

ЭРОТИКА

С. А. КОМИССАРОВ, А. И. СОЛОВЬЕВ, Д. В. ЧЕРЕМИСИН



На протяжении последних трех с лишним десятилетий памятник наскального искусства Канцзяшимэньцзы, расположенный в уезде Хутуби в Синьцзяне, примерно в 150 км к западу от г. Урумчи, привлекает внимание и туристов, и исследователей. Под скальным навесом обнаружено совершенно уникальное панно, на вертикальной плоскости которого изображена композиция из более сотни персонажей. Эти изображения во множестве онлайн-публикаций, не имеющих отношения к науке, классифицируются как собрание древнейшего порно либо образцы первобытного эротизма

Ключевые слова: археология Синьцзяна, петроглифы, Канцзяшимэньцзы, бронзовый век, культура Сяохэ, репродуктивные обряды, фаллический культ.
Key words: archaeology of Xinjiang, petroglyphs, Kangjashimenzi, Bronze Age, Xiaohé Culture, reproductive rites, phallic cult





КОМИССАРОВ Сергей Александрович — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института археологии и этнографии СО РАН (Новосибирск), профессор кафедры востоковедения и НОКЦ «Институт Конфуция» Гуманитарного института Новосибирского государственного университета. Автор и соавтор более 350 научных работ



СОЛОВЬЕВ Александр Иванович — доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник сектора археологии бронзового и железного веков отдела археологии палеометалла Института археологии и этнографии СО РАН (Новосибирск). Лауреат Государственной премии Новосибирской области (2018 г.). Автор и соавтор более 220 научных работ



ЧЕРЕМИСИН Дмитрий Владимирович — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник отдела палеометалла Института археологии и этнографии СО РАН (Новосибирск). Автор и соавтор более 200 научных работ

«Эрот нас отчуждения лишает,
общением наполняет, всякие
дружеские собрания ... устрояет,
будучи предводителем
во время праздников, хороводов,
жертвоприношений...

Платон. Пир (пер. С. А. Жебелева)

В центре изобразительного поля панно Канцзяшимэньцзы — композиция, представленная в основном антропоморфными фигурами, изображенными в единой иконографии с рядом деталей как общих для всех, так и присущих лишь отдельным персонажам (хвост у некоторых мужских фигур, уши, разнообразные прически и головные уборы, возможно, украшения из перьев и т. п.).

Все персонажи явно обнажены, у мужчин акцентирован фаллос, у женщин выделены бедра; встречаются и персонажи с сочетанием обоих признаков, которых китайские исследователи определяют как «гермафродитов». Однако стиль изображений нельзя назвать реалистическим. Хотя, с одной стороны, совершенно очевидно, что на скале воспроизведены легко узнаваемые действия сексуального характера, множество деталей, с другой стороны, однозначно указывает на то, что это события фантастического мира, относящиеся к жизни мифа.

Рядом с обычными человеческими телами мы видим так называемые *личины* — изображения отделенных от туловища голов анфас с деталями лица, которые идентичны физиогномике полноценных фигур. Есть и «неполные» антропоморфные изображения без головы, рук, ног, а также фантастические фигуры с двумя или тремя головами, с личинами на груди (Комиссаров, Черемисин, Соловьев, 2020). Петроглифам ансамбля присущи еще многие любопытные особенности, но главная из них — множество композиций откровенно сексуального характера или, как было принято говорить в отечественной археологической науке, «эротических сцен».

Разумеется, фигуры с признаками гермафродитизма и коитальные сцены неоднократно встречаются в составе петроглифов разных регионов — исследователи первобытного искусства даже выделили ряд повторяющихся сюжетов с участием двух и более персонажей.

© С. А. Комиссаров, А. И. Соловьев, Д. В. Черемисин, 2025

Общий вид археологического памятника Канцзяшимэньцзы.
Уезд Хутуби,
Синьцзян-Уйгурский автономный район

