

Е.В.Башкова

Образ Малинче сквозь призму кодексов

**«Флорентийский кодекс», «Льенсо де Тлашкала»,
«Кодекс Малиналли»**

В статье рассматривается развитие образа Малинче в сознании мексиканцев с XVI до XXI в. в двух индейских кодексах — «Флорентийском» и «Льенсо де Тлашкала», составленных в XVI в. о событиях периода конкисты, а также в «Кодексе Малиналли», созданном в XXI в. как дополнение к роману «Малинче» мексиканской писательницы Лауры Эскивель. Автор отмечает стремление мексиканцев обогатить образ Малинче, ведь она дает начало процессу метисации, становится Праматерью мексиканского народа и символом объединения культур.

Ключевые слова: Малинче, малинчизм, меняющийся образ, Праматерь, архетип, культурный синтез.

Многие латиноамериканские писатели в поисках собственной идентичности обращаются к истокам истории и бытия, к временам конкисты, к тому, откуда все началось. Они снова и снова переосмысливают роль давно ушедших исторических личностей, посредством которых выражают свое понимание истории, философии, литературы, взаимосвязей прошлого и настоящего. Одним из важнейших образов в истории и культуре Мексики, наравне с Кортесом и Моктесумой, становится образ Малинче. За пять столетий, прошедших со времен завоевания Мексики испанцами, отношение к этой противоречивой фигуре трансформируется от символа всех предателей и соглашателей, идущих на сговор с властью имущими или завоевателями, до образа Праматери всех мексиканцев, Евы Нового Света.

Малинче, Малинцин, Малинали Тенепатль, донья Марина — это реальное историческое лицо, помощница и переводчица Эрнана Кортеса, сыгравшая важную роль в завоевании Мексики испанцами*. Об этой неодно-

Елена Викторовна Башкова — магистр филологии, аспирантка кафедры истории зарубежной литературы МГУ им. М.В. Ломоносова (aksila@mail.ru).

* Подробнее об этом см.: А.Ф.Кофман. Кортес и его капитаны. М.: ООО «Издательство «Пан пресс», 2007.



Рис. 1

значной личности сохранилось очень мало достоверных данных, которые можно почерпнуть из испанских хроник и индейских кодексов. Малинче была дочерью вождя, владевшего несколькими селениями на юго-западе (современный штат Халиско). После смерти отца ее мать вышла замуж второй раз и отдала дочь в рабство индейцам Хикаланго, чтобы сын от второго брака был единственным наследником. Индейцы Хикаланго продали Малинче одному касику в Табаско, который несколько лет спустя, 15 марта 1519 г., в Табаско подарил ее Кортесу в чис-

ле двадцати других женщин, а также золотых изделий и прочих подношений. К ней относились, как к вещи, но несмотря ни на что Малинче становится выдающейся личностью в истории Мексики и Латинской Америки в целом. По приказу Кортеса ее вместе с другими девушками сразу же крестили и нарекли Мариной, затем отдали в наложницы капитану Алонсо Эрнандесу де Портокареро.

Однако, обнаружив, что Малинче говорит на науатль — ее родном языке и на языке майя, распространенном на Юкатане и в Табаско, Кортес отдал ее в обучение к Херонимо де Агиляру — испанцу, который побывал в плену у майя и выучил их язык. Малинче очень быстро освоила испанский и на первом этапе завоевания Мексики была переводчицей и дипломатом. От Кортеса у нее родился сын Мартин, позднее Малинче была выдана замуж за Хуана Харамильо, что позволило повысить и узаконить ее положение. Скончалась Малинче, судя по документам, в 1529 г. во время эпидемии оспы.

Кроме реальных исторических фактов существуют легенды и предания, в которых образ Малинче интерпретируется по-разному, претерпевая определенные трансформации. Согласно преданию, обладая обширными знаниями об ацтеках и майя, владея их языком, Малинче встает на путь измены и помогает испанцам в колонизации индейцев. Поступая таким образом, она предает свой народ. Имя Малинче на долгое время становится позорным прозвищем соглашателей и предателей, которые идут на тайный сговор с властью имущими или колонизаторами.

