

УДК 821.111(73)

DOI: 10.26907/2782-4756-2024-78-4-215-221

МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП ПОВЕСТИ РУДОЛЬФО АНАЙЯ «ДЕРЕВНЯ, КОТОРУЮ БОГИ ВЫКРАСИЛИ В ЖЕЛТЫЙ ЦВЕТ» В ПАРАДИГМЕ МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

© Татьяна Воронченко, Екатерина Фёдорова, Юлия Круглова

MYTHOPOETIC CHRONOTOPE OF RUDOLFO ANAYA'S SHORT NOVEL "THE VILLAGE THE GODS PAINTED YELLOW" IN THE PARADIGM OF MAGICAL REALISM

Tatiana Voronchenko, Ekaterina Fyodorova, Yulia Kruglova

The article determines the mythopoetic chronotope functions in Rudolfo Anaya's short novel "The Village the Gods Painted Yellow" (1982). The study focuses on the elements of magical realism, which allows us to expand our understanding of the features characterizing creative thinking of the twentieth-century Mexican-American (Chicano) writer. The methodological basis of the work is formed by E. M. Meletinsky, A. F. Kofman and V. N. Toporov's works concerning the concepts of "myth", "mythopoetics", "mythopoetic chronotope" and "magical realism". The mythopoetic method is used to explore the literary appropriation ways of mythological images and motifs and their functions. The structural-semiotic method helps to determine the properties of space and time in the literary text with the identification of significant binary oppositions (according to Y. M. Lotman). The analysis reveals the features of the mythopoetic chronotope in the narrative, embodied in the text through the introduction of mythologems associated with the ancient Mayas' ritual practices and archetypal oppositions ("friend – foe", "north – south", "life – death"). The article defines the specificity of the characters' images in their interrelation with the principles of "poetics of supernormativity" typical of Latin American magical realism, the peculiarity of the author's worldview and the substantial depth of the literary text.

Keywords: mythopoetics, mythopoetic chronotope, Rudolfo Anaya, magical realism, Chicano literature, Mayan culture, Mayan mythology

Статья посвящена определению функций мифопоэтического хронотопа повести Рудольфо Анайя «Деревня, которую боги выкрасили в желтый цвет» (1982). Выявляются элементы магического реализма в тексте, что позволяет расширить представление об особенностях художественного мышления мексикано-американского (чикано) писателя XX века. Методологическую основу работы составляют труды Е. М. Мелетинского, А. Ф. Кофмана и В. Н. Топорова, посвященные раскрытию понятий «миф», «мифопоэтика», «мифопоэтический хронотоп», «магический реализм». Мифопоэтический метод применяется для изучения способов художественного освоения мифологических образов и мотивов и их функционирования. Структурно-семиотический метод способствует определению свойств пространства и времени в художественном тексте с выделением значимых бинарных оппозиций (по Ю. М. Лотману). На основе анализа выявляются черты мифопоэтического хронотопа повести, воплощенного в тексте с помощью введения мифологем, связанных с ритуальными практиками древних майя, и архетипических оппозиций («свой – чужой», «север – юг», «жизнь – смерть»); уточняется специфика создания образов героев во взаимосвязи с принципами «поэтики сверхнормативности», характерной для латиноамериканского магического реализма; раскрывается своеобразие мировидения автора и содержательная глубина художественного текста.

Ключевые слова: мифопоэтика, мифопоэтический хронотоп, Рудольфо Анайя, магический реализм, литература чикано, культура майя, мифология майя

Для цитирования: Воронченко Т., Фёдорова Е., Круглова Ю. Мифопоэтический хронотоп повести Рудольфо Анайя «Деревня, которую боги выкрасили в желтый цвет» в парадигме магического реализма // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 4 (78). С. 215–221. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-78-4-215-221

Обращение к исследованию мифопоэтики произведений одного из широко известных писателей чикано¹ конца XX в. – Рудольфо Анайя – закономерно. Мифологизм занимает особое место в творчестве автора, что связано с определенным родством мексикано-американской литературы с латиноамериканской. При этом важно подчеркнуть, что «мифологическое восприятие является для писателей чикано важной, но не единственной формообразующей силой» [1, с. 186]. Изучение специфики использования писателем-реалистом Рудольфо Анайя элементов магического реализма, наряду с применением богатого арсенала мифопоэтических средств, представляет научную проблему, решение которой позволит расширить представление о творческом методе известного автора и углубить понимание смыслов, заложенных им в художественный текст.

