

*М.А. Минкевич (Москва, Россия)*

### **Луна – покровительница двойников и магии. Мигель Анхель Астуриас и его сон о Гватемале**

*Аннотация:* Статья посвящена особенностям образа луны в произведениях гватемальского писателя-индихениста Мигеля Анхеля Астуриаса. Художественную реальность Астуриаса, несомненно, можно назвать магической. Нобелевский лауреат впустил в свои произведения голос и дух Гватемалы, оживил мифологическое и легендарное прошлое своей страны. В его произведениях мифы майя, колдовство и сны тесно переплетены с явью. Во вселенной Гватемалы Астуриаса луна управляет мифологическим пространством и временем, переносит героев в мир сновидений, ритуалов, магии и оборотничества. Образ луны является ключевым для понимания латиноамериканской литературы, а ночь в художественном образе мира Латинской Америки помогает человеку познать себя и истинную сущность бытия. Луна в произведениях Астуриаса обладает зеркальностью и удваивает действительность, создает двойников и сама является таковым. В данной статье рассматривается воздействие лунного света на пейзаж и те метаморфозы, которые она инициирует в героях Астуриаса. Луна становится проводником мистического дара менять мир словом в «Легенде о поющих табличках», помогает героям романа «Маисовых людей» соединиться со своими нагуалями, раскрывает образ любви в пьесе «Кукулькан – Пернатый Змей» и регулирует время ритуалов во всех перечисленных произведениях.

*Ключевые слова:* Мигель Анхель Астуриас, гватемальская литература, магический реализм, мифология майя, луна, нагуализм, магия, сновидение

---

*М.А. Minkevich (Moscow, Russia)*

### **The Moon as the Patroness of Doubles and Magic. Miguel Ángel Asturias and His Guatemala Dream**

*Abstract:* The subject of this paper is the image of the Moon in the works of the Guatemalan indigenist writer Miguel Ángel Asturias. His artistic reality can undoubtedly be called magical. Nobel laureate, he let the voice and spirit of Guatemala into his works, revived the mythological and legendary past of his country. Here Maya myths, witchcraft and dreams are closely intertwined with reality. In Asturias' Guatemala universe the Moon rules the over mythological space and time, carries the heroes into the world of dreams, rituals, magic and shapeshifting. The image of the Moon is the key to understanding Latin

American literature, and within the artistic image of Latin American night helps a person to perceive himself and the true essence of being. The Moon in Asturias' works possesses the property of mirror and duplicates reality, creates the doubles and is the one itself. In this paper we consider the influence of the moonlight on the landscape and the metamorphoses it initiates in the Asturias's characters. The Moon becomes the conductor of the mystic gift to change the world by words in "Legend of the Singing Tablets", helps the "Men of Maize" characters to unite with their naguals, reveals the image of love in the play "Kukulkan" and tunes the ritual time in all the works named.

*Key words:* Miguel Ángel Asturias, Guatemalan literature, magical realism, Maya mythology, Moon, nagualism, magic, dream

Произведения Мигеля Анхеля Астуриаса изобилуют мифологическими образами, характерными для писателей-индихенистов. В пейзаже Астуриаса особую роль играют мифологизированные природные явления, стихии, светила, животные и растения. Чтобы разобраться в системе образов писателя, нужно обратиться к важнейшим дихотомиям латиноамериканского художественного образа мира: ночь и день, солнце и луна, человек и зверь, вода и зной. В латиноамериканской литературе образ луны обладает большей значимостью, чем образ солнца, прежде всего из-за особого восприятия образа ночи. Образ ночи, с одной стороны, ассоциируется с жертвоприношениями, страхом, inferнальными мотивами, с другой стороны, это время показывает истинную сущность человека, первозданность мира, связь с природой и глубинными инстинктами. Наваждения ночи приводят человека к его автохтонной культурной подлинности [Кофман 1999: 167–175]. День – внешняя оболочка, маскарад, ночь – реальность постижения сущего. Образ ночи объединяет в себе образы воды, луны, тайны, леса и образ женщины. Пейзаж Гватемалы Астуриаса наполнен образами постоянно меняющейся и переливающейся природы. В этом пейзаже стираются границы между морем и небом, между живым и неживым. Фоном для событий легенд Астуриаса является безграничное пространство синестезии: цвета плавно переходят в запахи, запахи проникают в осязание, осязание может слиться со звуком. Звезды Астуриас сравнивает с индейскими письменами, и таким образом погружает читателя в индейский свиток – зачарованное зеркало сна. Но это зеркало существует в реальности, где время движется иначе. Оно становится жидкой субстанцией, водой, отражающей события мифологического прошлого, которое сливается с магией не таких далеких времен, со сном, а затем и с настоящим моментом повествования – движением взгляда автора. Птицы, камни, растения также преобразуются в причудливом иероглифическом орнаменте, когда свет проходит сквозь калейдоскопическую призму восприятия индейца. В латиноамериканской литературе синестезия, восприятие магического и сновиденческого наравне с «реальным», а также особое (иногда даже звериное) восприятие природы присущи индейцам, миры которых воссоздает в своих произведениях Астуриас. Мы видим пейзаж то сверху, как может видеть его птица в полете, то снизу, вглядываясь в прожилки на камнях, как его может видеть, к примеру, муравей. В этой статье нам хотелось бы обратить внимание на особую оптику Астуриаса. Не случайно была упомянута именно «калейдоскопическая призма» индейского восприятия, «зеркало» пейзажа. Дело в том, что художественный язык Астуриаса позволяет увидеть картину мироздания сразу из нескольких точек, глазами разных зверей, людей, а иногда и