Вместе с тем есть все основания утверждать, что образ Малинче постепенно подвергается позитивной модификации, что, в свою очередь, ведет к смещению привычных оценок в его осмыслении. Теперь она мыслится Праматерью всех мексиканцев, объединившей два мира, две культуры, две нации — испанскую и индейскую — и положившей начало новой нации мексиканцев. Это становится важным элементом в процессе самоидентифи-



Рис. 2

фикации мексиканцев, их возвращения к истокам. Данная тенденция начинает проявляться еще в начале XX в. в фольклоре, затем развивается в литературе периода латиноамериканского «бума» и, несмотря на бытующие обличительные мотивы, становится доминирующей в 80-х годах XX в. Чтобы проследить развитие образа Малинче в сознании мексиканцев с XVI до XXI в., рассмотрим два индейских кодекса, составленных в XVI в. о событиях периода конкисты: «Льенсо де Тлашкала» и «Флорентийский кодекс»*, а также «Кодекс Малиналли», созданный как дополнение к роману «Малинче» мексиканской писательницы Лауры Эскивель.

В кодексах, которые были составлены во времена конкисты и позднее, Малинче называют «la lengua», (дословно — язык), таким образом обозначая ее роль как переводчика и посредника между испанцами и индейцами. Иногда такое обозначение воплощается буквально, например, во «Флорентийском кодексе» момент речи изображается рисунками маленьких «язычков», идущих от собеседника к собеседнику. Этот элемент имеет важную символику, так как императора Моктесуму на языке науатль называли Тлатоани, что означало «Тот, кто может говорить». Это имя свидетельствовало о том, что Моктесума был «вещателем» для своего народа, посредником между волей богов и подданными Моктесумы.

Поэтому называя Малинче «языком», индейские авторы, составлявшие кодексы, подчеркивали ее роль посредника между Кортесом и Моктесумой, между двумя народами, между двумя культурами и мирами — европейским и индейским.

* В отечественном литературоведении подробных исследований этих кодексов до сих пор нет. Краткие упоминания встречаются в книге известного отечественного ученого Ростислава Васильевича Кинжалова «Орел, кецаль и крест» (М., 1991, с. 30, 37—39), а также в статье американского исследователя Трэвиса Бартона Кранца «Тлашкальские пиктографические документы XVI века о конкисте Мексики», переведенной на русский язык (<http://www.indiansworld.org/tlaxcalapic.html#.VnkrF7aLS00>).

«Всеобщая история о делах Новой Испании», или «Флорентийский кодекс» — наиболее фундаментальное и полное произведение об истории и культуре ацтеков XVI в. — создавался с 1547 по 1577 г. одновременно на испанском и на науатль монахом-францисканцем Бернардином де Саагуном. Документ состоял из 12 книг и был иллюстрирован более чем 1800 рисунками. В его создании принимали участие пять или шесть писарей, в том числе индейцы, а иллюстрации делали ацтекские мастера. Эти иллюстрации представляют собой синтез техник европейских и индейских изобразительных искусств, так как, используя древнюю доколумбову технику изображений, индейские мастера вводят также христианскую символику, европейскую одежду, здания и манеру их изображения. Тексты на испанском и науатль сильно отличались друг от друга, некоторые разделы по-испански даже не были написаны.

Первые упоминания о Малинче во «Флорентийском кодексе» встречаются в 9 главе 12 книги: «Моктесуме было сказано... что женщина, одна из наших местных, пришла, сопровождая их (испанцев), в качестве переводчика. Ее звали Марина...»¹. На иллюстрациях кодекса Малинче всегда изображена в непосредственной близости к Эрнану Кортесу: или рядом с ним, или перед ним, или за ним. Такая странная центральная позиция Малинче необычна как для ацтекской культуры, так и для испанской. В 18 главе 12 книги кодекса Малинче изображена перед Кортесом в доме Моктесумы, где она отдает приказы одному из индейцев (рис. 1).

Одно из наиболее важных изображений Малинче во «Флорентийском кодексе» — встреча Кортеса и Моктесумы. Малинче находится в центре рисунка, Моктесума и его люди — справа, а испанцы — слева. Графические знаки, обозначающие процесс речи, идут от Малинче и к Моктесуме, и к Кортесу, несмотря на то, что она обращена к Моктесуме. По размеру фигура Малинче больше, чем фигуры Кортеса и Моктесумы, и расположена в центре, что показывает важность ее роли в процессе переговоров (рис. 2).

