

УДК 821.111

## ОБРАЗЫ АЦТЕКСКОЙ МИФОЛОГИИ В ПОЭЗИИ ДЭВИДА ГЕРБЕРТА ЛОУРЕНСА

© Мария Петросян

### THE IMAGES OF AZTEC MYTHOLOGY IN DAVID HERBERT LAWRENCE'S POETRY

Mariya Petrosyan

The article is devoted to the expressive and important layer of David Herbert Lawrence's poetry. Having lived in Mexico for many years, he was attracted by its ancient culture and history of the progenitors of the modern Mexicans – the Aztecs. The features of Aztec culture, its mythological motifs and images were included in Lawrence's poetry. Indian allusions are the keys to understanding the specifics of the poet's aesthetic attitudes. The aim of the work is to analyze the poems "Humming Bird" and "Snake" and to identify their main motifs and images that are allusions to the Indian mythology, revealing the author's cultural and philosophical views. By analyzing the poem "Humming Bird", we established that the central image of a bird is a direct allusion to the Aztec god Huitzilopochtli, often called the "hummingbird of the south". Huitzilopochtli is one of the most important deities of the Aztecs' mythology who is associated with the Sun, the center of the Indian universe. The author gives the bird the divine power of awakening, of creating the world. He reinforces this allusion, given in the title of the poem. The image of an animal in the poem "Snake" refers us to another Aztec god – Quetzalcoatl or "a feathered serpent". The image of the god embodies not only the motif of the Indian deity's return, but also the Christian idea of the Second Coming of the Savior. The hero of the poem reflects the author's idea of the impossibility of accepting and comprehending god by modern man.

*Keywords:* David Herbert Lawrence, poetry, Aztecs, mythological motifs, animal images.

Статья посвящена выразительному и важному пласту творчества английского поэта Дэвида Герберта Лоуренса. Проживший несколько лет в Мексике, Лоуренс всерьез увлекся древней культурой этой страны, а также историей прародителей современных мексиканцев – ацтеков. Особенности культуры ацтеков, мифологические мотивы и образы нашли отражение в творчестве Лоуренса. Индейские аллюзии являются ключами, необходимыми для понимания специфики эстетических установок поэта. Цель работы – провести комплексный анализ стихотворений «Колибри» ("Humming Bird") и «Змей» ("Snake") и выявить в них основные мотивы и образы, являющиеся аллюзиями к мифологии индейцев и раскрывающие культурные и философские взгляды автора. При анализе стихотворения «Колибри» было установлено, что центральный образ птицы является прямой аллюзией на ацтекского бога Уицилопочтли, часто именуемого «колибри юга». Уицилопочтли – одно из важнейших божеств мифологии ацтеков, ассоциирующееся с Солнцем – центром индейского мироздания. Автор наделяет птицу божественной силой пробуждения, творения мира, чем подкрепляет заданную уже в названии стихотворения аллюзию. Образ животного в стихотворении «Змей» отсылает к другому ацтекскому божеству – Кецалькоатлю, или «пернатому змею». Образ бога здесь воплощает не только мотив возвращения индейского божества для вечного царствования, но и христианскую идею о Втором пришествии Спасителя. Герой стихотворения отражает авторскую идею о невозможности принятия и постижения бога современным человеком.

*Ключевые слова:* Дэвид Герберт Лоуренс, поэзия, ацтеки, мифологические мотивы, образы животных.

Беспрестанные поиски идеального места для жизни, истинного дома и истинно верного отношения к жизни привели Лоуренса с женой в 1923 году в Мексику. Там интересующийся древними культурами Лоуренс всерьез увлекся историей и

мифологией индейцев, в частности ацтеков, на исконной территории которых он жил.

Ацтеки, как и другие языческие народы, чувствовали неразрывную связь элементов мироздания и понимали роль человека в обеспечении гармонии на земле. Все обрядовые практики,

знания о которых дошли до наших дней, доказывают, что древние люди осознавали ответственность за любое природное явление, происходящее на их территории. Ацтеки же принимали на себя ответственность за сохранение всего живого мира вообще, ведь центральной для мировоззрения ацтеков является теория пятого Солнца. Согласно ей, мир пережил четыре эпохи Солнца, каждая из которых завершалась полным разрушением мира богами. Наша эпоха – это эпоха пятого Солнца, и «каждые 52 года мир подвергается опасности быть уничтоженным, боги решают, продлить ли его существование на новый период» [Давлетшин]. Таким образом, принесенная богам жертва становилась данью уважения, почитания, что обеспечивало благосклонность богов, а следовательно, продолжение жизни на земле.