мифических героев. Мы предполагаем, что если сложить все эти взгляды и соединить в одну картину все развертки вселенной с разных точек зрения, то подобным восприятием могли бы обладать древние существа индейской мифологии.

Остановимся на важнейшем образе, который Астуриас выносит в начало сборника легенд «Зеркало Лиды Саль», – образе звездного неба, который можно читать как рукописный календарь. Для Астуриаса прошлое Гватемалы видится вечной загадкой, к которой человек не вполне способен прикоснуться, но может прочувствовать при помощи «тайного зрения» (характерный способ восприятия мира индейцем), расшифровывая таким образом тайный код, что заложен в звездах, свет которых дотягивается до нас из далекого прошлого. Небо безгранично и является связью между временами, между жизнью и смертью.

Луна, являясь проводником тайных знаний, становится своеобразным покровителем поэзии, музыки и танца («Легенда о поющих табличках»). В произведениях Астуриаса луна создает мифологическое пространство, при ее свете реальность раздваивается, она создает зеркальное отражение действительности.

#### «ЛЕГЕНДА О ПОЮЩИХ ТАБЛИЧКАХ»

Время в этом произведении измеряется лунным календарем майя. Седьмая луна знаменует начало нового цикла. Лунные Шептуны – это поэты, одержимые «лунным» состоянием восприятия. Луна наполняет их невидимой таинственной силой для создания произведений искусства. В своих стихах они сплетают фантастического двойника реальности. Луна позволяет видеть мир в другом свете, изменяет восприятие, вводя поэта в сомнамбулическое состояние между сном и явью.

Повелитель изменчивых зеркал – поэт и художник, таблички с записанными песнями и есть зеркала, отражающие изменчивую действительность.

Необычно и зеркальное пространство Храма мглы и света, где жрецы выбирают лучших поэтов и читают их стихи. Первозданная мгла напоминает о космогонии майя, описанной в майянском эпосе «Пополь-Вух», где изначально было небытие, своеобразная первозданная мгла, и затем появился свет. В мире поэтических лунарий светом созидания является свет золотой полной луны. Сами жрецы выглядят как светила. Новый лунный цикл – время, когда вселенная обновляется светом. Сама луна имеет два лица: тонкий профиль нового месяца и огромный лик полнолуния. Новолуние (месяц) – период чуткого поэтического восприятия, начало создания песни. Полная луна – время совершения ритуала и воплощения судьбы поэта. Луна, отражаясь в бездонном озере, открывает портал, окончательно раздваивает реальность, а имена Лунных Шептунов преломляются эхом. Поэты вторят реальности, крадя и одалживая ее образы, т. е. их песни – отзвук таинственного эха.

Произведение искусства больше не принадлежит создателю. Не существует оригинального, даже боги украли субстанцию для создания человека. И то, что они не объяснили, из чего состоит и откуда взялось все остальное, становится тонкой невидимой материей тайны мира, из которой появляются стихи. Невидимы и непознаваемы Лунные Шептуны среди людей, когда они теряются в толпе, так как общаются с тайной, являются избранными. Они способны вытаскивать символы из темницы небытия, из первозданного. Символы же превращаются в письмена, становятся связками между человеком и бездной. Создание поэтических текстов Астуриас сравнивает с облаком, вобравшим в себя образы удивительно красивой и загадочной латиноамериканской реальности, которое затем прольется дождем из мифов и созвездий.