Повесть «Деревня, которую боги выкрасили в желтый цвет», по меткому выражению российского литературоведа А. В. Ващенко, «пример мистицизма, который редко берет верх над реализмом у Анайя» [2, с. 188]. В первую очередь данное качество проявляется в сюжете повести, построенном на основе введения мифологем, связанных с ритуальными практиками древних майя: «церемонией в честь умирающего Солнца» и принесением жертвы богу Солнца – Юм Кину. Интерес мексикано-американского писателя к данной теме неслучаен. В духе индеанизма, предполагающего глубокий интерес к историческому прошлому и истокам национальной самобытности народов Нового Света, Рудольфо Анайя обращается к «воскрешению» индейских мифов, в данном случае – майяских. Майя – второй по численности после ацтеков индейский народ Мексики, создавший наиболее высокую культуру Мезоамерики [3, с. 198], а мексиканский штат Юкатан (исп. Yucatán), на территории которого происходит действие повести, исторически является «территорией майя» [Там же, с. 200].

Реалистический в своей основе сюжет – путешествие современного молодого человека Розарио по достопримечательностям майя на полуострове Юкатан – трансформируется в мифологический за счет введения автором в текст элементов майяского ритуала. В этом видятся специфические черты художественного почерка Ру-

дольфо Анайя: реальность XX в. совпадает с застывшим мифологическим хронотопом, что создает новое, магическое измерение и понимание текста и способствует рассмотрению творчества автора с точки зрения наличия признаков магического реализма.

Актуальность исследования обусловлена устойчивым научным интересом к проблеме взаимодействия мифа и литературы, мифопоэтическому мировидению и художественным средствам его воплощения, а также необходимостью открытия новых ракурсов восприятия литературного наследия крупнейшего прозаика чикано XX в. Рудольфо Анайя с учетом проявления в нем черт латиноамериканского художественного мышления. Рудольфо Анайя (1937–2020) – яркий представитель мексикано-американской литературы XX в., «патриарх» англоязычной прозы чикано, получивший всемирную известность. Родившись в Нью-Мексико и получив здесь университетское образование, он посвящает лучшие годы своей жизни постижению духовной основы существования мексикано-американского сообщества. Его произведения переведены на многие языки мира и вызывают закономерный интерес отечественных и зарубежных исследователей (Lomeli, Ващенко, Воронченко и мн. др.).

Цель статьи – определить функции мифопоэтического хронотопа в повести Р. Анайя «Деревня, которую боги выкрасили в желтый цвет», обусловленные обращением автора к поэтике магического реализма. Задачи исследования: выявить черты мифопоэтического пространства повести, воплощенного в тексте за счет введения мифологем, связанных с ритуальными практиками древних майя, и архетипических оппозиций («свой – чужой», «север – юг», «жизнь – смерть»); охарактеризовать временную организацию текста; определить специфику создания образов героев во взаимосвязи с принципами «поэтики сверхнормативности», характерной для латиноамериканского магического реализма. Объект исследования – мифопоэтика художественного текста повести Р. Анайя, предмет – роль мифопоэтического хронотопа в воплощении авторского замысла.