В мире ацтеков все взаимообусловлено и связано, все существует в гармонии и единстве. Именно эта особенность, очевидно, и привлекла внимание Лоуренса, так как оказалась близка его собственному осознанию жизни.

В этом контексте интересным представляется ряд стихотворений, где нашли свое отражение образы природного мира.

Одно из магистральных стихотворений Лоуренса «Колибри» (“Humming Bird”), входящее в выразительный и яркий цикл «Птицы, звери и цветы» (“Birds, Beasts and Flowers”, 1923), начинается со слов:

I can imagine, in some otherworld  
Primeval-dumb, far back  
In that most awful stillness, that gasped and hummed,  
Humming-birds raced down the avenues... [Здесь и далее: Complete Poems of D. H. Lawrence, с. 303].

Автор рисует картину еще не созданного мира, находящегося в темноте и тишине, и в этом мрачном безмолвии, когда еще нет ничего вокруг, возникает образ маленькой птички. Выбор именно колибри обуславливается в первую очередь на языковом уровне: колибри на английском языке представляет собой словосочетание *Humming-bird* ‘жужжащая птица’. Таким образом, в мир, который только пытается жужжать (*hummed*), влетают «жужжащие птицы» (*Humming-birds*), то есть колибри. Выходит, что птицы существовали до создания всего живого и уже умели «жужжать», то есть автор наделяет колибри неким мировым знанием, первозданным умением, которое весь остальной мир только пытался постичь. Более того, поэт лишает первичный темный и безмолвный мир не только физического присутствия чего-либо, но и духовной наполненности, говоря, что в то время «никому

еще не была дана душа», а «жизнь забылась полуосмысленной закваской». Из всего живого и действующего – только птичка колибри, которая «мелькает впереди творения» (*flashed ahead of creation*), как будто возвещающая о нем. Это маленькое существо, «пронзающее тугие древесные жилы своим долгим клювом», когда еще не было ничего, даже цветов, то есть самой природы, стремительно проносится по миру, пробуждая его к жизни. И здесь выстраивается еще один – семантический – уровень восприятия этого образа, отсылающий к индейской мифологии.

Одного из верховных богов ацтекского пантеона – Уицилопочтли, являющегося олицетворением солнца, индейцы называют также «колибри юга», «колибри левой стороны», «колибри-левша». Вместе с этим сама птица колибри ассоциируется у индейцев с солнцем, что, очевидно, и связывает ее с Уицилопочтли. Поскольку во многих мифах Уицилопочтли выступает как воин, побеждающий ежедневно силы ночи и не допускающий, чтобы они умертвили солнце, именно с этим богом в большей степени связаны жертвоприношения во имя сохранения жизни на земле, то есть важнейшие обрядовые практики индейцев. Ацтеки верили, что именно Солнце дает жизненные силы всему миру, питает его, обеспечивает жизнь, гармонию и процветание, поэтому Уицилопочтли, или колибри, в образе которого или рядом с которым он изображался, являлся покровителем людей и мира вообще.

Эти важнейшие особенности мировоззрения индейского племени включаются в контекст стихотворения Лоуренса, в котором образ колибри является обобщенной актуализацией ацтекских мифов. Колибри, пролетая над миром, не просто возвещает о его сотворении, она его озаряет, практически творит на новом уровне: на уровне жизни и света. И то жужжание, о котором поэт говорил в начале стихотворения, метафорически представляет собой звук жизни, разносящийся по земле этой птицей.

Колибри, стрелой проносимая по миру, одновременно движется и во времени:

... We look at him through the wrong end of the telescope of time,  
Luckily for us.

В завершении стихотворения птица становится не только прародительницей жизни, но и связующим звеном между прошлым и настоящим. Возникший образ «длинного телескопа Времени» (*the long telescope of Time*) создает прямую, соединяющую миг сотворения и «оживления» мира с сегодняшним временем. То есть

колибри не только ацтекский носитель жизни, но и носитель истории и мировых тайн.

