

The Ritual of Receiving High Status Depicted in the Khitan Mural Painting (Hebei Province, Xuanhua District) *

In search for parallels which may elucidate some obscure aspects in Mi-nia art objects, I was looking through Khitan art material ¹, and among others, the mural paintings in Khitan burials published in *Wenwu*. As it proved, Khitan and Mi-nia paintings share some images — boys with a peculiar haircut, dogs, pens in a special holder, etc. Seemingly all these images have a symbolic meaning, but regrettably neither in Mi-nia nor in Khitan scholarly literature these images so far have been touched upon (evidently they need a special study).

But, quite unexpectedly, I came across an astonishing fact: one of the Khitan mural paintings found by Chinese archeologists in Hebei province, Xuanhua district, Zhanjiakou city, in the burial of Zhang Wen-zao (designated as M7) (*Wenwu*, 1996, No 9, colour plate) proved to yield a complete corroboration for the ideas of the distinguished Russian scholar Professor Marianna I. Nikitina (1930—1999). This mural painting portrays all the steps of performing the ritual of receiving high status as reconstructed by Nikitina, since all the figures depicted in this mural painting are easily identified with the participants of this ritual in

* Последние годы очень теплые дружеские отношения связывали Ксению Борисовну с ее коллегой, историком корейской литературы Марианной Ивановной Никитиной. После выхода в свет монографии «Миф о Женщине-Солнце и ее родителях и его «спутники» в ритуальной традиции древней Кореи и соседних стран» (СПб., 2001) Ксения Борисовна считала своим долгом написать развернутую рецензию на английском языке. Однако для нее, тангутоведа-лингвиста, это оказалось весьма непросто. «Точка опоры» нашлась летом 2002 г., когда Ксения Борисовна обратила внимание на опубликованную в китайском журнале «Wenwu» настенную роспись из киданьского погребения, обнаруженного в г. Чханзякоу в провинции Хэбэй. Сюжет росписи «прочитавался» по аналогии с реконструированным Никитиной сложно-составным ритуалом получения Сыном высокого статуса, основанном на мифе о Женщине-Солнце. К сожалению, Ксения Борисовна не успела записать, что же она «увидела» на репродукции настенной росписи. Данная публикация представляет собой лишь черновые наброски к незаконченной статье-рецензии (*Примеч. О. Васильевой*).

Nikitina's interpretation. All the paraphernalia depicted around the figures in the mural painting, are also in keeping with the description made by Nikitina.

The ritual of receiving high status shown in this painting, represents one of the rituals based on the myth of the Sun-Woman and her Parents. According to Nikitina, this myth reflected in the Korean state ritual, lies at the base of Korean culture and its traces may be found in the cultures of adjacent countries (China, Japan) as well.

Since it is not the case when only separate features of the description of a phenomenon coincide with their artistic embodiment (one gets here an overall confirmation between Nikitina's description of the ritual and the content of the mural painting), for me it was quite clear that the Khitan mural painting reproduces the ritual of receiving high status as reconstructed by Nikitina on the basis of the myth of the Sun-Woman.

This startling fact impressed me so much, that I thought it would be unfair not to attract scholarly attention to it, all the more the explanations given so far to the content of the mural painting seem to be rather far-fetched ².

As was said above, according to Nikitina, the myth of the Sun-Woman and her Parents, lies at the foundation of the Korean culture. But not being confined exclusively to the Korean material, she found fragments and traces of the same myth in Chinese and Japanese sources.

That the Khitan mural painting mirrors the same myth evidently means, first, that this myth was a part of their culture as well, and, second, that the Khitans shared with the Koreans, Japanese and Chinese the same mythological ideas, i.e. the same outlook.



In this essay I would like to give a description of the Khitan mural painting, which proceeds from Nikitina's ideas. I am not a specialist either in Khitan history, or in iconography, and my aim is just to attract attention to the fascinating ideas of Professor Nikitina, which may be applied to Khitan cultural objects as well (Nikitina has never used any Khitan material in her work). I am absolutely convinced that her ground-shaking works deserve to be put into scholarly circulation, since the ideas she expressed are valid for cultures of the huge Far Eastern region. Her approach to the literary and visual Far Eastern sources discloses such deep archaic layers in the Far Eastern culture, which so far no one has dealt with. Since Nikitina had been trained as a specialist in Korean literature, it was quite natural for her to start with the study of Korean poetry, namely *hyangga* and *sijo*.