Следующее изображение Малинче встречается в кодексе в 25 главе 12 книги после множества битв между испанцами и индейцами. Она появляется вновь как переводчик Кортеса, когда он принимает дары и подношения от индейцев в Теночтитлане. На этом рисунке Малинче стоит рядом с Кортесом, который сидит; она одета в более изысканные и богатые одежды, чем остальные индейцы. Фигура Малинче появляется еще дважды в 41 главе 12 книги «Флорентийского кодекса», где изображена встреча Кортеса с Куатемоком.

Далее мы обратимся к «Льенсо де Тлашкала» — пиктографическому кодексу примерно середины XVI в., выполненному на большом полотне ткани, или льенсо (отсюда и название), тлашкальскими мастерами, изображающий события, имеющие отношение к военному альянсу, сложившемуся между Эрнаном Кортесом и тлашкальскими правителями с целью завоевания территорий ацтеков — их заклятых врагов. Оригинал кодекса был утерян, но общая структура может быть реконструирована по двум копиям.

«Льенсо де Тлашкала» состоял из одной сцены прямоугольной формы, помещенной в верхней части полотна, и 87 сцен поменьше, находящихся ниже.

Сцены поменьше располагались последовательно вдоль 13 рядов и были обрамлены рамками. Композиция изображений достаточно простая, а рисунки четкие, и во время празднований их могло увидеть как можно большее количество людей.

Малинче появляется в самом начале — во 2-й сцене, там, где повествуется об этапах конкисы. Слева изображена группа индейцев, которые преподносят испанцам, расположенным справа, разнообразные подношения, среди которых и индюшки. Малинче находится в центре между двумя группами, одна ее рука указывает на испанцев, другая — на индейцев, что можно истолковать как указание на то, что она говорит и с теми, и с другими, выполняя свою непосредственную функцию переводчика. Фигуры Малинче и Кортеса прорисованы очень хорошо, в то время как остальные почти схематично.

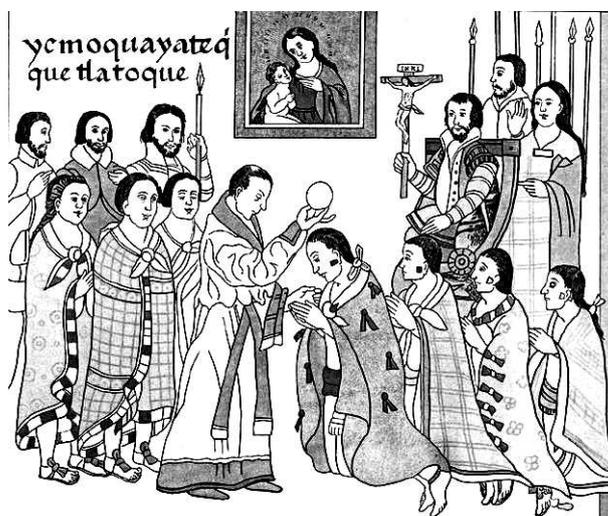


Рис. 3

Следующие две сцены практически повторяют предыдущую: индейцы находятся слева с подношениями для конкистадоров, испанцы же — верхом или сидя — справа, а Малинче — в центре, переводит. В 5-й сцене показано прибытие испанцев в Тлашкалу. Тлашкальтеки находятся слева, как и все изображенные до этого индейцы, испанцы — справа. Однако фигура Малинче смещена с центральной позиции, которую занимает христианское распятие.

В 6-й сцене Малинче снова занимает центральную позицию, она стоит перед сидящим Кортесом, который принимает дары от тлашкальтеков. Следует отметить, что в этой сцене фигура переводчицы существенно крупнее других фигур. Это придает больше значимости ее роли в процессе переговоров.

Одна из наиболее важных сцен, в которых присутствует Малинче, — 9-я, где мы видим обряд крещения четырех тлашкальских соправителей (рис. 3). Малинче находится в правом углу за креслом Кортеса, ее левая рука обращена на Кортеса, что должно указывать на то, что она выполняет свои обязанности переводчика. В центре расположена большая икона Девы Марии с младенцем Иисусом, под ней — фигура священника с огромной облаткой в руке. Это — кульминационная сцена встречи, поскольку, согласно «Льенсо де Тлашкала», именно обряд крещения тлашкальских правителей и их переход в католицизм формально закрепляют военный альянс между тлашкальтеками и испанцами и становится отправной точкой последующей серии сцен,

