споглядання обох статей. Адже чоловіки насолоджувались жіночим тілом, а для жінок створювалась ілюзія значущості у суспільному житті.

Групові статеві практики були поширеними у римському суспільстві. Джерельна база не відносить їх до заборонених і свідчить про популярність серед різних соціальних прошарків (Catul. LVI; Propert. IV. 8; Mart. XII. 43; CIL IV 2450, 9848). Як приклад, звернемось до Светонія, який розповідає про життя імператора Тиберія: «Але на Капрі, усамітнившись, він дійшов до того, що завів особливі постільні кімнати для потаємного розбрату. Зібрані натовпами з різноманітних місць дівки та юнаки – серед них були ті винахідники жадливої хтивості, яку він називав «спінтрія» – навперебій злягались перед ним по троє...» (Suet. Tib. XLIII). Фреска з Помпейських терм презентує групову практику – два чоловіка та жінка (Рис. 6). Найбільш цікавим є ідентифікація чоловіка розташованого посередині та приймаючого анальне проникнення. У Давньому Римі законодавчо (*Lex Scantinia*) регулювались статеві стосунки між вільними дорослими громадянами (Aus. *Epig.* LXXXIX; Juv. II. 43-48; Suet. Dom. VII. 4) [1, p. 559]. Тому ми можемо зробити висновок, що посередині зображений *sinaedus* – людина, яка відкидає його статеву ідентифікацію, одягається жіночоподібно та бере участь у діях, які виходять за межі морального кодексу (Juv. II; Catul. XVI; Cic. *In Ver.* II. 2.192; Phaed. *Fab.* V. 1.12-18; Pet. *Sat.* 21, 23; Mart. X. 98; Catul. XVI, 29; Suet. Aug. LXVIII; CIL IV 1825, 2319b, 4917). Такого роду діяльність не є типова для еліти. Тому скоріше за все, ми можемо віднести його до нижчого стану – раба або вільновідпущеника. Вони визнавались як категорія *infamia* (маргінальна) (Gell. VI. 12., Juv. VI. 225-235, 246-264; Mart. VII. 67, 70; Sen. *Cont.* I. 2, 23; Ovid. *Metam.* IX. 666-797) [9, p. 69]. Статус жінки на фресці також ідентифікований – це повія, або рабиня. Матрона (жінка вищого соціального рангу) скоріше за все не брала б участь у даного роду статевому акті. Адже беручи до уваги шлюбні закони даного періоду – сексуальні групові розваги розцінювались як зрада чоловіку та суворо карались (Dig. XLVIII. 5.15 (14).2). Отже, ми доходимо висновку, що такого роду практики існували та не вважались аморальними для чоловіків тільки тоді, коли вони грали активну роль.

Жіноча еліта частіше за все не брала у них участь.

На противагу вищенаведеним сексуальним практикам доцільним буде звернути увагу на сексуальність у шлюбних стосунках: між матроною та справжнім римлянином. Для одруженої жінки, окрім поцілунку, тільки вагінальний статевий акт належав до прояву нормальної сексуальності [6, p. 173]. Ціль шлюбу було зачаття і воно проходило зазвичай через класичні акти. Ніщо не заважало законній парі займатись коханням стільки разів скільки він її бажав, проте не в заборонених сексуальних практиках, згаданих раніше (які пропонували повії, рабині та вільновідпущеники). У вагінальному акті чоловік традиційно використовував жінку, щоб отримати задоволення або задля народження дітей. Досить гарно висвітлює статеве шлюбне життя поет Лукрецій, він пише: «І в хтивих аж ніяк не потребують дружини рухах. Жінки самі собі зачинати не дають й заважають, якщо на хіть чоловіків відповідають рухом стегон. Цим збивають вони борозну з належного шляху плуга, і насіння потік відводять від потрібного місця. Ці рухи завжди навмисно роблять повії» (Lucr. 1209-1277).