Nikitina's ideas on Far Eastern myths and rituals connected with them are scarcely known even in Russia, let alone the Western reader³. One of the reasons of such situation is that her scholarly style may be characterised as extremely meticulous: she tried to supply her pioneering ideas with as much material taken from various Far Eastern cultures as she could. In order to corroborate her rather complicated (perhaps it would be more appropriate to call them «unusual») theories she was constantly searching for new material and successfully finding it even in such places remote from the Far East as the Caucasus. And, importantly, she never sought hasty publications of her studies.

Being the first to write on this subject, she strove for absolutely exactness in the wording of her writings. It is not so easy to penetrate the content of her writing, since her approach is so unusual that one has to make efforts to grasp her method of scientific description.

Up to the last days of her life she was working on her voluminous summing up monograph «The myth of Sun-Woman and her parents and other accompanying myths in the ritual tradition of Ancient Korea and neighbouring states» (SPb., 2001), the book which, as she supposed, would bring together all the myths (as well as rituals based on these myths) she managed to reconstruct in the course of her nearly half-a-century long career. Unfortunately, she passed away before completing her work. Her husband, V.P. Nikitin, prepared her book for publication putting together separately written chapters of it. Regrettably, the book lacks the author's editing and, what is more important, a detailed author's conclusion. Nevertheless, it gives access to professor Nikitina's theory based on the priceless material which includes Korean, Chinese, Japanese and other sources. Unquestionably, V.P. Nikitin deserves high praise, since only because of his efforts the scholarly community received such a valuable publication, which gives a different vision of many literary and art objects in the Far East and changes the generally accepted notions of the mythical foundation of Far Eastern culture shared by scholars today.

Since, as it was said, Nikitina's ideas are scarcely known even in Russia, it is necessary to supply the reader with the results of her study. Certainly it is impossible (and there is no need for it) to narrate all the eighty rituals described in her book — it is quite sufficient to relate here only the myth of the Sun-Woman and her parents

and the ritual depicted in the Khitan mural painting.

In what follows I retell Professor Nikitina's ideas, which are essential for the interpretation of the Khitan mural painting

The myth of the Sun-Woman and her parents and other accompanying myths in the ritual tradition of Ancient Korea and neighbouring states as a narration has not come down to us, but its traces are found in the Korean state ritual, agrarian and wedding ceremonies, architecture, sculpture, paintings, fiction, poetry, proverbs. Seemingly this myth belongs not only to Korean culture, but to the Chinese and Japanese cultures as well. Some traces of this myth may be found in «Samguk yusa», «Han Fei-zi», «Kodziki».

The myth tells us that in the sea there lives a couple - a Turtle (Mother), as huge as a mountain, and a Serpent (or Dragon) (Father). The couple conceives a Daughter. First the Daughter in a shape of an inanimate object comes out from her Mother's head. It may be a flower, a peach, a piece of red jasper, a pearl, etc. The Serpent extorts the object from the Turtle and after wrapping it into his girdle (waist-band) carries it. Importantly, the object has to be in contact with Father's waist. One day the Couple meets a Young Man on the road. The Young Man takes the object away from the Father and brings it home. Here the object turns into a beautiful girl. She becomes the wife of the Young Man and is busy about the house. Once the Young Man, her Husband scolds her without any reason and she leaves the house and returns into the sea, to her Mother. And everything begins again: the Daughter is conceived by the Turtle and Serpent. etc. This represents a day's and a year's cycle of the Sun. As is seen the Sun was perceived as a female deity.

The agrarian cultures gave birth to that myth of the Sun-Woman and her Parents. This myth follows the world-outlook shared by all agrarian cultures. According to this outlook, everything in the world (all living beings and inanimate objects) may be characterised as belonging either to male or to female principles. Hence 1) each living being or an inanimate object does not represent only itself, it personifies a certain mythological phenomenon, 2) one and the same mythological phenomenon may correspond to absolutely different animate (living beings) and inanimate objects, these objects are interchangeable in course of the ritual. All living beings and inanimate objects which take part in a ritual, may be characterised by 1) the lack of direct correspondence between the essence and its physical embodiment, 2) a wide range of variations of these embodiments.

The explanation of these two points lies in the fact that it is the logic of identity that rules the myth.