Этот образ вновь возвращает нас к мысли о том, что иероглифы на табличках – светила и мифические персонажи, что поэзия дает звучание небесным чудесам на земле, смешивает верх и низ, делая пространство бесконечным, где явления и даже эпохи перетекают из одних в другие. Луна безмолвно сопровождает ритуал в храме. Утукэль (поэт, главный герой легенды) в полусне превращается в луну, теряя связь с землей, полностью отождествляется с поэтической субстанцией лунной ночи. Его стихи воплощаются в действительность, военный гимн превращается в бурю. Фантастическое уничтожает реальное, поэзия и реальность сливаются. Утукэль совершает ритуал, связанный с солнцем, чтобы отречься от своей лунной поэтической сущности. Мир становится фантомным, эфемерным, когда поэзия побеждает реальность, он иллюзорен и состоит из отблесков, зеркал и двойников. Утукэль входит в храм и распадается на отражения в сверкающих камнях, теряет свою целостность. Обитатели храма сами стали частью поэзии, они выстроились как знаки на табличке. Главный вождь сдул символы с поверхности таблички Утукэля, и весь мир поник и разрушился, буря утихла. Все письмена и краски возвращаются из фантастической реальности поэзии в мир, становятся радугой. Заканчивается ночь, солнце крадет поющие таблички у луны и превращает их в радугу.

Образ светила, расщепляющегося на блики и отражения, встречается во всех выбранных нами произведениях. Пространство рассыпающееся и бликующее – портал в магическую реальность. В «Зеркале Лиды Саль» образ Лиды Саль в расшитом бисером костюме Праведника может привидеться людям при лунном свете в блеске воды. В этой легенде мерцание бликов луны стирает границы между магическим и реальным, продлевая жизнь печальной легенде о смерти влюбленной девушки. Это лунное мерцание можно сравнить с особым восприятием мира через синестезию, через язык поэтических символов, которые Астуриас отождествляет со звездами («Легенда о поющих табличках»). Или же восприятие мира не двумя, а четырьмя глазами одновременно и из разных точек, взгляд человека и зверя – сияющая пещера, где проходят обряд инициации Олень-Семи-Полей и Койот-письмоноша из романа «Маисовые люди».

#### «МАИСОВЫЕ ЛЮДИ»

Магическим порталом во вселенную индейцев Астуриаса является первая часть романа «Маисовые люди» о Гаспаре Иломе. Гаспар Илом во сне слышит слова заговоров земли, призывающих его отомстить белым людям, выжигающим сейбу. Родная земля говорит с индейцем через природу, через сон, через мифы. В битве ему помогают колдуны-светляки, лунные кролики, которые сравниваются с отблесками в воде, с пятнами фруктов и пятнами света на листьях ночных зарослей, освещенных луной. Колдуны-светляки – помощники и покровители для индейцев, но страшные враги для белых людей. Они мстят убийцам индейцев и торговцам маиса (лишая его сакрального значения). Подобная месть может быть связана с образом латиноамериканской виоленсии, которая лежит в основе латиноамериканской культуры, в том числе на уровне фольклора. Этот мотив раскрывается в эпизоде, когда Чало Годой и лейтенант Секундино Мусус попадают в Трясину лунной ночью, когда всё в лесу отбрасывает блики и шевелится. В следующем эпизоде образ мерцающего пульса леса и луны меняет свою динамику, становится медленным, обволакивающим, текучим. Движения природы становятся более плавными, уведят взгляд в тьму бесконечности: лес растекается,

под ногами всадников темнота бездн, звук разрозненных криков переходит в вой (воют койоты), птичий гомон сливается с шумом листвы. Образ луны, связанный с образами воды и смерти, разложения, превращает пейзаж в бесконечную топь и трясины. Пейзаж Астуриаса устроен таким образом, что при анализе становится возможным предсказать судьбу героев, руководствуясь логикой построения магического в романе. Лунный свет снова преломляется и раскалывается на зеркала в озерах влажного леса. Как было сказано выше, подобные образы у Астуриаса становятся своеобразным переходом к реальности, которая существует по законам магии. Белому человеку дикая природа видится потоком inferнальных и хтонических образов: воздух полнится серными испарениями, в которых будто бы плавают болезни, страшные крики животных, влажные глаза жаб, появляется запах паленого леса. Inferнальная атмосфера подчеркивается еще и тем, что среди солдат Чало Годоя присутствует Бенито Рамос, о котором ходят слухи, что он заключил сделку с Сатаной. Всадники попадают в середину воронки трясины, их окружают филины, колдуны и заросли исоте. Колдуны бестелесны, состоят из светлячков. Несомненно, это те же светляки-колдуны, что прокляли всех, кто сгубил род Гаспара Илома. Все кроме Бенито Рамоса погибают в магическом огне, но проклятие касается его рода: он навсегда останется бесплодным, как и выжженные леса и земли. Мотив огня в романе связан с мезтью колдунов земли Илома, он является воплощенной виоленсией, насквозь пропитавшей природу Гватемалы. С виоленсией связана и луна, которая становится источником магической силы светляков-колдунов, осуществляющих возмездие.

