

ЛИСОВОЙ В.И. МОНТЕСУМА И КОРТЕС В МУЗЫКЕ: ПЕРЕКЛИЧКИ СТОЛЕТИЙ

Открытие Америки, произошедшее более пяти столетий назад, привело к значительным изменениям в менталитете европейцев. Знакомство с экзотическими культурными традициями и обычаями неизбежно способствовало переменам в образе жизни испанцев, селившихся на новых территориях: как отмечал испанский миссионер, францисканский монах Б. де Саагун, природные испанцы уже через несколько лет жизни на этой земле становились другими¹. Однако противостояние двух культур – индейской и испанской сохранялось в течение долгого времени. Символами этого противостояния в искусстве стали фигуры двух воинов-вождей – ацтека Монтесумы (Мотекусума II, 1466-1520) и испанца Эрнана Кортеса (1485-1577), вобравшие в себя наиболее характерные черты этих культур. Их образы стали почти нарицательными – они сделали достоянием классических форм, фольклора и популярной культуры, передавались и передаются разнообразными художественными средствами в литературе, живописи, танцевальном искусстве и музыке.

Прежде, чем рассмотреть музыкальные образы Монтесумы и Кортеса в исторической ретроспективе, обратимся к свидетельствам очевидцев, оставивших портретные описания героев².

Участник завоевания Мексики, испанский солдат Б. Диас дель Кастильо описал вождя ацтеков Мотекусому II в то время, когда ему было около сорока лет. Человек высокого роста, хорошо сложенный и худощавый, изысканный и чистоплотный, с кожей светлее, чем у прочих индейцев, выразительными и красивыми, то серьезными, то шутливыми глазами, недлинными волосами и черной бородой, Мотекусума II производил яркое впечатление на своих современников³. Ф. де Агиляр – бывший солдат Кортеса, впоследствии ставший монахом-доминиканцем, – отзывался о Мотекусуме II как о человеке здравомыслящем и проницательном, опытном и ученом, но порой категоричном в суждениях и резком в разговоре⁴.

По свидетельству Б. Диаса дель Кастильо, Эрнан Кортес также имел статное и пропорциональное тело. Но у него была могучая грудь и широкие плечи, красивое и округлое лицо, серьезные и печальные глаза. Цвет его лица был сероватый, а ноги искривленные. Он был сильным и энергичным, владел практически всеми видами оружия и славился как превосходный боец и ездок. Воспитанный и родовитый, Кортес одевался по моде, но скромно. Он писал прозой и стихами и знал латынь, на которой всегда говорил с учеными людьми. К своим подчиненным

¹ История литератур Латинской Америки. М.: Наука, 1985. С. 252.

² Сохранились и их живописные изображения: гравюра с портрета Монтесумы, сделанная по приказу Кортеса индским художником-глатуани; гравюра А. Киприолли и три портрета Кортеса, написанные неизвестными художниками после его смерти; картина Т. де Бри, изображающая встречу Монтесумы и Кортеса на фоне итальянского ландшафта.

³ *Диас дель Кастильо Б.* Правдивая история завоевания Новой Испании. М.: Форум, 2000. С. 216.

⁴ Там же. С. 355.

Кортес относился сердечно и приветливо, но в военных делах его воля была непреклонной⁵.

Обоих вождей объединяла хитрость в военной стратегии, повсеместно использовавшаяся то одной, то другой стороной. Кроме того, и Мотекусума II, и Эрнан Кортес были религиозными людьми: первый всегда советовался со жрецами и прислушивался к их наставлениям, второй заказывал мессу перед каждым сражением и после победы в бою; оба также щедро раздавали милостыню. Оба воина посещали главную храмовую пирамиду столицы ацтеков Теночтетлана, где, в частности, находился барабан чрезвычайно большого размера: «...когда по нему били, звук от него был унылый и слышен оттуда на две легуа и, как они говорили, был похож на звучание инструмента из их преисподней»⁶. Ацтеки сообщили (Кортесу – В.Л.), что кожа на этом барабане была с исполинских змей. В этом же месте находилось множество других – по выражению Б. Диаса дель Кастильо, «дьявольских» вещей – большие и малые трубы, жертвенные каменные ножи и обгорелые сморщенные сердца принесенных в жертву индейцев.