У даному контексті цікавими є фрески з вілли Фарнезіни. Одна з них презентує сцену першої шлюбної ночі (Рис. 7) [2, p. 191]. На зображенні жінка повністю одягнена, а чоловік оголений до поясу, його рука знаходиться на її стегні. Стає очевидним, що це еліта, адже на жінці стола притаманна одягу матрони, а вираз обличчя покірливий і сором'язливий [15, p. 53]. Чоловік (*pater familias*) веде себе як господар. Друге зображення є більш сміливим. Адже жінка відчуває себе більш вільно: оголена до поясу й обіймає чоловіка за шию, щоб поцілувати (Рис. 8). Фрески трактуються вченими як історія однієї родини. Перша – про цнотливу наречену, інша – переродження її вже у сексуального партнера та дружину. З інтер'єру кімнати та наявністю хлопчика-раба поряд з ліжком (часто зустрічається у даній іконографії) вірогідним є те, що на зображенні заможна пара [12, p. 150]. Цікаво, адже сюжет другої фрески суперечить свідченням Лукреція, згаданим вище. Тому можливо припустити, що час яким датується даний живопис є більш пізнім, аніж поема «Про природу речей». Літературна традиція так само змінюється та замість моралізаторства Лукреція, ми спостерігаємо відкрите незадоволення чоловіків про відсутність прояву еротичного інтересу дружиною (Catul. LXI. 169-71; Propert. IV. 3; Mart. X. 35, 38).

У результаті проведеного дослідження, аналіз різного роду джерел дозволяє зробити такі висновки. Візуальні джерела кажуть нам про те, про що замовчують писемні. Вони є більш демократичними аніж тексти, які дійшли до нас. На зображеннях із статевими сценами ми бачимо розподіл ролей, який не відповідає морально-етичним правилам давньоримського суспільства (матрони займаються оральними практиками, віг підпадають під пасивні дії у позиції жінка зверху та інше). Таким чином, вони відображають сексуальне життя у повсякденному контексті.

Піддаючи аналізу твори мистецтва із статевими актами у контексті культури давніх римлян, ми можемо стверджувати, що на відміну від сучасності, вони не завжди сприймалися як «порнографічні». Сексуальні образи у писемних або візуальних джерелах були частиною їх соціуму та мали виконували велику кількість функцій: від гумористичної до апотропічної.

Розгляд гендерної тематики дозволив нам виявити соціокультурні зміни у житті Давнього Риму. На прикладі сексуальних образів, ми спростували гендерні стереотипи та відкрили нове значення та роль жінки у суспільстві. Також ми прослідкували, що морально-етичне та законодавче регулювання сексуальності відіграло рішуче значення для визначення гендерних норм у римському світі. Правильна сексуальна поведінка була важливим елементом гендерних архетипів. Ті громадяни, які відхилились від встановлених стандартів, були ви-

знані проблематичними та потенційно небезпечними (cunnilinctor, fellator, fellatrix, cinaedus і т.п.).

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА:

1. Berger A. Encyclopedic Dictionary of Roman Law. American Philosophical Society, 1953, reprinted 1991. 800 p.
2. Clarke J. Looking at Lovemaking: Constructions of Sexuality in Roman Art, 100 B.C. – A.D. 250. University of California Press, 2001. 372 p.
3. Clarke J. Look Who's Laughing at Sex: Men and Women // Viewers in the Apodyterium of the Suburban Baths at Pompeii. In The Roman Gaze. Chapter 5. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2002. P. 149-82
4. Dover K. Greek Homosexuality. Harvard University Press, 1989. 246 p.
5. Giordano C., Casale A. Perfumes, Unguents, and Hairstyles in Pompeii. Rome: Bardi, 2007. 93 p.
6. Girod V. Les femmes et le sexe dans la Rome Antique. Tallandier, Paris, 2013. 496 p.
7. Grant M. Erotic Art in Pompeii. The Secret Collection of the National Museum of Naples. New York: Morrow Press, 1975. 167 p.
8. Greenidge A. Infamia its place in Roman Public and private law. F Literary Licensing LLC, 2014. 228 p.
9. Hallett J., Skinner M. Roman Sexualities. Princeton University Press, 1997. 343 p.
10. Jacobelli L. Le pitture erotiche delle Terme Suburbane di Pompeii. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1995. 132 p.
11. Johns C. Sex or Symbol: Erotic Images of Greece and Rome. London: Taylor & Francis, 1982. 160 p.
12. Maes H. Pornographic Art and the Aesthetics of Pornography. Palgrave Macmillan UK, 2013. 318 p.
13. McGinn T. The Economy of Prostitution in the Roman World. University of Michigan Press, 2004. 250 p.
14. Orizaga Y-M. Self-presentation and identity in the Roman Empire, Ca. 30 BCE to 225 CE. Portland State University, M.A., 2013. 158 p.
15. Symons David J. Costume of Ancient Rome. New York: Chelsea House, 1987. 64 p.
16. Veyne P. La famille et l'amour sous le haut-empire romain // Annales: Économies, sociétés, civilisations. 1978. № 33. P. 35-63