Божество, находящееся вне времени, над ним, создающее мир и охраняющее его, в христианской культуре, к которой принадлежал автор, безусловно, ассоциируется с ветхозаветным Богом-Творцом. В своем стихотворении Лоуренс подчеркивает особенность, которую он увидел в мексиканцах и отметил в записях, сделанных во время пребывания в Мексике: поэт говорит о неразрывной связи и даже единстве христианских и языческих верований в их религиозном и бытовом сознании. Очевидно, мифологическая культура доколониальной Мексики не вытеснилась христианской до конца и, объединившись с ней, создала особый мир, наполненный образами и мотивами обеих культур. Эту же особенность позже отмечала и выдающаяся мексиканская художница Фрида Кало (Frida Kahlo, 1907–1954), являющаяся не только носительницей типичного мексиканского сознания, но и его ярчайшим олицетворением, внешним и творческим. Так, на одной из известных картин «Автопортрет в терновом ожерелье с колибри» (1940) художница изображает себя с ярчайшими символами двух культур, обозначенными ею даже в названии произведения. Христианский терновый венец здесь заменяется на терновое ожерелье, что подчеркивает женственность художницы, типичную для всего ее творчества. Несмотря на замену, символика страдания и терпения сохраняется: Фрида отражает боль от разрыва с мужем, художником Диего Риверой. Боль утраты, ощущение потерянного мира олицетворяет изображенная на картине птица колибри, ацтекский символ Солнца и света: птица болтается на ожерелье, словно распятая, убитая страданиями. Благодаря объединению двух мифологических образов, художница создает символическую картину страдающей героини. Эту важную для мексиканцев особенность слияния культур перенимает и Лоуренс в своем творчестве.

В стихотворении «Змей» (“Snake”), входящем в этот же цикл, поэт также соединяет образ животного с образом ацтекского божества, в этом случае – Кецалькоатля.

Кецалькоатль, или дословно – ‘пернатый змей’, является одним из трех главных божеств, богом-творцом мира, создателем человека и культуры, владыкой стихий, богом утренней звезды, покровителем жречества и науки. По значимости культ этого божества не уступал культу Уицилопочтли, а в некоторых случаях даже превосходил его, поскольку именно с именем Кецалькоатля связаны мифы о сотворении человека:

Когда было создано основание небес и основание земли, боги задумались, кто же будет ее населять. Кецалькоатль отправился в Миктлан, страну мертвых, и обратился к ее владыке со следующей просьбой: «Я пришел в поисках драгоценных костей, которые ты охраняешь, я пришел забрать их». Это были кости мужчины и женщины. Боги подземного мира были против, в качестве препятствия они выкопали яму, в которую упал Кецалькоатль. В результате падения кости мужчины и женщины перемешались <...>. Оживление костей, то есть появление человека, произошло в результате того, что боги пролили на них свою кровь [Сказания о Солнцах, с. 66].

Первым жертву принес Кецалькоатль и, окропив кости своею кровью, положил начало новому человеческому роду. Исходя из этого, вполне очевидно, что почитался этот бог с особым уважением и благоговением.

В стихотворении Лоуренс рисует картину жаркого дня. Герой, желая набрать воду в кувшин, видит у себя в саду змею, или змея:

...He reached down from a fissure in the earth-wall in the gloom

And trailed his yellow-brown slackness soft-bellied down, over the edge of the stone trough

And rested his throat upon the stone bottom,

And where the water had dripped from the tap, in a small clearness,

He sipped with his straight mouth,

Softly drank through his straight gums, into his slack long body,

Silently... [Здесь и далее: Complete Poems of D. H. Lawrence, с. 282].

Поэт подчеркивает плавность и грациозность, присущие этому животному, благородную неспешность, с которой змей поглощает воду. Все его тело мягкое, медленное, он осознает свою власть над человеком, над его жизнью (герой позже отметит, что змей ядовитый), чувствует себя хозяином. Неслучайно автор сталкивает героя со змеем именно в саду, возле дома героя, который даже в этой обстановке вынужден проявлять уважение к животному:

...Someone was before me at my water-trough,

And I, like a second comer, waiting...

Герою остается наблюдать и ждать, пока змей не завершит свое питье, но животное, даже увидя человека, продолжает неспешно поглощать воду.

Описывая внешний вид змея, поэт акцентирует внимание на его окраске:

...Being earth-brown, earth-golden from the burning  
bowels of the earth

On the day of Sicilian July, with Etna smoking...