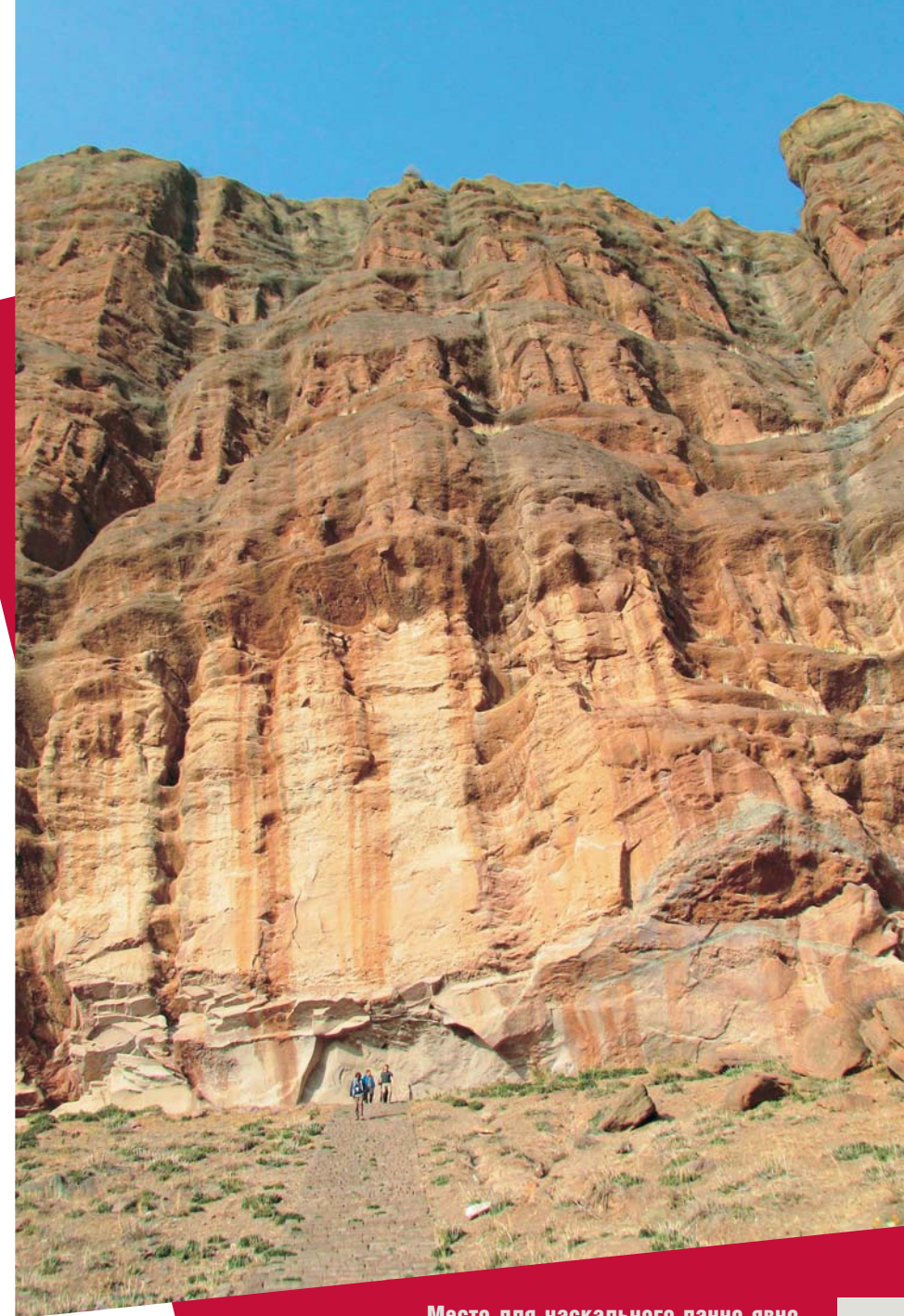


Однако, пожалуй, нигде больше нет такой плотной концентрации сюжетов сексуального содержания, как в Канцзяшимэньцзы, где они составляют основу всего ансамбля.