Основные различия между воинами касались придворного этикета. При дворе Мотекусы II были приняты определенные правила поведения, касавшиеся прежде всего обращения к вождю с какими-либо просьбами. Трапезы в присутствии вождя обычно длились долго и включали до трех сотен блюд, к ним приглашались шуты, карлики, фокусники, танцоры и певцы. Кортес был более скромнен в своих вкусах – хотя он и обедал плотно, но банкеты не любил⁷. Особый интерес представляют военно-музыкальные атрибуты героев. Эрнан Кортес отправлялся на бой с барабанщиком и флейтистом, которые шли в авангарде его войска. Армия же Монтесумы устрашала врага звуками деревянных труб и раковин и барабанным боем.

Однако в западноевропейской традиции художественные образы Монтесумы и Кортеса во многом отличались от реальных – в качестве символов двух противоборствующих культур и цивилизаций они изображались как мужественные, но суровые и жестокие военачальники. Героям были посвящены многие литературные произведения испанских, английских и русских писателей XVI-XIX веков – «Кортес и Монтесума» Б. Диаса дель Кастильо, «История Индий» Б. де лас Касаса, «Индийский монарх» Дж. Драйдена, «Разговор в царстве мертвых: Кортес и Монтесума» А.П. Сумарокова, «Завоевание Мехики» В. Прескотта и «Дочь Монтесумы» Дж. Хаггарда. Б. де лас Касас относится к Монтесуме с уважением, называя его королем и полноправным властителем своего государства, а жестокость Кортеса с возмущением порицает. В сочинении Дж. Драйдена в характеристике героев имеет место мистическое начало. А.П. Сумароков рассказывает историю завоевания Мексики в форме диалога двух главных героев, ставя во главу угла этический вопрос о гордости и смирении (покорности) в характере двух вождей, обвиняющих друг друга в тирании. Дж. Прескотт показывает Кортеса как талантливоего полководца, в то время, как Монтесуму –

⁵ Там же. С. 317.

⁶ Там же. С. 57.

⁷ Там же. С. 216, 317.

как хитроумного, но слабохарактерного человека. Подобным образом Дж. Хаггард изображает Кортеса благородным человеком, а Монтесуму – суеверным религиозным мистиком.

В музыкальном искусстве этого периода следует выделить оперу «Фердинанд Кортес» Г. Спонтини, написанную композитором в 1809 г. Это произведение было создано в традициях большой французской оперы. Очевидным было сходство главного героя с императором Наполеоном – это и стало главной причиной провала оперы. В 1817 г. появилась вторая редакция оперы – ее постановку осуществил в Неаполе Дж. Россини.

В Мексике уже в XVI в. появились первые отклики в искусстве индейцев на события завоевания Мексики. Это были «танцы Конкисты» – танцевальные драмы, своеобразные балетные действия индео-иберийского типа, посвященные испанскому завоеванию Америки. Среди них «Конкиста», «Танец маркиза», «Монтесума и Кортес» и «Танец ацтеков и испанцев». В колониальную эпоху были также распространены церковные драмы на сюжеты из Ветхого и Нового Завета «Жертвоприношение Авраама», «Обращение апостола Павла» и др.

Танцевальная драма «Конкиста» сохранилась до настоящего времени в гватемальском городе Рабиналь. Индейские мелодии в ней чередуются с испанскими, а в конце танцевального действия индейцы входят в состояние транса – как бы умирают. По преданию, такое батальное танцевальное действие любил смотреть сам Кортес. Традиции подобных батальных танцевальных драм восходят к доколумбовому времени. Известно танцевальное действие батального характера «Рабиналь-Ачи», которое начинается с танцевальной баталии двух главных героев и продолжается их словесной битвой. Великий латиноамериканский писатель М.А. Астуриас в своем романе «Маисовые люди» охарактеризовал образ индейского вождя – плясуна и воина – так: «...сила его – цветы, танец его – тучи»⁸.

Наряду с танцорами участником музыкально-театрального действия, связанного с событиями колонизации Мексики, являлся инструментальный ансамбль, который состоял из индейских барабанов (тун, уэуэтль и др.) и труб. Г. Юрченко приводит два музыкальных примера танца из танцевальной драмы «Конкиста» и один образец танца – из танцевальной драмы «Рабиналь-Ачи»⁹.