Глава «Мария Текун» посвящена слепцу Гойо Йику, от которого сбежала его жена с детьми. Чтобы ее найти, Гойо Йик обращается к лекарю, который может исцелить его от недуга. Первым делом лекарь ищет подходящий день лунного цикла для проведения ритуала и операции. Лекарь борется с больным, читая лунное заклинание. В нем упоминается слепота луны, она как бы забирает слепоту Гойо Йика в обмен на «лунное» зрение. В этот момент появляется второй Гойо Йик, тот, кому будет принадлежать это новое, особое зрение. Сначала Гойо Йик впадает в безумие, а затем постепенно его образ раздваивается. Он начинает работать коробейником, и при свете луны его силуэт напоминает сумчатого зверька двуутробку (опоссума). Гойо Йик прыгает в лунном волшебном свете в особую ночь, когда все видно как днем, и превращается в двуутробку. Он читает заклинание, просит двуутробку помочь ему найти Марию Текун. И он находит собственного тоналя (тотемического двойника-хранителя) – зверька по имени Двуутробец, который приносит ему удачу. Так стали называть и Гойо Йика, получившего новое магическое имя. После того как он приманивает своей звериной частью женщину и предает Марию Текун, зверек от него сбегает. Он полностью сливается с ним, уменьшается и сжимается, использует свои «звериные» способности (находит деревню с помощью нюха); он смотрит «глазами двуутробки», он мерзнет, «как двуутробка». И в конце концов «он стал двуутробкой, даже не двуутробцем, потому что носил детей в сумке души»; лекарь сменил его человечески глаза глазами зверя. Его зрение позволяет ему видеть невидимое и скрывает от него реальность. Его поиски оторваны от действительности, и он, слепец, и Мария Текун становятся персонажами легенды. Романа построен таким образом, что повествование в разных его частях разворачивается в разные временные промежутки. Некоторые части повествуют о давних временах, события в них постепенно становятся ча-

стью фольклора, персонажи рассказывают истории, представленные ранее в романе как легенды. Образ Марии Текун, сбежавшей жены, становится нарицательным, ее именем называют сбежавших жен (Текуны), в честь нее названа гора, где по легенде погибает ее несчастный муж. Мотив двойника связывает части романа и некоторых персонажей между собой. Так, почтальон Ничо Акино частично повторяет судьбу Дзуутробца-Гойо Йика. Параллелизм в их образах позволяет назвать их двойниками. Он отправляется на поиски своей сбежавшей жены и постепенно все больше осознает свою звериную часть – койота.

Камень Марии Текун сравнивается с луной, потому что может только отражать свет жизни – быть лишь хранителем памяти, тускло светить прошлым. Но лунный мир в латиноамериканском сознании имеет большее значение, чем мир дневной. Мир легенд и воспоминаний иногда даже затмевает реальность, а в произведениях Астуриаса мифологическое прошлое тесно переплетено с настоящим, – настолько тесно, что в некоторых эпизодах границы времени становятся едва уловимы. Образ луны связывает настоящее с прошлым, делает миф вневременным. Сама луна движется по законам мифологического времени – по бесконечному циклу смерти и возрождения мира. Распадаясь на блики и создавая реальность, подобную сну, она вновь и вновь воссоздает мир, как это происходит во время рассказывания мифа. Миф хранит в себе первозданность и древнюю гармонию мира, как и луна. Поэтому она также связана с женским циклом и циклом смерти и рождения; беременность в «Маисовых людях» и других произведениях Астуриаса измеряется лунными месяцами. И, конечно, тема цикла плодородия (и сельскохозяйственного цикла) подводит нас к центральному образу романа – маису: индейцы сеют маис, посылая зерна в подземное царство, но маис «возрождается» и появляется снова в виде молодого ростка. Во вступлении к сборнику «Зеркало Лиды Саль» Астуриас пишет, что между маисовым зерном и солнцем начинается ужасная реальность сна». Несколько раз в романе повторяется мысль, что маис сакрален, его нельзя выращивать на продажу и он должен служить для пропитания семей, которые его выращивают. Эта идея содержит в себе миф майя о происхождении индейцев Гватемалы, которые были сделаны из маиса. Сначала боги создали животных, но те им не поклонялись, затем дважды они пытались создать человека – сначала из глины, а затем из дерева, но только люди, сделанные из маиса, смогли поклоняться им, именно поэтому маис сакрален. Каждый раз, когда Астуриас разворачивает эту мифологию (например, во время обряда инициации койота-письмоноши), время романа сворачивается, воссоздавая миф. Линия сюжета развивается по спирали, миф не повторяется в точности, и гармония первозданности не может быть достигнута, но вся земля Гватемалы пропитана священной памятью и кровью.