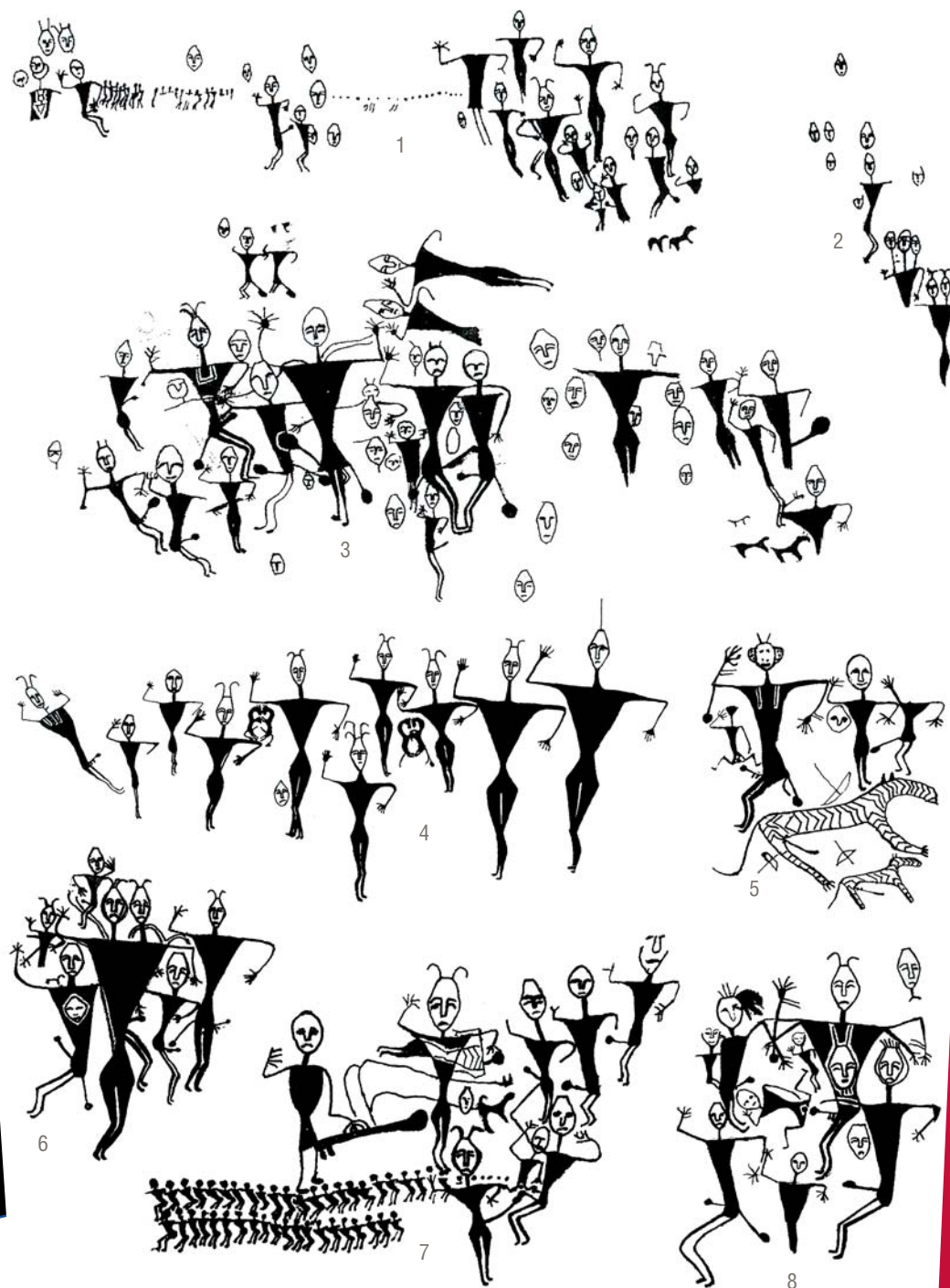
«Раннее порно с транссексуальной оргией»

Наши китайские коллеги, датируя памятник в широком хронологическом диапазоне от неолита до раннего железного века, предлагают и широкий спектр его прочтений. Они относят его к творчеству разных народов (*саков, юэчжей* и др.) и связывают семантику петроглифов с патриархальным обществом, культом плодородия, шаманизмом, фаллическими культами и т. п. Не все их интерпретации кажутся нам достоверными, но они кардинально отличаются от онлайн-публикаций с фотографиями и прорисовками фрагментов тяньшаньской композиции, заполнивших интернет-пространство, которые сопровождаются лихими комментариями на тему «сексуальных извращений» в древности.