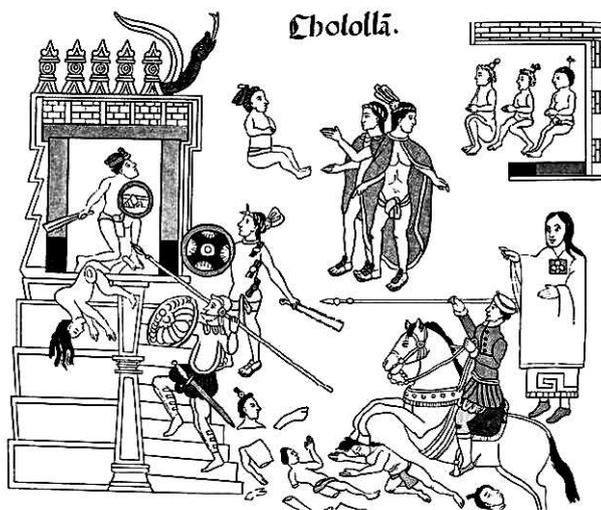


Рис. 4

Единственная сцена, где Малинче обретает свой прежний статус, — это сцена резни в Чолуле, так как именно Малинче сыграла решающую роль на этом этапе конкисты, предупредив Кортеса о готовящейся засаде. Ее фигура, изображенная в полный рост, находится справа, рукой она указывает на храм Чолулы, который захватывают испанцы и тлашкальтеки, а многие жители Чолулы, обороняющие его, лежат поверженные и буквально разрубленные противниками на части (рис. 4).

В сцене 11 Малинче снова выступает в качестве переводчика во время встречи Кортеса и Моктесумы. Здесь Кортесу также преподносят разнообразные подношения, принимая его за воплощение бога Кетцалькоатля.

Последний значимый образ Малинче на полотне — в 29-й сцене, где изображаются возвращение испанцев в Тлашкалу и встреча Кортеса с тлашкальским правителем. Малинче находится не в центре, а внизу слева от Кортеса и, очевидно, что ее роль уже не так значима, как при первых встречах между испанцами и тлашкальтеками. Таким образом изображения, где присутствует Малинче в «Льенсо де Тлашкала», замыкаются — все заканчивается так же, как и начиналось, смещаются только акценты. Очевидно, что важнейшая роль, которую играет Малинче в первых сценах, в последующих сюжетах постепенно нивелируется.

Несмотря на то, что и «Льенсо де Тлашкала», и «Флорентийский кодекс» были составлены в XVI в., изображения Малинче в них довольно сильно отличаются. В то время как целью создания «Льенсо де Тлашкала» было восхваление и увековечивание роли тлашкальтеков — союзников испанских конкистадоров — в завоевании Мексики, Флорентийский кодекс был сделан мастерами, не имеющими никакого отношения к описываемым событиям, т.е. лицами незаинтересованными. Именно поэтому отношение к испанцам, своим союзникам, и их изображения в «Льенсо де Тлашкала» выглядят более теплыми и лояльными, чем изображения испанцев во

повествующих о совместных военных подвигах союзников вплоть до завоевания и разрушения столицы ацтеков Теночтитлана.

В большинстве военных сцен Малинче не присутствует, за исключением нескольких, где она занимает уже не такую важную позицию. В этих сценах появляется лишь изображение ее лица среди многих других сражающихся индейцев и испанцев.

«Флорентийском кодексе», и, как следствие, можно выявить целый ряд различий в образе Малинче. Эти различия касаются количества изображений Малинче, контекста и сюжетов, а также ее расположения — все это позволяет говорить о том, что в двух кодексах личности Малинче отводится разная роль в истории завоевания Мексики.

До нас дошло только семь образов Малинче из «Флорентийского кодекса», которые сильно разнятся между собой. Обычно она появляется босой с уложенными вокруг головы волосами с двумя узлами наверху, на некоторых изображениях от нее исходит своеобразная «спираль», символически обозначающая процесс речи.

В «Льенсо де Тлашкала» Малинче присутствует в двадцати сценах, и ее образы более последовательны, чем во «Флорентийском кодексе», несмотря на то, что кодекс составляли несколько мастеров. Малинче всегда представляют с распущенными волосами и в обуви, похожей на европейскую. Позиция, которую она занимает на изображениях, расположение и размер фигуры позволяют говорить о ее высоком положении.