Итак, луна – своеобразный покровитель оборотней и двойников. При свете луны человек проявляет свои «звериные», жестокие качества, что характерно для культурного феномена латиноамериканской виоленсии (образ красной луны в «Маисовых людях»), или же объединяется со своим тоналем либо нагвалем (животным, в которое перевоплощается шаман). В романе «Маисовые люди» лунные кролики и колдуны-светляки помогают индейцам во время сражений и устрашают белых людей. Одним из колдунов является Олень-Семи-Полей – шаман, который может превращаться в оленя и менять свой облик. В финале романа он вместе с Койотом-письмоношей проходит обряд инициации, чтобы стать «непобедимым», как Гаспар Илом. Мотив оборотня связывает разные части романа «Маисовые люди» и создает особую систему персонажей. Персонажи-люди превращаются в

мифических героев, что часто сопровождается светом луны и колдовством лунных кроликов, колдунов-светляков. Образ луны соединяет реальное и магическое и осуществляет движение мифологического цикла в романе.

#### ДРАМА АСТУРИАСА. ЛЕГЕНДЫ ГВАТЕМАЛЫ

Исследовательница французской рецепции в латиноамериканской литературе А. Глагошук в статье «Театр в поисках мифа: Антонен Арто и Мигель Анхель Астуриас» сравнивает мифическое в театре французского художника и писателя Арто и у Астуриаса. Миф для Астуриаса прежде всего унаследованный язык, поэтому ход действия в «Кукулькане» определяет речь, «сила Слова», в соответствии с индейской философией.

Сборник «Легенды Гватемалы» можно разделить на легенды, корнями уходящие в индейскую мифологию, и легенды, сложившиеся уже в христианскую эпоху. «Кукулькан – Пернатый Змей» представляет собой экспериментальную пьесу, вдохновенную сохранившимся памятником индейской драмы «Рабиналь-ачи» и мифом о Кукулькане.

Кукулькан в пьесе Астуриаса – это бог нового солнца, которое победило бога старого солнца – Гуакамайю [Кинжалов 1972]. Наличие нового и старого солнца обращает нас к мифологеме двойника. Но на этот раз образ двойничества отражается не только в нагуализме, но и в использовании мифологемы близнецов, которая распространена в мифологии майя, в том числе в эпосе «Пополь-Вух». Однако Астуриас не следует напрямую сюжетам эпоса, он использует миф для собственных художественных задач. Близнецами-соперниками в пьесе становятся Гуакамайю и Кукулькан – старое и новое солнце. Гуакамайю, старое солнце, описывает себя при помощи различных метафор блеска и отражения: «сверканье – моя кровь, а отражение мое светится как светлячок» [Астуриас 1972: 83]. Он становится колдуном зеркал, трикстером, который пытается обмануть остальных персонажей. Но действительно ли Гуакамайю обманщик? Он говорит о том, что во дворце солнца все зыбко, все мерцает, все неверно, что на самом деле жизнь лишь кажимость, что реально лишь движение солнца, а остальное – сон наяву. Движение солнца лишь смена освещения. Можно предположить, что такое представление о действительности, которая подобна театру, сцене, где меняется только освещение, а все остальное нереально, – художественное осмысление Астуриасом индейского театра и философии жизни Гватемалы в целом. Когда проповедники искали способ истолковать писание коренным народам Латинской Америки и обратить их в христианство, они стали устраивать масштабные представления на библейские сюжеты – религиозные ауто. В восприятии индейцев все, что происходило на сцене, было реально, они начинали взаимодействовать с актерами, не осознавая, что это вымысел. Астуриас же переворачивает эту ситуацию. Его персонаж говорит о том, что все нереально, но он будто бы обращается к бытию за пределами пьесы. Астуриас часто сравнивает Гватемалу со сном, его персонажи грезят наяву. Также в речах Гуакамайю прослеживается образ жизни как воспоминания. «И вот, я вспоминаю» – так озаглавливает вступление к «Легендам Гватемалы» Астуриас. По его мнению, он не делает ничего нового, а лишь продолжает традицию латиноамериканской литературы, вспоминает первозданность природы и культуры древних народов, которую каждый гватемалец впитывает с молоком матери, вспоминает легенды. Эволюция личности персонажей Астуриаса часто связана с воспоминанием себя настоящего, своей звериной или магической приро-