Так, корреспондент солидного британского новостного онлайн-издания *IBTimes* сообщил, что «пещерное искусство Китая демонстрирует самое раннее порно с транссексуальной оргией»,



Место для наскального панно явно было выбрано неслучайно — у подножья горы, защищающей от господствующего холодного ветра, под скальным навесом, укрывающим от дождя и снегопада. Рядом, в 30 м, бьет родник — перед нами идеальная площадка для проведения племенных ритуалов. О том, что святилище использовалось долго, свидетельствует двухметровый слой золы и пепла, обнаруженный на площадке перед памятником (Ван Бинхуа, 2010)



Петроглифы Канцзяшимэньцзы нанесены на высоте 2,5–10 м от дневной поверхности. Общий размер наскального панно – 14×9 м, но фигуры сконцентрированы в основном на площади, вдвое меньшей (около 60 м²). Изображения наносились на скалу в технике контррельефной выбивки с последующей шлифовкой; внутри выбитых контуров сохранились следы красной, реже белой и желтой красок. Профессор Ван Бинхуа, который первым детально обследовал памятник в 1987 г. и сделал первую научную публикацию, разделил все изображения на восемь основных групп.
По: (Синьцзян тяньшань, 1990). Подготовил к печати А.И. Соловьев

сославшись на «свежий взгляд» некоей Мэри Миццо, которая обнаружила в петроглифах Канцзяшимэньцзы и гомосексуальные контакты, и групповой секс с трансгендером, и акт мастурбации (Gover, 2013).

Поскольку ни один сколько-нибудь квалифицированный археолог никогда бы не произнес такого бреда, мы решили выяснить подробности жизненного пути г-жи Миццо. Оказалось, что родилась она в СССР, но еще в младенчестве была увезена родителями в США. Получив степень доктора права в Нью-Йоркском университете, приехала в Киев в качестве политического обозревателя газеты «Лос-Анджелес таймс». В настоящее время она пребывает в качестве фрилансера, рекламируя себя как «профессионала международных проектов широкого профиля». Кархеологии, как и следовало ожидать, никакого отношения не имеет.

Трудно понять, почему редакторы весьма влиятельного интернет-журнала *Slate* заказали статью о Канцзяшимэньцзы именно г-же Миццо – вероятно, рассчитывали на сенсацию, пусть и скандального характера. И расчет этот оправдался. В материале, опубликованном под броским названием «Археология – не для ханжей», упоминались «сдвинутые на сексе древние» (*sex-crazed ancients*), которые «скрутили себе мозги» (*screwing their brains out*) в поисках забав и плодовитости (Muscio, 2013).

Что ж, поскольку никто из западных коллег не вступился за ошельмованных «древних», то попробуем это сделать мы, предварительно договорившись о терминах.



Такие мужские персонажи с гипертрофированным фаллосом исследователи интерпретируют как манифестацию производительной потенции индивида и «родового тела»

На одной из многофигурных композиций Канцзяшимэньцзы два фаллических персонажа осуществляют коитус с женским персонажем, от которого отходят два ряда маленьких человеческих фигур. По мнению ученых, эта сцена служит отражением связи предков и потомков



Эрос Перворожденный

Было бы нелепо отрицать, что изображения Канцзяшимэньцзы теснейшим образом связаны с теми проявлениями сексуальной сущности в культуре древних обществ, которые на концептуальном уровне реализуются в понятии эротики в изначальном смысле этого термина.

Если обратиться к материалам греческой мифологии – например, к «Теогонии» Гесиода, – Эрот вместе с Хаосом и Геей входил в состав

троицы богов-демиургов, где, по пояснению Аристотеля, Хаос представлял пространство, Гея – праматерию, а Эрот-Эрос – движущую силу (Лебедев, 2008). В космогонии *орфических гимнов* – обращений к богам в стихотворной форме, Эрот выступал также в образе Протогона (Перворожденного) – двуполого существа, символизирующего неразрывный союз женского и мужского начал.

Поэтому появление фигур двуполых андрогинов в составе петроглифов можно считать вполне закономерным, и это служит дополнительным указанием на архаичность изображаемых сюжетов. Уже сравнительно поздно от этой суровой космологической линии отделился *эротизм* как культурный феномен, который апеллирует к чрезмерной чувственности, повышенной половой возбудимости индивида и эксплуатирует эту возбудимость.

Сакральное с неизбежностью переходит в мирское, но когда совершился этот переход в данном случае – сказать трудно: везде это происходило по-разному, но, судя по имеющимся данным, намного позднее бронзового века. Поэтому глупо называть древние картины порнографией, которая как

раз и является одним из крайних проявлений эротизма. Совершенно прав был китайский журналист, который в свое время написал, что представленные на петроглифах «сексуальные ритуалы» древнего общества абсолютно противоположны по смыслу западной «сексуальной революции» 1960–1970-х гг. (Цинь Жэнь, 2002). У древних были более важные дела, чем тешить похоть впечатлительных потомков: им надо было выстраивать и поддерживать мировой порядок.