Материалом для исследования послужило знаковое произведение Рудольфо Анайя – повесть «Деревня, которую боги выкрасили в желтый цвет» (1982), завершающая сборник его рассказов и повестей «Молчание равнин». Исследователь литературы чикано С. Робинсон сравнивает эту книгу со сборником выдающегося американского писателя Шервуда Андерсона «Уайнсбург, Огайо» (1919), выделив общее

¹ Чикано (англ. *chicano*, исп. *mexicanos* или *mexicanos*) – испаноязычная этническая группа в США, американцы мексиканского происхождения [16, с. 51].

стремление авторов «выйти за пределы реалистического метода, сохранив при этом достоверность психологизма» (перевод наш. – Т. В., Е. Ф., Ю. К.) [4, с. 118]. В переводе на русский язык М. Загота повесть выходит в 1989 г. в журнале «Литературная учеба» (1989, № 4) с сопроводительной статьей А. В. Ващенко «Реализм и магия Рудольфо Анайя».

Данное исследование проводится с опорой на труды Е. М. Мелетинского, А. Ф. Кофмана и В. Н. Топорова, посвященные раскрытию понятий «миф», «мифопоэтика», «мифопоэтический хронотоп», «магический реализм». В широком понимании миф является «ресурсом обновления, трансформации мотивов, тем, образов, которые восходят к традициям античной, библейской и национальных культур» [5, с. 87]. Существенной для анализа текста повести Р. Анайя является концепция «мифопоэтического хронотопа», предложенная В. Н. Топоровым. Отсылая к понятию пространственно-временного единства (хронотопа), введенному в литературоведение М. М. Бахтиным, Топоров фокусирует внимание на сущностных чертах «мира мифопоэтического сознания»: «в мифопоэтическом хронотопе время <...> „спациализируется“ и тем самым как бы выводится вовне, откладывается, экстенсифицируется <...>. Пространство же, напротив, „заражается“ внутренне-интенсивными свойствами времени» [6, с. 232].

Смешение реального и фантастического, в результате чего действительность в художественном тексте предстает в восприятии мифологического сознания и формируется по его законам, подразумевает обращение к понятию «магический реализм», трактовка которого в течение нескольких десятилетий влечет за собой дискуссии в литературоведении. Исследователи определяют его как «метод» (Torsten, 2018, Панчехина, 2017, и др.), «жанр» (Цвирко, 2021, и др.), «течение», «константу художественного мышления» (Кофман, 2001, и др.). Учитывая определенную дискуссионность понятия «магический реализм», мы считаем необходимым отметить, что нам наиболее близка позиция А. Ф. Кофмана, который рассматривает его в узком и широком смыслах: в узком – как «определенное течение в латиноамериканской литературе второй половины XX века», в широком – как «имманентную константу латиноамериканского художественного мышления и общее свойство культуры континента» [7, с. 492]. Близким к вышеобозначенной позиции Кофмана является понимание термина Е. М. Мелетинским, рассматривающим магический реализм как явление, в основе которого лежит «сосуществование и взаимопроникновение,

доходящее порой до органического синтеза, элементов историзма и мифологизма, социального реализма и подлинной фольклорности» [8, с. 365].

Мифопоэтический метод применяется для изучения способов художественного освоения мифологических образов и мотивов и их функционирования. Структурно-семиотический метод способствует определению свойств пространства и времени в художественном тексте с выделением значимых бинарных оппозиций (по Ю. М. Лотману).

С первых страниц повести Рудольфо Анайя погружает читателя в мир, имеющий две стороны – внешнюю, бытовую, реалистическую, являющую себя перечислением мексиканских таверн, рынков, автобусных стоянок и т. п., и внутреннюю, мифологическую, вечную, раскрытие которой только намечается упоминанием легенды о таинственной деревне, выкрашенной в желтый цвет. В основу сюжета положено путешествие главного героя – молодого мексиканца Розарио – по историческим достопримечательностям Мексики, связанным с древней культурой коренного населения Мезоамерики – индейцев майя, которое он совершает не впервые. Розарио, к своему сожалению, никогда не сталкивался с истинной магией своей древней культуры и не ощущал в себе ее подлинной силы. Проведя много времени в их поиске, Розарио оказывается на краю своих изысканий, в полном отчаянии от того, что так и не нашел «ключ к разгадке времени и жизни в современном мире» [9, с. 175]. Истинное откровение, согласно тексту повести, возможно обрести в результате духовного освобождения и прозрения, которые даруются участникам древних церемоний майя.