Различаются также сцены, в которых показана Малинче. «Во Флорентийском кодексе» она в основном предстает как переводчик в мирных ситуациях, а в «Льенсо де Тлашкала» она играет более существенную роль в конфликтах и военных действиях во время конкисты. Например, в одной из сцен Малинче изображена со своим щитом и заплечным мешком, спящей рядом с тлашкальтеками. В этот момент она представлена как участник похода, действующий независимо от Кортеса, что противопоставляется ее образу служанки и любовницы Кортеса. В обоих кодексах Малинче представлена как переводчица и помощница Кортеса, и следует отметить, что ни на одном изображении ничто не указывает на их любовные отношения.

Все эти различия в отображении образа Малинче во «Флорентийском кодексе» и «Льенсо де Тлашкала» свидетельствуют о том, как разные авторы наделяют этот образ различными свойствами и чертами, манипулируя историей в зависимости от своих потребностей.

На некоторое время имя Малинче исчезает из исторических и литературных текстов, игнорируется на протяжении колониального периода и снова появляется уже в XIX в. после Войны за независимость Мексики от Испании. В данной статье мы не будем подробно останавливаться на произведениях указанного периода, а перейдем к началу XXI в., когда к образу Малинче обращается мексиканская писательница Лаура Эскивель в романе «Малинче» (2005). Она воссоздает основную канву реальных исторических событий периода конкисты, вплетая в нее легендарный сюжет и индейскую мифологию. В центре повествования оказываются история женщины, ее переживания, особое восприятие мира, отличное от европейского, эволюция ее взглядов. Этот роман интересен тем, что автор расширяет текст не только «Введением автора», но и «Кодексом Малинали»*, стилизованным

* «Введение автора» и «Кодекс Малинали», к сожалению, отсутствуют в русских изданиях романа, однако есть в испанских и английских изданиях.

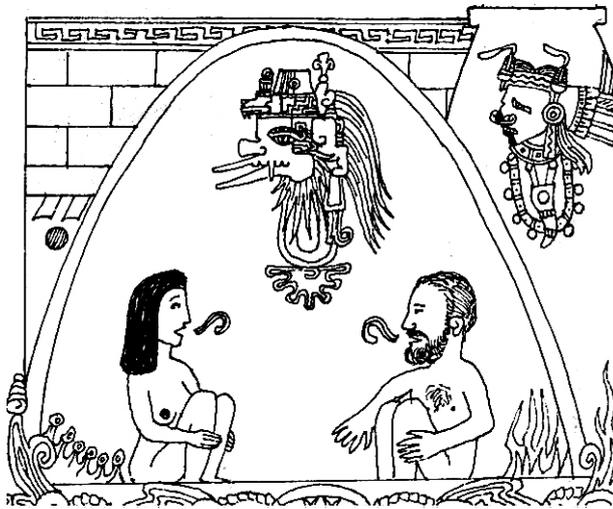


Рис. 5

под индейские исторические кодексы, что значительно украшает произведение новыми чертами, обогащающими восприятие читателей.

В своем труде «Паратексты: пороги интерпретации» французский литературовед Жерар Женетт отмечает, что такие элементы, как обложка книги или иллюстрации, играют огромную роль в восприятии книги читателем, что в свою очередь влияет на ее спрос и популярность.

Он говорит о том, что паратекст дает возможность тексту превратиться в книгу, которая будет представлена публике. Это является своеобразным преддверием, «порогом» или «вестибюлем», предоставляющим читателю выбор: окунуться в мир книги или ее не читать².

Паратексты обычно дополняют текст книги и формируют определенные ожидания у читателей, а также указывают на то, как именно автор и издатель хотят, чтобы книга воспринималась. Во «Введении автора», которое является паратекстом наравне с обложкой, «Кодексе Малинали», библиографии, где Л.Эскивель ссылается на исторические тексты и другие произведения о Малинче, использованные ею для написания романа, а также в краткой аннотации роман описывается как «необычная история трагической и страстной любви конкистадора и индианки, ставшей его переводчицей во время завоевания ацтекской империи.