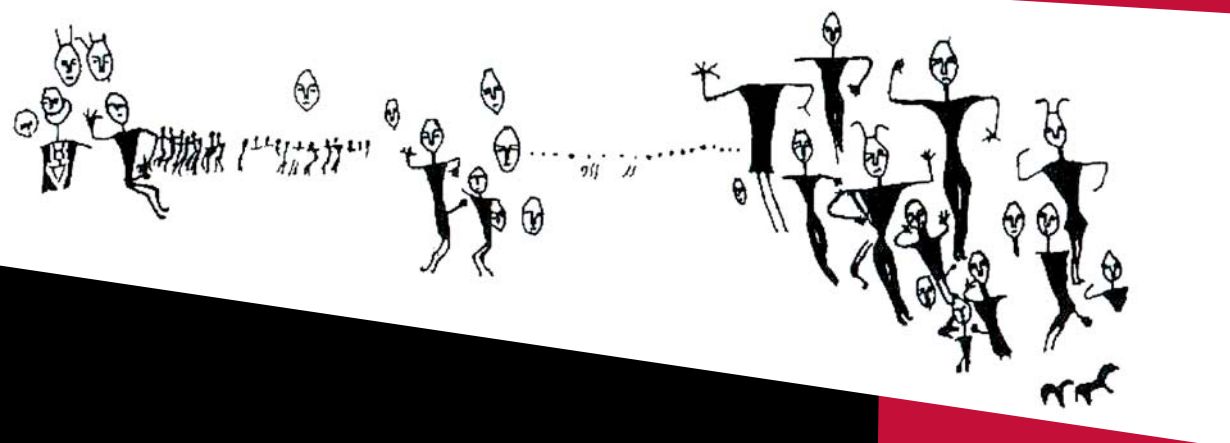
Один из архетипов мифотворчества, служившего источником и содержанием первобытного искусства, связан с мифологемой рождения. Именно она актуализирована в композиции Канцзяшимэньцзы, состоящей из двух групп схематичных человеческих фигур, стоящих в ряд друг за другом. Иногда этот ряд начинается серией округлых точек, которые затем трансформируются в шеренгу маленьких человечков, где точка становится головой.

Особенно интересна композиция, в которой два фаллических персонажа осуществляют коитус с женским персонажем, и непосредственно от женской фигуры отходит ряд точек, а затем – два ряда маленьких



На этих древних петроглифах с Калбак-Таша – настоящей коллекции наскальных изображений в Горном Алтае (слева), а также с различных памятников на территории Монголии (вверху) предположительно представлены ритуальные сцены эротического характера. В большинстве композиций присутствует лук со стрелами – этот элемент встречается и на панно Канцзяшимэньцзы.

По: (Черемисин, 2002)



человеческих фигур. В другой части панно есть группа, в которой отдельный ряд точек идет от лишенного головы персонажа к «личине» (утраченной голове?), а также шеренга из человечков, идущих в сторону сидящей одиночной фаллической фигуры (возможно, местный вариант ищущих упокоения «на лоне Авраамовом» (От Луки святое благовествование, гл. 16, стих 22).

Интерпретируя древние изобразительные памятники, мы часто не в состоянии понять конкретное содержание той или иной композиции, воплотившей древнюю мифологию. Особенно трудно реконструировать смысл отдельных фигур людей и животных, ведь они могут иметь символический характер, а семантика изображения определялась контекстом, который утрачен. Но в данном случае, ориентируясь на содержательное единство ансамбля изображений, объединенных общим замыслом, манифестированным сюжетами, включенными в единое изобразительное и смысловое поле ансамбля, мы можем надеяться на достоверные реконструкции.

«Эротика» эпохи бронзы

Прежде всего, следует обратиться к датировке ансамбля петроглифов Канцзяшимэньцзы. Известно, что антропоморфные сюжеты и, в первую очередь, изображения «личин» доминировали в наскальном искусстве Евразии эпохи бронзы.