As we have seen, there are two couples acting in the myth of the Sun-Woman and her parents: the Turtle and the Serpent (Dragon) and the Sun-Woman and her Husband. These four characters stand for four mythological phenomena — Mother, Father, Daughter, Daughter's Husband. The ritual embodiments of all four are shown in the following four tables:

Table 1. Mother (Turtle)⁴

Person	Animal	Means of crossing	Inanimate object
the river			
An old beggarly Woman	Turtle	Bridge	Basket
An old Wife of an official	Fish	Boat	Case
A homeless Beauty	Shell with a Pearl inside	Ship	Large Bottle
A common Girl	Cow	Ice	Tea-pot
	Ox		Pot for Indian-ink
	Bitch		Table
	Pig		Cupboard
	Lion		
	Tiger		
	Deer		
	Ounce		
	Dog		

As is clear from Table 1, for the Turtle, the Mother of the Sun-Daughter, may stand both animate and inanimate objects. If a woman represents the Turtle, she has to be old, poor, low social status or homeless. In case an animal stands for the Mother-Turtle, it is not necessarily a female animal.

If an inanimate object plays the part of the Mother-Turtle, it has to belong to one of the three following groups: 1) high objects; 2) «dark capacity» and 3) objects with plane surface.

Table 2. Father (Serpent/Dragon)

Person	Animal	Weapons (Instrument)	An inanimate object	Clothing
An old Man-Beggar	Serpent	Sword	Staff?	A Shoe
An old Ambassador	Dragon	Knife	Stick	Beggar's cloth
An Official of low rank	Lizard	Spear	Branch	Girdle
A young Monk	Tiger	Arrow	Stake (picket)	Wandering Monk's Cassock
	Crane	Spade	Brush for writing	
	Boar			

Amazingly, the content of the Khitan mural painting at issue here is within the framework of Far Eastern cultural notions—it uses a sort of «international language», shared by many peoples in the Far East, except one image, which unquestionably points to the Khitan origin of the painting (I mean the figure of the main personage, who conducts the ritual, for details see below), all the remaining personages and objects depicted in the mural painting do not have any specific ethnic tinge and could be perfectly understood in the context of Korean, Chinese or Japanese cultures⁵.

Notes

¹ It is well known that the Khitans (907–1125) had close cultural and other relations with their contemporaries, the Mi-nia (932–1227).

² Thus, Chinese scholars name this mural painting as «Children playing» (Wenwu. 1996. No 9), while D. Kuhn gives it the title «Playing children in a scholar's study while tea is prepared» in Dieter Kuhn «How the Qidan reshaped the tradition of the Chinese dome-shaped tomb» (Heidelberg, 1998. Pl. 1:1).

³ So far only one of Nikitina's articles is published in English «On the semantics of the «Unicorn» from the tomb of the Paekche king Muryong» (Cah. d'études coreennes. Paris, 1989. N. 5: Twenty papers on Korean studies offered to Prof. W.E. Skillend).

⁴ The material given by Nikitina in her Tables is extremely vast, so I had to leave out some of it.

⁵ На этом авторский текст обрывается. Хотя Ксения Борисовна не успела записать свои наблюдения и выводы относительно сюжета фрески киданьского погребения, она охотно делилась ими. Попробуем восстановить ход ее мыслей, опираясь на исследование М.И. Никитиной.

В центре композиции находятся предметы обстановки: стол с письменными принадлежностями, стол для посуды и тумба с ящиками. Эта мебель делит пространство картины на две зоны. Слева находятся четыре зрителя. Они спрятались за мебелью, жестами призывают друг друга не шуметь и не высовываться; при этом все четверо «глядят во все глаза» на то, что происходит с правой стороны композиции.

Справа находятся четыре персонажа, разыгрывающие некое действие, частью которого является ритуал зачатия и рождения Женщины-Солнце. Пожилая женщина достает персик из висящей на крюке корзинки. Эта корзинка-сумка имеет «ножки» (видна только одна — вторая закрыта рукавом женщины) и «хвостик». И корзинка и женщина символизируют собой Мать-Черепашу. В корзинке находятся три персика. Персик как круглый предмет может рассматриваться воплощением Женщины-Солнце в стадии Предмета. В том, что предметов три, нет ничего удивительного, так как тройка в рамках числового кода Мифа о Женщине-Солнце представляет собой женское начало. Эти же персики находятся в «фартуке» мужчины. В соответствии с мифом Женщина-Солнце в стадии Предмета донашивается ее Отцом-Драконом в пояс. В ритуале его роль исполняется жрецом (стариком, монахом). Ксения Борисовна обратила внимание на странной формы обувь данного персонажа фрески, весьма напоминающую свиные копытца. Обуви жреца (Отца-Дракона) придавалось особое значение при проведении ритуала, поскольку именно на-

ступление ногой на предмет, тождественный Матери-Черепaxe, символизирует акт зачатия. Этим предметом, вполне вероятно, является некое хозяйственное устройство, внешне напоминающее лодку и стоящее перед жрецом. Таким образом «лодка» — третья (но не последняя) ипостась Матери-Черепaxи.