Обратимся к «Кодексу Малинали». Это — иллюстрации к роману «Малинче» Л.Эскивель, выполненные ее племянником Хорди Кастельсом и отсылающие нас к техникам, в которых создавались индейские кодексы в период ранней испанской колонизации. Техника, которую использует Кастельс, совмещает в себе традиционные формы исторических кодексов XVI в. (техника изображения мыслей персонажей, их речи, течение воды и др.) и элементы современных комиксов («пузырек речи»). Как автор поясняет во «Введении», она стремилась к тому, чтобы кодекс дополнял текст и стал формой, в которой должны сойтись два видения мира, две формы повествования — письменная и символическая, два времени, две страсти, две души³. Поэтому Эскивель считает, что роман состоит из двух частей: текста и пиктографических изображений кодекса, образующих некое гибридное единство. Изображения в «Кодексе Малинали» вкратце передают события, изложенные в тексте романа, сквозь них прослеживается жизнь Малинче, ее участие в конкисте. Стремление своей героини объединить два

мира, две культуры в нечто новое, единое автор передает и посредством повествовательных форм, совмещая их с пиктографической техникой индейских кодексов.

«Кодекс Малинали», стилизованный под индейские кодексы, отсылает нас к целой традиции создания кодексов, посредством которых индейцы сохраняли и передавали свою историю, культуру и верования еще с доколумбовых времен. Несмотря на то,

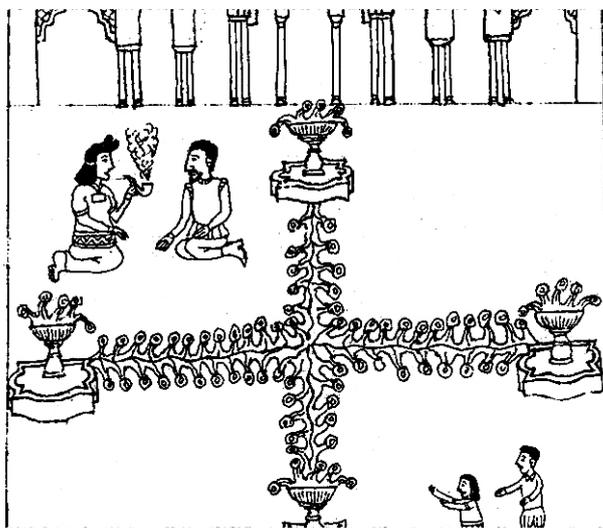


Рис. 6

что много индейских кодексов было сожжено испанцами в 1520—1530-е годы, на протяжении всего периода колонизации создавались другие кодексы, чтобы сохранить и передать потомкам хотя бы часть индейского наследия. Как отмечает мексиканский литературовед Хосе Рабаса, кодексы, созданные индейскими мастерами, стали незаменимым источником информации о доколумбовом прошлом Мексики, находившем отражение в таких документах, как иллюстративная часть во «Флорентийском кодексе» Саагуна, записи о дани в «Кодексе Оссума» или восхваление роли глашатаев в завоевании Ацтекской империи в «Льенсо де Тлашкала». К тому же в индейских кодексах содержались информация и изображения, которые могли быть переданы не только в письменном тексте⁴.

Так, в романе «Малинче» автор подчеркивает возможность передачи и восприятия истории несколькими способами — наиболее значимые эпизоды описаны и в тексте книги, и изображены в «Кодексе Малинали». Таким образом история Малинче, ее роль в завоевании Мексики испанцами пересказывается сразу в нескольких плоскостях, воспроизводится несколькими дискурсами.

Изображения из кодекса почти всегда находятся в начале главы, однако их расположение может варьироваться от издания к изданию. Например, в изданиях на английском языке некоторые изображения с откровенными сценами, такими, как сцена рождения Малинали и сцена посещения Кортесом и Малинали бани, просто не публикуются. Тогда как в мексиканских изданиях романа «Малинче» приводятся все изображения, и они рассеяны по всему тексту, создавая впечатления графического романа, что в свою очередь оказывает более глубокое эмоциональное воздействие на читателей и привносит дополнительные коннотации, о чем уже говорилось выше.

В большинстве случаев изображения в «Кодексе Малинали» визуализируют основные сцены событий, описываемых в романе, и идут параллельно с повествованием. Эта техника напоминает графический роман, иллюстрации отбираются из оригинального кодекса и располагаются рядом с той частью текста, в которой повествуется о событиях, отраженных на данном изображении. Кроме того, «Кодекс Малинали» напоминает саму структуру романа: каждой главе соответствует большое детальное изображение, обобщающее события и являющееся ключевым для данной главы. За каждым большим изображением следует серия маленьких, которые последовательно отражают суть событий, описываемых в каждой главе. В кодексе восемь больших изображений, сопровождаемых серией более мелких каждое, и они соотносятся с восьмью главами романа.