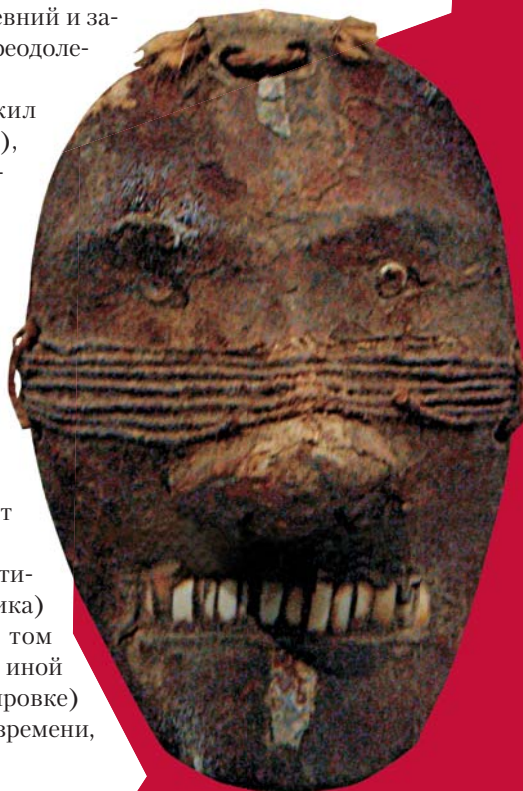
Большой «материал для размышления» дает обращение к еще одному уникальному памятнику на территории Синьцзяна – могильнику Сяохэ в районе Лобнора, где были найдены довольно многочисленные деревянные маски с выраженными европеоидными чертами и подчеркнутым носом (Молодин, 2019). И те же особенности мы можем видеть на наскальных изображениях из Хутуби. На возможность такой интерпретации указывает то обстоятельство, что, судя по фотографиям, кончики носа у рельефных наскальных изображений оказались утраченными, что вполне вероятно, если они, как и у масок из могильника, заметно выступали вперед. Добавим и напрашивающуюся аналогию масок в могилах с изображениями «личин» на петроглифах.

Кроме того, остроугольные головы антропоморфов с отходящими от них одной-двумя короткими черточками-«рожками» изображали, по мнению профессора Лю Сюэтана (2015), не высокие колпаки *саков*, а конические войлочные шапки с округлым верхом. Такие головные уборы, как правило, украшенные перьями, были «в моде» у покойников Сяохэ. На этом

основании исследователь относит оба памятника к одному культурному потоку и временному периоду. В настоящее время культура Сяохэ вполне доказательно отнесена к эпохе развитой бронзы и датирована XVII–XV вв. до н.э. Соответственно, к этому же периоду предлагается отнести и памятник Канцзяшимэньцзы. Возможными создателями этого памятника были *тохары* – древний и загадочный индоевропейский народ, преодолевший Тянь-Шань с севера на юг.

Любопытную аналогию предложил профессор Линь Мэйцунь (2003), указавший на изображения мужчины и женщины («шаманов»), нарисованные на сосудах культуры *Тяньшань-бэйлу* в Восточном Синьцзяне. Он считает, что основные приемы изображения (тела треугольной формы, раскрытая пятерня) полностью соответствуют традиции Канцзяшимэньцзы, поэтому датировка культуры, к которой относятся сосуды с росписью (примерно XVIII в. до н.э.), может быть применима и к петроглифам.

Особо выделим сцены нападения «тигра» (или какого-то другого хищника) на антропоморфные персонажи, в том числе в состоянии коитуса. Судя по иной технике нанесения (глубокой гравировке) и аналогиям на объектах скифского времени,



тигры были вырезаны на скальной поверхности позднее, чем основная композиция, но при этом совершенно осмысленно вписаны в ее состав, образуя единый сюжет.

В ряде подобных композиций на других памятниках наскального искусства собственно соитие не показано, однако сексуальная основа подобных сцен обозначена предельно ясно, и их семантическое сходство или даже тождество очевидны. По крайней мере, в двух композициях – из урочища Бичигтын-Хад в Гобийском Алтае (Монголия) и Ешки-Ольмес в Джунгарском Алатау (Казахстан) – реализован один и тот же сюжет, в котором связаны два мотива: сексуальный и нападение хищника на людей. По стилю эти сцены можно датировать началом – первой половиной I тыс. до н.э., а их истоки усматривать в изобразительных памятниках середины II тыс. до н.э. (для востока Евразии это петроглифы и рисунки на плитах могильников окуневской и каракольской культур).