Цвета земли, преобладающие в окраске, указывают на то, что он не выделяется на природном фоне, а органично в него вливается. Окраска лишь подтверждает, что змей как воплощение спокойной гармонии и свободы является частью природы. В то же время огненность становится не менее важной характеристикой этого животного, что проявляется в цвете чешуи: змей горит, пылает, как курящийся вулкан или раскаленный итальянский остров. Золотой цвет создает божественную аллюзию не только в христианской культуре, но и во многих других, особенно солнечных, мифологиях. Здесь золотой цвет отождествляется с солнечным – божественным – светом, а указание на огненность и жар лишь усиливают это значение. Таким образом, даже в окраске животного проявляется его божественная сущность.

Герой осознает, что ядовитую змею необходимо убить, это ему подсказывает внутренний голос (*voice of my education, voices in me*). *Voice of my education* также можно перевести как ‘голос цивилизации’, что выстраивает типичную для творчества Лоуренса антитезу природного и искусственного, цивилизованного. Сознание современного человека настолько далеко от природы, воплощенной здесь в образе змея, что отторгает ее, стремится уничтожить, как нечто вредоносное, опасное, непостижимое. Несмотря на это, герой оказывается не в силах поднять руку на это страшное, смерть несущее, но столь притягательное создание, его охватывает необъяснимый страх, смешанный с благодарностью за нанесенный визит:

...And truly I was afraid, I was most afraid,  
But even so, honoured still more  
That he should seek my hospitality  
From out the dark door of the secret earth...

Существо, не приползшее попить воды, а ищущее гостеприимства, перерастает из простой ядовитой змеи в полноценного гостя. Герой не хочет убивать его, он хочет поговорить и испытывает гордость, что его посетил такой гость, это честь для него. Охваченный страхом и восхищением, герой наблюдает за действиями змея, как за ритуальным мистическим актом:

...He drank enough  
And lifted his head, dreamily, as one who has  
drunken,

And flickered his tongue like a forked night on the  
air, so black,

Seeming to lick his lips,

And looked around like a god, unseeing, into the air,

And slowly turned his head,

And slowly, very slowly, as if thrice adream,

Proceeded to draw his slow length curving round

And climb again the broken bank of my wall-face...

Божественный образ, создаваемый с самого начала стихотворения, уточняется и оформляется здесь вполне конкретно: животное сравнивается с богом (*And looked around like a god*), что напрямую указывает на его сущность, так чутко воспринятую героем. Как бог невидим в воздухе, так и змей гармоничен и незаметен на земле, отсюда, если возвращаться к его окраске, оттенки, совпадающие с цветом земли. Кроме того, вокруг змея-бога автор собирает все стихийные элементы: земля – в очередной раз оттенок чешуи, а также отнесение змеи к пресмыкающимся животным, огонь – окраска, вода – на протяжении большей части повествования животное пьет, воздух – божественная отсылка к невидимому в воздухе богу. Четыре стихии, отождествляемые с четырьмя сторонами света, в единстве несут гармонию, столь важную для ацтекского мира. В центре этого гармоничного единства – бог, спокойно и размеренно совершающий свои деяния.

Нарушение этого обретенного спокойствия, то есть постепенное исчезновение змея, воспринимается героем как серьезная потеря, которую он стремится предотвратить:

...And as he put his head into that dreadful hole,  
And as he slowly drew up, snake-easing his shoulders,  
and entered farther,

A sort of horror, a sort of protest against his withdrawing  
into that horrid black hole,

Deliberately going into the blackness, and slowly  
drawing himself after,

Overcame me now his back was turned...

В бессмысленной попытке остановить уходящее животное герой необдуманно хватается за палку и бросает в змея. Он не попадает в животное, а лишь пугает его, вынуждая изменить благородной неспешности и грации: змей судорожно извивается, виляет хвостом, желая поскорее скрыться от человека. Агрессивная попытка остановить животное оборачивается стыдом и раскаянием в малодушном и глупом поступке:

...And immediately I regretted it.

I thought how paltry, how vulgar, what a mean act!

I despised myself and the voices of my accursed human  
education...

И в этом внутреннем конфликте героя с самим собой в очевидной степени проявляется результат столкновения человека с божественной силой. Желая показать свою силу, дать волю горделиво возвышающемуся сознанию, считающему человека хозяином природы и мира, человек обрекает себя на страдания и стыд, ведь место человека в жизненном круговороте определено. Схватка с богом неминуемо приведет к поражению, позорному, постыдному и болезненному.