Все изображения можно условно разделить на две категории. К первой категории относятся сцены, отражающие неизвестные истории, события и сцены из жизни Малинче, которые Эскивель вводит в свой роман, чтобы обогатить характер главной героини. Они заполняют пробелы, «пустоту» неизвестности, окружающую эту неоднозначную историческую личность. Сюда входят изображения рождения Малинали, разговора Кортеса и Малинали в бане (рис. 5), ее жизни дома с мужем Харамильо и двумя детьми (рис. 6) и ее смерти — ведь достоверной информации об этих событиях нет. Посредством описания этих неизвестных эпизодов автору удастся создать цельный живой характер главной героини. Ко второй категории мы относим изображения, пересказывающие события конкисты, уже описанные в хрониках и разнообразных кодексах («Льенсо де Тлашкала», «Флорентийский кодекс»). К ним относятся изображения со сценой подношения даров тлашкальтеками, с которыми Кортес заключает союз, где Малинали является переводчиком, а также со сценой резни в главном храме в Теночтитлане в 1520 г.

Используя «Кодекс Малинали» как паратекст в своем романе в качестве некоего дополнения к основному тексту, мексиканская писательница переплетает реальные исторические события с вымышленными, создавая единое целое. Так же, как повествование в романе ведется от первого лица, так и в кодексе сама Малинали присутствует почти на всех изображениях и чаще всего находится в центре сцены. «Кодекс Малинали» показывает нам историю Малинче, «ее историю», изображает события параллельно с текстом, акцентируя внимание читателей на том, что именно эта версия наиболее значима для мексиканцев.

Прослеживая характер развития образа Малинче в мексиканской культуре и литературе, можно убедиться в том, что, во-первых, он является лейтмотивным в реализации темы Праматери. Во-вторых, его модификация влечет за собой расширение диапазона темы и ее коренное изменение: на первый план в качестве доминанты выходит идея философии истории, обращенной в будущее, и роль женщины в ней.

Тема «мексиканской Евы-Малинче» относится к числу направляющих в мексиканской литературе. Однако она не развивается широко и плавно, а

скорее подобна турбулентному потоку, что, на наш взгляд, обусловлено отчасти амбивалентностью образа, живущего в народном сознании, а отчасти — изменением менталитета мексиканцев.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

¹ J. Lockhart. ed and trans. *We People Here: Nahuatl Accounts of the Conquest of Mexico*. Vol. 1. Eugene, OR: Wipf and Stock, 1993, p. 86.

² G. Genette. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Trans. Jane E. Lewin. New York: Cambridge UP, 1997, p. 1-2.

³ L. Esquivel. *Malinche*. Mexico: Santillana, 2005, p. viii.

⁴ J. Rabasa. *Pre-Columbian Past and Indian Presents in Mexican History./Colonialism Past and Present*. Ed. Alvaro Felix Bolanos and Gustavo Verdesio. Albany, NY: SUNY P, 2002, p. 55.

⁵ А. Ф. К о ф м а н. Кортес и его капитаны. М.: ООО «Издательство «Пан пресс», 2007. [A.F.Kofman. *Kortes i ego kapitany*] [Cortes and his captains]. Moscow, ООО «Izdatel'stvo «Pan press», 2007.

Elena V. Bashkova (aksila@mail.ru)

Master of Philology, graduate student of department of Foreign Literature, Lomonosov Moscow State University

The image of Malinche through the lens of codices (Florentine Codex, Lienzo de Tlaxcala, Malinalli's Codex)

Abstract. The article discusses the nature of the development of Malinche's image in consciousness of Mexicans from XVI to the XXI century in two Indian codes made in the XVI century about events of the Conquest: *Lienzo de Tlaxcala*, *Florentine Codex*, and *Malinalli's Codex* created in the XXI century as addition to the novel "Malinche" of the Mexican writer Laura Esquivel. The author of the article emphasizes aspiration of Mexicans to enrich an image Malinche, because Malinche gives rise to the process of miscegenation, becomes a foremother of Mexican nation and a symbol of the cultural unification.

Key words: Malinche, *Florentine Codex*, *Lienzo de Tlaxcala*, *Malinalli's Codex*, an archetype, cultural synthesis.