ды, своих корней. «Когда мы думаем, что мы – это мы, мы просто вспоминаем», – говорит Гуакамайо [Астуриас 1972: 92]. Его речи (а ему принадлежит большая часть реплик) неясны остальным действующим лицам: здесь и подражание пению попугая, ложь и правда, но отделить одно от другого достаточно сложно.

Солнце циклично движется по небу, и именно это зацикленное время, время мифа, дает ощущение жизни. Гуакамайо считает обманом жизнь, а остальные персонажи считают обманщиком его самого. Он подвергает сомнению цикличное движение солнца, само солнце и его дворец – обман. Гуакамайо называют также «зеркальной слюнкой». Его умение использовать слово, зеркалом слюны отражая действительность, – это волшебный дар. Его слова удваивают действительность, как и луна. Можно предположить, что сам Гуакамайо обладает лунной природой. Возвращаясь к теме солнечного цикла, Гуакамайо говорит о том, что солнце доходит до середины неба, а потом поворачивает вспять, отражаясь при этом в зеркале, что висит в середине неба. В таком случае зеркальное отражение солнца – луна: «Солнце не достигает ночи. Туда является его отражение» [Астуриас 1972: 97]. Движение солнца как бы останавливает время; солнце на экваторе мало меняется на протяжении года, олицетворяя собой жизнь и смерть (губительный зной). Солнцу противопоставлена луна, которая имеет иную природу.

Гуакамайо называют Великой Слюнкой Обманного Зеркала, потому что своим словесным «обманом» он творит реальность. Действительно, его слова двигают сюжет и влияют на поступки остальных действующих лиц. Кукулькан и Чинчибирин хотят убить Гуакамайо, но он бессмертен, что является одной из черт трикстера. Его функция – переворачивать мир: он, играя словами, спутал отзвуки и следы богов. В мифологии и народной культуре переворачивание и осмеяние мира необходимо для его обновления – и Гуакамайо своими словами приближает весеннюю бурю, которая должна завершить цикл творения. Когда он сердится, он призывает гром. Завершает цикл еще и затмение; Гуакамайо держит во рту осколки луны, которую он поглотил. Осколки луны дают ему дар зеркальной слюнки, силу слова. Однако он наказан зубной болью, что повторяет мотив из «Пополь-Вух», где герои-братья обманывают Вукуб-Какиша, заменяя ему драгоценные зубы на зерна маиса. Луна во рту Гуакамайо покраснела и треснула, но она воскреснет из груди воина Чинчибирина.

Персонажи задаются вопросом, чем отличаются мужчина и женщина? Одна из Черепах предполагает, что женщина – это мужчина ночью, а больше они ничем не отличаются. Это можно сравнить с образами Хуана и Хуаны из легенды Астуриаса «Колдуны весенней бури», которые ничем друг от друга не отличались. В архаичных мифологиях обычно существует мотив «доделывания» человека, как, например, в мифе о происхождении мужчин и женщин, которые в самом начале ничем друг от друга не отличались. Хуан и Хуана – боги-творцы подобной эпохи первозданности.

В культуре майя цикличность имела особое значение. Лунное затмение знаменовало конец старого цикла. Действие пьесы разворачивается в ожидании возрождающей мир из хаоса весенней бури. Мотив весенней бури объединяет легенду «Колдуны весенней бури» и пьесу «Кукулькан – Пернатый Змей». Ритуальное и мифологическое время в легенде и пьесе измеряются лунными циклами.

Гуакамайо говорит о ночной природе женщины: «Вечер и ночь созданы для женщин. Когда восходит вечерняя звезда, прекрасная, как плод нанес, звезда, которой жаждет и алчет небо, Кукулькан уходит от мужчин в жаркие, влажные



земли, пристанище любви. Мрак создан для женщин. Женщина – это безумье, Чинчибирин. Это – укус тарантула» [Астуриас 1972: 87]. Ночные образы и мотив безумия говорят о женской природе луны. Кроме того, луну в пьесе неоднократно сравнивают с глиняной сковородой, на которой пекут лепешки, что, скорее всего, связано не только с внешним сходством, но и с тем, что это занятие считалось женским.