Женщину-Солнце представляет нарядно одетая и изысканно причесанная молодая дама, держащая персик в руке. Женщина-Солнце, рожденная Матерью-Черепaxой и Отцом-Драконом, предназначена в жены Заказчику ритуала, своему мифологическому Брату (часто он соотнесен с Месяцем-Луной). О том, что Брат рожден (или будет рожден) теми же родителями, красноречиво говорит его поза: он находится между ног Матери и при этом преклонил колени перед Отцом.

По логике ритуала получения Сыном высокого статуса, описанного М.И. Никитиной в главе 9 (с. 110-129), помещенной в раздел 3 «Ритуалы, в которых Сын Отца обретает божественный статус», жрец должен передать Заказчику некий предмет, олицетворяющий Сына Матери-Черепaxи и Отца-Дракона. Таким предметом может служить бамбуковая дощечка с письменами или устно передаваемое Знание. Между тем на столе с письменными принадлежностями находятся две кисточки (двойка — «мужское» число) в подставке, сундучок, пенал (?) и дощечки (емкости символизируют Мать-Черепaxу, кисточка — Отца-Дракона, дощечка — их Сына). Вероятно, жрец должен подойти к столу и обмакнуть кисточку в тушечницу (в пенал?). Понятно, что последнее действие тождественно акту зачатия; собственно его же может символизировать и местоположение кисточки в подставке. Затем жрец должен что-то написать на дощечке и передать ее Заказчику. Благодаря этому действию Заказчик станет тождественен Сыну Матери-Черепaxи и Отца-Дракона, т.е. обретет божественную суть.

Хотя Брат Женщины-Солнце является Сыном тех же божественных родителей, ему надо жениться на Сестре и тем самым укрепить свой облик и повысить статус. Для этого жрец (Отец-Дракон) нальет из «чайника» (еще один семантический дубль Матери-Черепaxи) в чашку горячий и ароматный напиток (синоним Женщины-Солнце) и предложит его Заказчику. Питье им «чая» будет означать вступление в брачные отношения. Однако на столе стоят две чашки на подносе (?); возможно, они предназначены для обоих супругов. Противоречия в этом нет, поскольку совместная трапеза — еще одна метафора брака. Вместе с шестью перевернутыми вверх дном чашками их общее число составляет 8. Общее число персонажей на картине также равно восьми. В числовом коде мифа о Женщине-Солнце восьмерка (сумма «женской» тройки и «мужской» пятерки) знаменует рождение Дочери, а также является символом гармонии в космосе.

Ритуал получения Сыном высокого статуса реконструирован Никитиной на основании двух текстов. Один из них — корейская сказка «Воловий труд», записанная Н.Г. Гариным-Михайловским в 1898 г. среди корейцев, проживающих в бассейне р. Амноккан. Второй текст — приведенное в «Исторических записках» Сыма Цяня жизнеописание Джан Ляна (ум. 189 до н.э.), советника основателя династии Хань — Гао-цзу. Описанные там события происходят на территории современных китайских провинций Цзянсу и Шаньдун. Интересно, что с провинцией Шаньдун граничит провинция Хэбэй, в которой нахо-

дится киданьская гробница с настенной росписью. По сравнению с обоими текстами «картина» представляет наиболее полный вариант ритуала и несет больше информации о нем. В целом все три источника говорят о существовании данного ритуала (или исторической памяти о нем) на северо-востоке Китая — севере Кореи со II в. до н.э. и до конца XIX в.

Остаются и открытые вопросы, например, кто заказчик и кто зрители? Возможно, заказчик — историческое лицо, похороненное в гробнице, Женщина-Солнце — его реальная жена, Отец-Дракон (жрец) и Мать-Черепаха (старуха-нищенка?) — «исполнители», внешне очень похожие на двух зрителей из нижнего ряда. Может быть, эти двое зрителей — реальные родители заказчика? А двое других — дети заказчика (или их сын со своей женой)? И, главное, если заказчик уже усоп, что же изображено на картине? Является она лишь воспоминанием о ранее проведенном ритуале? А возможно, она представляет собой некую «материализацию» действия, никогда не имевшего места в земной жизни, но очень важного для жизни загробной.

Как бы то ни было, попытка К.Б. Кепинг взглянуть на киданьскую настенную роспись через призму знаний о корейской мифологии и построенных на ней ритуалах оказалась весьма продуктивной. В то же время она еще раз подтвердила вывод М.И. Никитиной о том, что ареал распространения этой мифологии не ограничивался Корейским полуостровом. (*Примеч. О. Васильевой.*)