Сюжет путешествия в данной повести правомерно рассматривать с точки зрения внутреннего наполнения этого базового сюжета в латиноамериканской литературе. По А. Ф. Кофману, он «пронизывает всю латиноамериканскую литературу со дня ее сотворения» [10, с. 24]. По сюжету повести Р. Анайя, молодой человек отправляется в Ушмаль (исп. Uxmal, произносится как «oosh-mahl»), расположенный на Юкатане, – древний город майя. Рисуя образ Розарио, уже достаточно опытного искателя приключений и посетителя различных культовых мест на территории всей Мексики, писатель с помощью ярких деталей подчеркивает его скептицизм, возникающий по поводу посещения еще одной достопримечательности вместо флирта с «бледноногими» европейками и походов в бар. Главный герой знакомится с загадочным гидом Гонзалом, обещающим раскрыть все тайны Ушмаля и продемонст-

рировать великое чудо построения Пирамиды Волшебника, призванной прославить древних богов.

Автор наделяет героя Гонзало признаками некоего мифического создания, характеризует его как эльфа, гнома или карлика, что особенно очевидно при обращении к оригинальному англоязычному тексту: «<...> *a gnome with a crippled leg and a hunched back*»; «<...> *a dwarf who led them into the secret, shady spots of Uxmah*» [11, с. 21]. Писатель уделяет большое внимание портретным характеристикам Гонзало, в то время как особенности внешности Розарио никак не раскрываются в тексте. Исходя из косвенных характеристик образа жизни последнего, мы можем только предположить, что облик его вполне стандартный для среднестатистического молодого человека своего времени, ведущего активную социальную жизнь, путешествующего, пользующегося вниманием женщин. Что касается Гонзало, то налицо некая «нереальность» существования этого человека. Предназначение странного старика, порой отталкивающего своими шутками туристов, – быть проводником в мир таинственной силы древней цивилизации, забытого величия утерянной культуры, гидом в области сверхъестественного. Внешний вид Гонзало в какой-то степени соотносится с «волшебником», о котором он рассказывает туристам: «*маленький озорной человечек с искаленной ногой и горбом*», «*седые волосы метались по темному лицу, черные глаза пронзали тебя насквозь*» [9, с. 176]. Интересно отметить, что в создании образа Гонзало просматриваются черты так называемой «поэтики сверхнормативности», которая, по Кофману, способствует передаче особого модуса восприятия действительности латиноамериканским сознанием. Герой отличается «внутренней пульсацией исключительности» [10, с. 26], что отражается в таких авторских характеристиках, как «прямой потомок народа майя», «мастер в своем деле» и др. Гонзало в восприятии Розарио постепенно превращается в носителя сакрального знания, и потому его образ сопровождается мотивом таинственности: «*гипнотический взгляд*», «*глаза его зажглись какой-то напряженной, глубоко запрятанной силой*», «*этот маленький смуглый человек памятником возвышался над джунглями – древний майя слушает, как течет энергия между Землей, Солнцем и другими планетами, внемлет какому-то едва слышному посланию с небес*» и т. д.