С луной в пьесе связан мотив любви. Каждую ночь у Кукулькана крадут новую невесту, «разбивают зеркало жизни», чтобы у него не было детей. В ночь, которая должна наступить, невестой Кукулькана станет Яи, желтый цветок, желтая стрела желтого воина Чинчибирина. Ее природа земная; Ралабаль, бог ветра, саму ее называет землей. Она земное светило, исчезающее с зарей, и, поскольку ее сравнивают с глиняной сковородой, можно говорить о лунной природе исчезающих невест Кукулькана. Кофман писал о том, что индейцы придавали особое значение луне, так как она была ближе к людям, ближе она и к земным, природным началам.

Земные образы связаны и с мотивом любви: «Вырвать ее [любовь] нельзя. Когда в жестокой борьбе рухнет дерево, на корнях бьются комья земли, влажной, как сердце, и зеленые вихри трав, источающих слезы, а в земле остаются куски корней...» [Астуриас 1972: 105]. В этой многогранной метафоре важен образ корней, который является ключевым для латиноамериканского художественного образа мира. Корни связывают народ с их предками, с древностью; корни неотделимы от земли, от страны, где живут поколения майя. Любовь Астуриас рассматривает в своих произведениях на глобальном, метафизическом уровне. Джузеппе Беллини в книге «Mundo mágico y mundo real: la narrativa de Miguel Ángel Asturias» интерпретировал эпиграф к «Маисовым людям» («Вот – женщина, // И я, спящий») как страну, гватемальскую землю, любовь к которой поэт пытается выразить в своих произведениях, а поэт для Астуриаса – сновидец. Так и любовь в пьесе «Кукулькан – Пернатый Змей» осмысливается как поэтическая миссия гватемальского автора сложить песню, сотворить из слов Гватемалу, которая уходит своими корнями в древность мифов.

Сердце Яи сравнивается с горячей глиняной сковородой, иными словами – с луной. Действие пьесы происходит в ожидании весенней бури и появления луны. Через мотив луны связаны Яи и влюбленный в нее Чинчибирин. Сначала он гадает на бобах, расстилая ритуальное полотно, похожее на луну. Луна связана с мотивом гадания, с различными ритуалами, что мы неоднократно замечали в других произведениях Астуриаса. Чинчибирин хранит в своей груди любовь в виде луны, поэтому он не умрет, а лишь заснет, когда луна-сердце выйдет из его груди.

Гуакамайо пытается обмануть невесту Кукулькана Яи, желтую стрелу Чинчибирина, чтобы нарушить ход ритуала и спасти ее. Он внушает ей, что Кукулькан – обманщик: он лишь игра зеркал. Гуакамайо хочет, чтобы она свела с ума Кукулькана, для чего превращает ее руки в зеркала. Она становится тенью и наваждением, сама впадает в одержимость и убегает от своих меняющихся отражений. Ее ладони – озера людских слез. Она олицетворяет людскую любовь, становится началом женской любви, которая обретает индивидуальные черты.

Гуакамайо внушает ей, что движение солнца нужно лишь для убийства времени. Под экваториальным солнцем жизнь превращается в сон. Персонажи говорят о том, что они лишь чей-то сон. Для индейцев сон иногда бывает важнее, чем явь, во сне приходят откровения, во сне Гаспар Илом в «Маисовых людях» слышит голос своей земли. Астуриас становится сновидцем своих легенд. Яи хочет избе-

жать смерти на заре и просит: «Кому б я ни снилась, проснись! Я хочу сейчас же, сейчас уйти из существования, из этого обмана чувств!» [Астуриас 1972: 141]. Она совершает ритуал так, как сказал ей Зеркальная Слюнка; волосы Кукулькана светятся, и он превращается в солнцеворот. Кукулькан повторяет: «Кто был раньше, подсолнечник или сон?» [Астуриас 1972: 142]. Астуриас в «Легендах Гватемалы» задается философским вопросом: появились ли сны и чудеса Латинской Америки из полноты природы или же мироздание Латинской Америки и Гватемалы – сон богов, а его Гватемала – его собственный сон? Яи и Кукулькан оба вращаются в разные стороны, пока не исчезают, олицетворяя движение жизни и наступление обновляющего времени весенней бури. Чинчибирин теряет свою возлюбленную Яи; в последней сцене он достает свое сердце-луну и вешает на занавес.