Что касается интерпретации других изображений в составе композиции Канцзяшимэньцзы, то возможность их «прочтения» связывается с выделением ряда смысловых блоков (речь идет об искусственной «раскадровке» единого изобразительного поля):

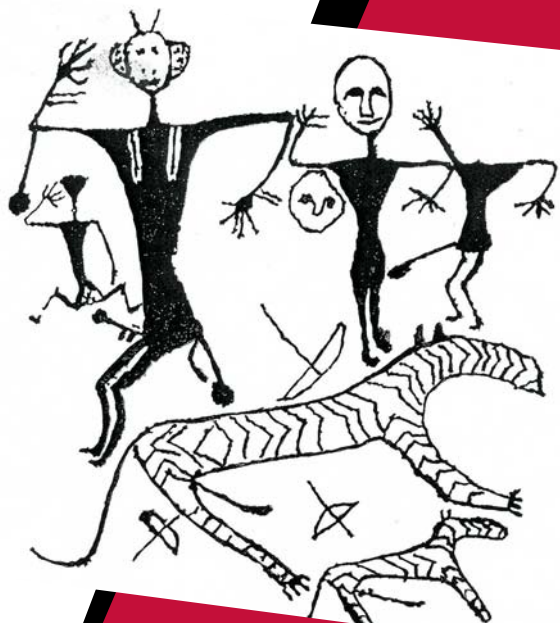
- мужские персонажи с гипертрофированным фаллосом как манифестация производительной потенции индивида и «родового тела»;

Необычные остроугольные головы с отходящими от них «рожками» могли принадлежать людям, одетым в конические войлочные шапки с перьями. На этом основании Канцзяшимэньцзы можно отнести к культуре Сяохэ и датировать XVII–XV вв. до н.э. (Лю Сюэтан, 2015)

Деревянные погребальные маски из могильника Сяохэ (слева). Фото А. Соловьева



В этом сюжете связаны два мотива: сексуальный и нападение хищника на людей, что встречается и на других памятниках древности



- «неполные» фигуры, в том числе вышеупомянутые «личины» (головы или маски), обезглавленные и другие, возможно, расчлененные тела (как противостояние Эроса и Танатоса);
- «инкорпорированные» друг в друга и многоголовые персонажи – демонстрация «соединения» ранее разъятого, расчлененного;
- ряды точек, отходящие от сцены коитуса и превращающиеся в ряды крошечных человеческих фигур, – моделирование генерации рода от зачатия до смерти, отражение связи предков и потомков.

Отдельно следует подчеркнуть иконографическое сходство (за исключением деталей) всех антропоморфных образов как явное указание на родство воспроизведенных персонажей. Большинство фигур показано в динамике – они как будто исполняют некий танец в качестве неперемняемого элемента обряда.

По мнению профессора Лю Сюэтана (2016), устойчиво повторяющаяся поза «танцоров диско» (правая рука согнута в локте и поднята вверх, левая опущена вниз) воспроизводит знак *свастики*. Этот сакральный знак имел самое широкое распространение на всей территории Евразии начиная с эпохи неолита и выступал в качестве символа плодородия, в первую очередь, женского.

Исходя из многочисленных этнографических и фольклорных материалов, мы можем констатировать повествовательное единство большей части гигантской картины, являющейся подробным отражением древних мистерий, связанных с родовыми или племенными культами и сакральными брачными ритуалами. Семантика ансамбля петроглифов Канцзяшимэньцзы поддается расшифровке в контексте мифологии населения Евразии эпохи палеометалла. По сути, это зримое воспроизводство представлений о нательных, инициационных и посмертных превращениях человека, о модели существования рода или племени в природно-космических циклах, о трансформациях как индивидуального организма, так и «родового тела» социума.

Следует также отметить близкое иконографическое сходство антропоморфных персонажей. Их единство мы понимаем как выражение родства всех участников действия – не обязательно физического, но, по меньшей мере, общественного. Поскольку бытие архаичных обществ вращается вокруг важнейших видов деятельности, связанных, в первую очередь, с их жизнеобеспечением, это предполагает, по справедливому замечанию выдающегося этнолога Б. Малиновского (2015, с. 65–66), «общую заинтересованность единых корпоративных групп, постольку всякий религиозный

обряд должен быть публичным и проводиться коллективно». При этом у членов таких сообществ, «всем сердцем предающихся отправлению обряда», возникает особая атмосфера единоверия, и злые «разрушительные силы рока в час духовного испытания или непосильного бремени ... рассеиваются благодаря системе взаимной поддержки».