Во второй части повести, когда, по роковому стечению обстоятельств, оставшийся один в туристической группе Розарио отправляется вместе со стариком Гонзало к таинственной деревне, ко-

торую, по преданию, сами боги выкрасили в желтый цвет, сюжет приобретает сверхъестественное измерение: текущая реальность XX в. как бы сливается с мифологической, образуя новую – магическую, где смешиваются пласты времени и видоизменяется пространство. Переход в иную, магическую реальность маркируется в тексте повести посредством описаний измененного состояния сознания главного героя: «*сердце затучало под ребрами, в висках застучало...*» [9, с. 178], «*словно в трансе <...> возникали какие-то образы*» [9, с. 180] и др. Доехав до мифической деревни, выкрашенной в желтый цвет, герой оказывается участником древнего ритуала в честь бога Солнца. Он переживает потрясение от языческого действия, в нем пробуждаются атавистические чувства, благодаря которым он становится способным уловить «циклический» ход времен древних майя – солнцепоклонников: «*Забытые слова, никогда не слышанные Розарио, сами срывались с губ. Его наполнила величайшая сила...*» [9, с. 181]. Вместе с этой силой к нему приходит осознание своей миссии: быть следующим в ряду тех избранников судьбы, которые каждый год делают попытку воздвигнуть пирамиду Солнца [Там же, с. 136].

Анаия показывает трансформацию Розарио, который словно сам становится на мгновение частичкой универсального и осознает, что тропа смерти ведет к жизни Космоса. Писатель реализует основную архетипическую оппозицию «жизнь – смерть», закладывая в основу философии героя восходящую к древнему индейскому мироощущению идею смерти как силы, рождающей жизнь. Сразу после перехода в иную реальность проводника Гонзало происходит инициация Розарио в качестве «*нового волшебника*» [Там же, с. 184], обретшего свое предназначение – служить неумолимому ходу жизни по заветам старых богов.

Таким образом, мифопоэтический хронотоп актуализируется в развернутом во второй части повести сюжете ритуального жертвоприношения, практикуемого, согласно мифологии майя, с целью регулярной поддержки жизни божеств человеческой кровью [12, с. 427]. При этом важное значение имеет «кормление» бога солнца, чтобы он мог совершать свой каждодневный путь по небу» [Там же], а происходить церемония может только в особом, священном месте, которым в тексте становится мифическая деревня.

Интересно, что идея повести родилась у автора после его поездки в Ушмаль, где Рудольфо Анаия, по его собственному признанию, ощутил, как «прошлое соединяется с настоящим» (перевод наш. – Т. В., Е. Ф., Ю. К.) [13, с. 389]. Вполне

закономерно поэтому, что мифопоэтическое пространство повести имеет также черты реально-географические. Географические места, которые перечисляются в повести, рисуют своеобразную карту этой магической территории. Главный герой в своем поиске духовного освобождения и прозрения словно движется по замкнутому кругу. Реальные, исторические места, существование которых насчитывает несколько тысяч лет: Стела в Киригуа (The stela at Quirigua), Пирамида Волшебника (The Pyramid of the Magician), Монте Альбан (Monte Alban), Храм монахинь (Temple of the Nuns), Чичен-Ица (Chichen Itza), – входят в мифопоэтическое пространство повести, расширяя границы сознания читателя, давая ему более четкое понимание места, о котором идет речь.

Деревня, к которой стремятся странники, предстает мифическим местом, спрятанным в густых джунглях к югу от руин города. Она является сакральной для местных жителей, и «непосвященным» туристам никто из индейцев о ней рассказывать не хочет:

«Стоило индейцам заговорить о ней, сумеречные глаза их зажигались, они понимающе кивали, а потом, заметив, что среди них – чужой, отводили взгляд, и в воздухе густела зловещая тишина» [9, с. 175].

Архетипическая оппозиция «свой – чужой» становится ключевой в повести. После прохождения ритуала инициации Розарио из «чужого» превращается в «своего»: «они превратили его в своего» [Там же, с. 184], что означает коренные изменения в сознании молодого человека через катарсическое переживание высшей гармонии мира посредством вхождения в древнюю культуру майя.