Fedchenko Yevheniia

Standards and Deviance: Sexual Images in the Art of Ancient Rome

The paper examines the social life of ancient Rome on the basis of Roman sexual art. The main focus is on fresco painting with various types of sexual intercourse depicted on it. A multifaceted comparative analysis of written and visual sources has been carried out, on the basis of which a number of important issues, related to the everyday life of the ancient Romans, are clarified. The researcher has established a moral and ethical paradigm of the ancient Roman society: social norms and stigmas. In this context, it is discovered that Roman sexuality depended directly on social stratification. Thus, Roman's cultural ideals were determined by active elite men (vir).

A new outlook for the gender issue of Ancient Rome is also proposed. The gender was determined and regulated by the Romans visually. Thus, the gender roles and stereotypes of Roman society, which were reflected in visual stories, are clarified. It is determined that gender stereotypes in ancient Roman phallogocentric culture were often defined by such concepts as male and female, power and weakness, passivity and activity. However, while examining Pompeii frescoes, we can find the relationships going beyond the traditional norms. Men and women portrayed as sexual objects challenged the traditional Roman mentality of sexual identity from the point of view of active and passive partners. As a result, the emancipation of elite Roman woman (matron), increasing of her significance not only in sexual but also in public life has been revealed. In the pictures and epigraphy, matrons get into forbidden practices (cunnilingus and fellatio) and become more active in the intercourse (on-top sex position).

The author also expands the framework of studying ancient Roman sexuality beyond elite strata. He refers to such deviant figures as effeminated men (cinaedus), rough women (tribas, fricatix) and prostitutes of various types (fallatrix, cunnilinctor). The specificity of the images of this stratum on Roman frescoes and ceramics has been studied.

In addition, the researcher draws attention to the peculiarity of the perception of sexual images by the ancient Romans as a part of their culture. After all, this kind of art was not considered «pornographic» in the modern context and had a fairly wide range of spreading: from public to private constructions.

Keywords: ancient Rome, sexual art, gender, moral and ethical norms, everyday life



Figure 93. Male-female couple engaging in 69, terra-cotta lamp (1st c. A.D.), Cyprus Museum, inv. 2759. Photo courtesy of museum.

Рис. 1. Чоловік-жінка отримують задоволення у 69 позиції, теракотова лампа. I ст. після Р.Х. Національний музей, Кіпр



Рис. 2. Практика Cunnilingus. сцена IV. 62-79 р. після Р.Х. Приміські терми, Помпеї



Рис. 3. Практика Fellatio. сцена III. 62-79 р. після Р.Х. Приміські терми, Помпеї



Рис. 4. Статева практика *Venus pendula, mulier equitans, agitare equum, vehere equo*. сцена I. 62-79 р. після Р.Х. Приміські терми, Помпеї



Рис. 5. Чоловік і жінка займаються сексом у ліжку. бл. 62-79 р. після Р.Х. Помпеї, Археологічний музей, Неаполь



Рис. 6. Статева групова практика, сцена VI. 62-79 р. після Р.Х. Приміські терми, Помпеї



Рис. 7. Пара у ліжку або «Перша шлюбна ніч». 20 р. до Р.Х. кубікулум D, Вілла Фарнезіна. Національний музей, Палаццо Массімо алле Терме, Рим



Рис. 8. Пара у ліжку II. 20 р. до Р.Х. Вілла Фарнезіна. Кубікулум D. Національний музей, Палаццо Массімо алле Терме, Рим