Накопленные этнографические материалы свидетельствуют, что «физиологические стадии человеческой жизни, и прежде всего ее переломные моменты, такие как зачатие, беременность, роды, наступление половой зрелости, бракосочетание и смерть, составляют ядро бесчисленных верований и обрядов ... а представления о зачатии как о реинкарнации предка, внедрении в женщину духа-ребенка, магическом оплодотворении в той или иной форме существуют почти у всех племен и, как правило, связаны с выполнением различных обрядов и религиозных предписаний» (Там же, с. 37–38).

Важнейшие моменты существования человека архаичных и традиционных обществ маркировались так называемыми *обрядом перехода (rites de passage)*, которые выделил французский антрополог А. ван Геннеп. Они носили многоаспектный характер, но, пожалуй, важнейшей составляющей для участников было «систематическое ознакомление ... с мифами и священными преданиями, постепенное приобщение





Еще одни зооморфные персонажи ансамбля Канцзяшимэньцзы – пара вставших на дыбы зеркально «отраженных» лошадей

к племенным мистериям и демонстрации сакральных образов», служивших «исключительно эффективным средством передачи ... духовного наследия племени, обеспечения непрерывности традиций и поддержания племенного единства и племенной солидарности» (Там же, с. 39, 40–41).

В этом отношении наскальное панно Канцзяшимэньцзы, равно как и другие аналогичные комплексы, служило как иллюстрацией базовых мифологем, так и своеобразной декорацией для проведения указанных обрядов. Соответственно, воспроизведенные на нем сцены имеют столь же отдаленное отношение к эротизму, как и к искусству в современном понимании этого термина. Древние формы художественного творчества отнюдь не служили целям чувственного или эстетического наслаждения, но были средством взаимодействия с потусторонними силами, важным инструментом социализации и способом передачи новым поколениям общественных норм поведения, обусловленных опытом, традицией и мифом, трансляцией внутриклановой или племенной солидарности.

Вероятно, в Канцзяшимэньцзы запечатлены кульминационные моменты конкретного обряда, воспроизводящего космо- или этногонические (связанные с происхождением конкретного народа) сюжеты архаической мифологии. Можно предположить, что на этой скальной плоскости обозначены члены рода в момент оргиастического брачного ритуала, воплощающего культово-генеалогический миф. Возможно, молодое поколение, участвуя в мистериях на фоне этих «декораций», таким образом приобщалось к сокровенному знанию. Сам же памятник предстает в качестве святилища как минимум регионального значения.

Литература

Комиссаров С.А., Черемисин Д.В., Соловьев А.И. Петроглифы Канцзяшимэньцзы (Синьцзян, КНР): еще раз о хронологии и семантике памятника // Вестн. НГУ. Серия: История, филология. 2020. Т. 19, № 10: Востоковедение. С. 9–22.

Лебедев А.В. Эрос // Античная философия: Энциклопедический словарь. М.: Прогресс-Традиция, 2008. С. 826–827.

Малиновский Б. Магия, наука и религия / Пер. с англ. А. П. Хомика. М.: Академ. проект, 2015. 298 с.

Молодин В.И. Деревянные маски культуры сяохэ // Проблемы истории, филологии, культуры. 2019. № 2. С. 7–19.

Gover D. Cave art in China shows earliest transsexual orgy porn, claim archaeologists: Kangjiashimenji petroglyphs found in remote Xinjiang region depict frantic sexual imagery // IBTimesUK (news portal), 20.02.2013. URL: <https://www.ibtimes.co.uk/cave-art-china-bisexual-porn-kangjiashimenji-petroglyphs-437440>

Mycio M. Archaeology isn't for prudes: Some of the oldest porn in the world is at least 3,000 years old, and bi-curious // Slate. 14.02.2013. URL: <https://slate.com/technology/2013/02/prehistoric-pornography-chinese-carvings-show-explicit-copulation.html>



Все фото на памятнике Канцзяшимэньцзы сделаны в 2013 г., предоставлены Д.В. Черемисиным