В мифопоэтическом хронотопе повести отчетливо проявляется оппозиция «север – юг», задающая направление движения героя как в географическом плане – с севера Мексики на юг страны, так и в духовном смысле – к истинному откровению, благодати, прозрению. Неслучайна цветовая символика названия повести: именно с желтым цветом в культуре майя ассоциируется юг. Важнейшим элементом мифопоэтического хронотопа повести является время, напрямую связанное с пространственным образом «солнечного» юга. День, в который происходят события, неслучайно определен автором как день зимнего солнцестояния. Это именно то время, которое майя считали временем конца света, когда необходимо осуществлять ритуалы, восхваляющие солнце, которое «собралось умирать» [14].

21 декабря имеет особое значение в солнечном календаре майя и их верованиях: «самый короткий день года, в древние времена этот день был одним из важнейших в солнечном календаре и в религиозной жизни народов майя» [9, с. 178]. Существование мифической деревни – места, избранного для совершения ритуалов в честь бога Солнца, – возможно лишь в мифологическое время, «время богов», особенностями которого являются, по Кофману, «обращенность в эпоху изначального» и «циклический характер» [15, с. 87]. В повести Рудольфо Анайя отчетливо просматривается архетипическое повторение действий и ритуалов, вечно возвращающих человека в «мифическую эпоху первотворения» [Там же, с. 87], что с особой впечатляющей силой реализуется в финальных строках: «И через год, когда на полуостров Юкатан снова придет день солнцестояния, он вернется сюда, он будет с ними. Это было время майя, время древних веков» [Там же, с. 184]. Символично, что эти мысли автор связывает с изменениями в сознании Розарио, прошедшего эволюцию от «глухого» к голосу крови современного молодого человека до избранника древних богов, нового волшебника, способного поддерживать цикл вечной жизни на земле сообразно с воззрениями майя.

Важно подчеркнуть, что к концу повествования Рудольфо Анайя наделяет Розарио той аурой исключительности, которой характеризуется Гонзало. Розарио теперь тоже причастен к сакральному знанию: «Он чувствовал, как все его существо переполняется верой, прежде ему неведомой» [9, с. 181]. Обрисовав путь героя к пониманию своего предназначения, кроющегося в глубинных, мифологических истоках национальной культуры, писатель не только демонстрирует силу «голоса крови», но и касается общечеловеческих, универсальных вопросов осознания личностью смысла жизни.

Таким образом, мифопоэтика текста повести Рудольфо Анайя «Деревня, которую боги выкрасили в желтый цвет» способствует воссозданию в произведении специфики мировидения автора, сформированного во многом под влиянием латиноамериканского художественного образа мира. Наиболее ярко мифологизм проявляется в мифопоэтическом хронотопе, реализующем идею неразрывной связи пространственно-временного континуума, по Топорову, с сакрализованными и мифологизированными объектами из сферы культуры. Мифологизация действительности дает писателю возможность наделить текст многослойным содержанием, расширить пространственно-временные рамки художественного мира, создаваемого с помощью мифологем, восходя-

щих к ритуальным практикам древних майя, и архетипических оппозиций «свой – чужой», «жизнь – смерть», «север – юг», которые способствуют насыщению образов повести глубинными символическими смыслами.

В духе латиноамериканского магического реализма Рудольфо Анайя стремится выявить и утвердить самобытность культуры чиканос, одной из питающих сил которой является культура индейцев доколумбовой Америки. При этом талант писателя позволяет ему перенести проблематику повести в более масштабные духовно-нравственные сферы. Мифопоэтическая основа повести получает в авторской интерпретации новый смысл, который заключается в утверждении вечности созидательных начал и величия личности человека.