Мотивы страдания Лоуренс развивает появляющейся аллюзией к одному из центральных текстов английской литературы – балладе «Сказание о Старом Мореходе» С. Т. Кольриджа:

...And I thought of the albatross  
And I wished he would come back, my snake...

Параллели между двумя текстами обусловлены не только сюжетным сходством (герои испытывают чувство стыда и раскаяния, потому что убили / напугали животное, которое в определенной степени им доверяло), но и мифологическими реминисценциями. Оба героя сожалеют о случившемся и желают, чтобы животное вернулось. Текст Кольриджа, наполненный христианскими мотивами, обращает читателя к евангельскому предзнаменованию, возвещающему о возвращении Спасителя. А текст Лоуренса актуализирует другой – ацтекский – миф о возвращении Кецалькоатля. По преданию, Пернатый Змей в 999 г., соорудив прочный плот из змей, уплыл в далекую солнечную страну и обещал вернуться через некоторое время и стать королем всей ацтекской империи. Возвращения Кецалькоатля очень ждали, по одной из версий (рядом современных историков она отвергается), ацтеки приняли прибывшего в 1519 году к их берегам Кортеса за возвратившегося Кецалькоатля.

Указание на королевскую принадлежность есть и у Лоуренса в стихотворении:

...For he seemed to me again like a king,  
Like a king in exile, uncrowned in the underworld,  
Now due to be crowned again...

Возвращение змея в сознании героя трансформируется в возвращение короля, оказавшегося в изгнании, то есть, очевидно, отсылает к мифу и Кецалькоатле.

Стихотворение завершается на той же ноте сожаления, которая звучала во второй половине стихотворения:

...And so, I missed my chance with one of the lords  
Of life.  
And I have something to expiate:  
A pettiness.

Автор называет змея «одним из владык жизни» (*one of the lords of life*), коим в ацтекской мифологии и являлся Пернатый Змей, бог-творец, создатель людей Кецалькоатль. Герой оказался недостаточно сильным, чтобы справиться с оказанной ему честью и с должным терпением и почтением приять божество у себя дома. «Ничтожество», которое герой собирается искупать – это ничтожество всех людей перед лицом божественной силы, языческой или христианской – неважно. Современный Лоуренсу человек недостойн возвращения бога, потому что не в состоянии его принять.

Таким образом, можно сделать вывод, что гармоничное соединение языческой и христианской культур в Мексике, их тяготение к природным темам оказались близки Д. Г. Лоуренсу. Благодаря образам и мотивам ацтекской мифологии поэт демонстрирует собственную картину мира, в которой миф и реальность, природа и человек должны сосуществовать в единстве и порядке, ведь именно таким был задуман мир.

#### Список литературы

Давлетшин А. И. Заметки о религиозно-мифологических представлениях в Мезоамерике. URL: [www.mesoamerica.ru/indians/aztec/religion\\_meso.html](http://www.mesoamerica.ru/indians/aztec/religion_meso.html) (дата обращения: 20.04.2017).

Сказания о Солнцах. Мифы и исторические легенды науа. Киев: Издатель Куприенко С. А., 2014. 382 с.

The Complete Poems of D. H. Lawrence. Ware, 2002. 704 с.

#### References

Davletshin, A. I. *Zametki o religiozno-mifologicheskikh predstavleniiakh v Mezoamerike* [Notes on Religious and Mythological Representations in Mesoamerica]. URL: [www.mesoamerica.ru/indians/aztec/religion\\_meso.html](http://www.mesoamerica.ru/indians/aztec/religion_meso.html) (accessed: 20.04.2017). (In Russian)

*Skazaniia o Solntsakh. Mify i istoricheskie legendy naua* [Tales of the Sun. Myths and Historical Legends of Nahua]. (2014). 382 p. Kiev, Izdatel' Kuprienko S. A. (In Russian)

*The Complete Poems of D. H. Lawrence*. (2002). 704 p. Ware. (In English)

The article was submitted on 06.05.2017  
Поступила в редакцию 06.05.2017

**Петросян Мария Сергеевна,**  
аспирант,  
Московский педагогический  
государственный университет,  
119991, Россия, Москва,  
Малая Пироговская, 1/1.  
mariya.petrosyan@mail.ru

**Petrosyan Mariya Sergeevna,**  
graduate student,  
Moscow State Pedagogical University,

1/1 M. Pirogovskaya Str.,  
Moscow, 119991, Russian Federation.  
mariya.petrosyan@mail.ru