Образ луны в пьесе «Кукулькан – Пернатый Змей» многогранен. Именно луна порождает чувства, она сводит с ума и заставляет страдать, но именно она приоткрывает человеку тайну мира и творения. Яи, которая одновременно и стрела, и цветок, и возлюбленная Чинчибирин, превращается в луну. Он вынимает стрелу из своей груди, которая наконец завершает свой путь. Чинчибирин совершает ритуальное возвращение луны на небо, своей любовью делая ее вечной: действие заканчивается, а луна по-прежнему висит на занавесе. Астуриас в манифесте «Возможности латиноамериканского театра» говорит о занавесе, который существует как отдельный персонаж, повинуется ветру на сцене под открытым небом. Пьеса «Кукулькан – Пернатый Змей» не имеет завершения: занавес постепенно сливается с пейзажем Латинской Америки, и выдуманная луна Астуриаса остается в сознании латиноамериканца как вечный образ индейского времени, любви и женщины, реальности сна и мистерии. Луна – покровительница материи ночи, снов, иллюзий и зеркал. И хотя она и является светом отраженным, двойником солнца, в произведениях магического реализма главная роль принадлежит именно ей, так как многие ее функции служат для создания магического. При свете луны на небе проявляется тайнопись звезд, источник поэтического вдохновения, что позволяет поэту, творцу латиноамериканской действительности, приблизиться к разгадке тайны чудесной реальности Латинской Америки. Именно поэтому луна является одним из ключевых образов для понимания творчества Мигеля Анхеля Астуриаса.

## ЛИТЕРАТУРА

*Астуриас М.А.* Избранное: Сборник / Сост. В.Н. Кутейщиковой; предисл. Л. Осповата; пер. Н. Трауберг, Р. Сашиной, М. Абезгауз. М.: Радуга, 1985. 352 с.

*Астуриас М.А.* Легенды Гватемалы / Предисл. Р. Кинжалов; пер. Н. Трауберг. М.: Художественная литература, 1972. 160 с.

*Астуриас М.А.* Зеркало Лиды Саль / Пер. М. Былинкина. М.: Известия, 1985. 128 с.

*Астуриас М.А.* Возможности Американского театра / Пер. А.В. Гладошук // Литература двух Америк. 2020. №9. С. 245–251.

*Гладошук А.В.* Театр в поисках мифа: Антонен Арто и Мигель Анхель Астуриас // Литература двух Америк. 2020. №9. С. 236–260.

*Кофман А.Ф.* Латиноамериканский художественный образ мира. М.: Наследие, 1997. 320 с.

*Кутейщикова В.Н., Осповат Л.С.* Новый латиноамериканский роман. М.: Советский писатель, 1983. 424 с.

*Asturias M.Á.* Hombres de maíz. Buenos Aires: Losada, 1949. 279 p.

*Asturias M. Á.* El espejo de Lida Sal. México D.F.: Siglo Veintiuno, 1967. 147 p.

*Asturias M. Á.* Leyendas de Guatemala / Pról. Jorge Campos. Salvat. RTV, 50. Madrid, 1969. 169 p.

*Arredondo I.* De brujos y naguales: la Guatemala imaginaria de Miguel Ángel Asturias. Lewiston, NY: Mellen University Press, 1997 177 p.

*Bellini G.* Mundo mágico y mundo real. La narrativa de Miguel Ángel Asturias // *Anales de literatura hispanoamericana*. 2001. № 30. Págs. 277–278.

## REFERENCES

Asturias M.Á. (1949) *Hombres de maíz*. Buenos Aires. Losada. 279 p.

Asturias M.Á. (1967) *El espejo de Lida Sal*. México D.F. Siglo Veintiuno. 147 p.

Asturias M.Á. (1969) *Leyendas de Guatemala* / Pról. Jorge Campos. Salvat. RTV, 50. Madrid. 169 p.

Arredondo I. (1997) *De brujos y naguales: la Guatemala imaginaria de Miguel Ángel Asturias*. Lewiston, NY. Mellen University Press. 184 p.

Bellini G. *Mundo mágico y mundo real. La narrativa de Miguel Ángel Asturias. Anales de literatura hispanoamericana*. 2001. No 30, págs. 277–278.

Gladoshchuk A. V. Theatre in Search of the Myth: Antonin Artaud and Miguel Ángel Asturias. *Literatura Dvukh Americ*. 2020. No 9, pp. 236–260

Kofman A.F. (1997) *Latin American Artistic Image of the World*. Moscow. Nasledie Publ. 320 p.

Kuteyshchikova V., Ospovat L. (1983) *The New Latin American Novel*. Moscow. Sovetskiy Pisatel Publ. 424 p.

*Сведения об авторе:*

Милорада Андреевна Минкевич,  
студентка  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Milorada A. Minkevich,  
Student  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
minkmila@gmail.com