Список источников

1. Воронченко Т. В. Мексикано-американский дискурс в литературе США. Чита: Забайкальский государственный университет, 2019. 256 с.
2. Ващенко А. В. Реализм и магия Рудольфо Анайя // Литературная учеба. 1989. № 4. С. 185–188.
3. Хорошаева И. Ф. Современное индейское население Мексики // Американский этнографический сборник. М.: АН СССР, 1960. С. 156–202.
4. Robinson C. No Short Journeys: The Interplay of Cultures in the History and Literature of the Borderlands. Tucson: University of Arizona Press, 1992. 148 p. DOI: 10.2307/j.ctv2r4kxmw.
5. Мифогенный и мифотворческий потенциал образов в зарубежной литературе XIX века. Романтизм (Часть I) / А. А. Козин, Н. А. Литвиненко, И. Е. Лунина, О. Н. Редина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2022. № 4. С. 85–94. DOI: 10.18384/2310-7278-2022-4-85-94.
6. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. 299 с. С. 227–284.
7. Кофман А. Ф. Магический реализм латиноамериканский // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. 1600 стб. С. 492–493.
8. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 408 с.
9. Анайя Р. Деревня, которую боги выкрасили в желтый цвет // Литературная учеба. 1989. № 4. С. 175–184.
10. Кофман А. Ф. «Что гринго здорово, то латиноамериканцу смерть...» Особенности выстраивания латиноамериканской картины мира // Иberoамериканские тетради. 2023. Т. 11. № 1. С. 16–40. DOI 10.46272/2409-3416-2023-11-1-16-40.
11. Anaya R. The Village That the Gods Painted Yellow // The Man who Could Fly and Other Stories. Norman: University of Oklahoma Press, 2006. 197 p. P. 18–35.

12. Кинжалов Р. В. Индейцев Центральной Америки мифология // Мифы народов мира: энциклопедия. Т. 2. М.: Сов. энциклопедия, 1982. С. 425–429.

13. Karasik O. B., Sadykova A. I. On the Border of Magic and Reality: On Magical Realism in R. Anaya's The Man Who Could Fly // Turkish Online Journal of Design Art and Communication. 2017. Vol. 7. Pp. 388–392.

14. Еришова Г. Кто такие индейцы майя и почему они нам так интересны? // Contralto People. URL: https://contraltopeople.ru/maya_in_mexico (дата обращения: 01.08.2024).

15. Кофман А. Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. М.: Наследие, 1997. 318 с.

16. Воронченко Т. В. Пограничные локусы в историко-культурном контексте: геопэтика границы (на литературно-фольклорном материале российско-китайского и мексикано-американского пограничья) // Гуманитарный вектор. 2022. Т. 17. № 3. С. 47–58. DOI: 10.21209/1996-7853-2022-17-3-47-58.

References

1. Voronchenko, T. V. (2019). *Meksikano-amerikanskii diskurs v literature SShA* [Mexican-American Discourse in U.S. Literature]. 256 p. Chita, Zabaikal'skii gosudarstvennyi universitet. (In Russian)
2. Vashchenko, A. V. (1989). *Realizm i magiya Rudolfo Anaiya* [Rudolfo Anaya's Realism and Magic]. *Literaturnaya ucheba*. No. 4, pp. 185–188. (In Russian)
3. Khoroshaeva, I. F. (1960). *Sovremennoe indeiskoe naselenie Meksiki* [Modern Indian Population of Mexico]. *Amerikanskii etnograficheskii sbornik*, pp. 156–202. Moscow, AN SSSR. (In Russian)
4. Robinson, C. (1992). *No Short Journeys: The Interplay of Cultures in the History and Literature of the Borderlands*. 148 p. Tucson, University of Arizona Press. DOI: 10.2307/j.ctv2r4kxmw. (In English)
5. *Mifogennyy i mifotvorcheskii potentsial obrazov v zarubezhnoi literature XIX veka. Romantizm (Chast' I)* (2022) [Mythogenic and Myth-Making Potential of Images in Nineteenth-Century Foreign Literature. Romanticism (Part I)]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya*. No. 4, pp. 85–94. DOI: 10.18384/2310-7278-2022-4-85-94. (In Russian)
6. Toporov, V. N. (1983). *Prostranstvo i tekst* [Space and Text]. *Tekst: semantika i struktura*. Pp. 227–284. Moscow, Nauka. (In Russian)
7. Kofman, A. F. (2001). *Magicheskii realizm latinoamerikanskii* [Latin American Magical Realism]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii*, pp. 492–493. Moscow, Intevalk. (In Russian)
8. Meletinskii, E. M. (1976). *Poetika mifa* [The Poetics of Myth]. 408 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
9. Anaya, R. (1989). *Derevnya, kotoruyu bogi vykrasili v zheltyi tsvet* [The Village the Gods Painted Yellow]. *Literaturnaya ucheba*. No. 4, pp. 175–184. (In Russian)
10. Kofman, A. F. (2023). “*Chto gringo zdorovo, to latinoamerikantsu smert'...*” *Osobennosti vystraivaniya latinoamerikanskoi kartiny mira* [“What's Great for a Gringo is Death for a Latin American...” Specifics of the

Latin American World View Construction]. Iberoamerican Papers. No. 1, pp. 16–40. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-1-16-40. (In Russian)

11. Anaya, R. (2006). *The Village that the Gods Painted Yellow*. The Man who Could Fly and Other Stories. Pp. 18–35. Norman, University of Oklahoma Press. (In English)

12. Kinzhalov, R. V. (1982). *Indeitsev Tsentral'noi Ameriki mifologiya* [Central American Indian Mythology]. Mify narodov mira: entsiklopediya. Vol. 2, pp. 425–429. Moscow, Sov. Entsiklopediya. (In Russian)

13. Karasik, O. B., Sadykova, A. I. (2017). *On the Border of Magic and Reality: On Magical Realism in R. Anaya's The Man Who Could Fly*. Turkish Online Journal of Design Art and Communication. Vol. 7, pp. 388–392. (In English)

14. Ershova, G. (2024). *Kto takie indeitsy maiya i pochemu oni nam tak interesny?* [Who Are the Mayans

and Why Are We So Interested in Them?]. Contralto People. URL: https://contraltopeople.ru/maya_in_mexico (accessed: 01.08.2024). (In Russian)

15. Kofman, A. F. (1997). *Latinoamerikanskii khudozhestvennyi obraz mira* [Latin American Artistic Image of the World]. 318 p. Moscow, Nasledie. (In Russian)

16. Voronchenko, T. V. (2022). *Pogranichnye lokusy v istoriko-kul'turnom kontekste: geopoetika granitsy (na literaturno-fol'klornom materiale rossiiskokitaiskogo i meksikano-amerikanskogo pogranich'ya)* [Border Loci in Historical and Cultural Context: Geopoetics of the Border (on the Literary and Folklore Material of the Russian-Chinese and Mexican-American Borderland)]. Gumanitarnyi vector. Vol. 17, No. 3, pp. 47–58. DOI: 10.21209/1996-7853-2022-17-3-47-58. (In Russian)

The article was submitted on 28.08.2024

Поступила в редакцию 28.08.2024

Воронченко Татьяна Викторовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Забайкальский государственный университет,
672039, Россия, Чита,
Александрo-Заводская, 20.
tavoronch@mail.ru

Voronchenko Tatiana Victorovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Transbaikal State University,
20 Aleksandro-Zavodskaya Str.,
Chita, 672039, Russian Federation.
tavoronch@mail.ru

Фёдорова Екатерина Владимировна,
старший преподаватель,
Забайкальский государственный университет,
672039, Россия, Чита,
Александрo-Заводская, 20.
katyaz@bk.ru

Fyodorova Ekaterina Vladimirovna,
Assistant Professor,
Transbaikal State University,
20 Aleksandro-Zavodskaya Str.,
Chita, 672039, Russian Federation.
katyaz@bk.ru

Круглова Юлия Михайловна,
преподаватель,
Читинская государственная медицинская
академия,
672000, Россия, Чита,
Бабушкина, 44.
lylylik@yandex.ru

Kruglova Yulia Mikhailovna,
Assistant Professor,
Chita State Medical Academy,
44 Babushkin Str.,
Chita, 672000, Russian Federation.
lylylik@yandex.ru