Противоборство Монтесумы и Кортеса отражено в народном песенно-танцевальном жанре *сон* индейцев племени цоцилей из города Сан-Бартоломе-Венустиано-Карранза в мексиканском штате Чиapas. Шестичастная композиция сона демонстрирует различные события, связанные с подвигами Эрнана Кортеса. Циклический контраст в этом соне заключен в смене хореографического движения танцоров на контрастном мелодическом материале, а единство цикла связано с неизменностью темпа во всех его частях. Общее динамическое развитие сона достигается с помощью фактурных выразительных средств – верхний голос в партии арфы, дублирующей партию скрипки в консонирующие интервалы, постепенно соединяется с нею в унисон. Жанр сона включает также элементы

⁸ Астуриас М.А. Маисовые люди. М., 1985. С. 15.

⁹ См.: Music of the Maya-Quiches of Guatemala: the Rabinal Achi and Baile de la Canastas. Recorded and with notes by H. Urchenco. - Ethnic Folkways Records FE 4226, 1978.

чистого инструментального музицирования. В традиционный инструментальный ансамбль входят исполнители на скрипке, индейской арфе, гитаре и индейском бубне. Скрипач продолжает вокальную партию, а мелодическая линия арфы развивается и самостоятельно (первая часть), и в качестве варианта скрипичного наигрыша (шестая часть), или проводится в унисон со скрипкой (пятая часть). Благодаря скрипке (настройка $g e^1 a^1 d^2$) и гитаре (настройка $g c^1 f^1 a^1 d^2$) тембровый состав ансамбля отличается большей густотой. Этот тембровый оттенок ансамбля связан с большей интенсивностью переплетения двух верхних мелодических голосов и плотностью гармонической вертикали (шестизвучные аккорды у арфы и гитары). Тембровая драматургия танцевальной драмы не отличается разнообразием. Разные ее эпизоды, выдержанные в одном тембре, фактуре и составе, – лишь оттенки одного бурного страстного настроения. Тем самым усиливается звучание торжественной мелодии финала этого сочинения.

Сюжет о Монтесуме и Кортесе встречается и в музыкально-поэтическом жанре *токотин*, представляющем собой соединение мелодий католических рождественских песен и индейского танца митоте. Образцы подобных токотинов о Монтесуме и Кортесе приводятся в упомянутой работе Ф. Домингеса и Л. Санди¹⁰.

Танцевальное действо с музыкой «Монтесума и Кортес» в жанре токотин исполнялось под аккомпанемент скрипки. До настоящего времени сохранился нотный текст скрипичной партии¹¹. Музыка для скрипки соло, сопровождавшая танец, включала пятнадцать номеров, большая часть которых была основана на жанре сон. Их названия выстраиваются в сюжет батального содержания. Первые девять номеров представляли собой инструментальные соны и пьесы для танцев – «Сон шутов»¹², «Второй сон шутов (песня)», «Сон монарха (Моктесума)», «Сон Кортеса», «Сражение Кортеса и монарха», «Танец Альварадо и Капитана», «Сон Кортеса», «Сон Кортеса и Маринги»¹³ и «Сон Маринги». За ними следовал песенно-танцевальный номер с поэтическим текстом – «Сон монарха» для голоса и скрипки, – после которого звучало соло скрипки для танца (номер десять). Последние пять номеров были инструментальными пьесами для танцев: «Первый танец Кортеса и монарха», «Второй танец Кортеса и монарха», «Третий танец Кортеса и монарха», «Общее сражение» и «Прощание».

Современный взгляд на события конкисты и образы ее двух главных действующих лиц при завоевании Мексики дан отечественным композитором И. Мациевским¹⁴ в музыкально-театральном произведении «Монтесума и Кортес».

¹⁰ *Samper B., Dominguez F., Sandi L., Tellez Giron R.* Investigacion Folcloristica en Mexico. Materiales, V. I. Mexico, 1962. P. 446-457.

¹¹ Этот текст и описание всего представления были составлены в 1697 г. Ансельмом Пердомо. – Ibid.

¹² В испанской транскрипции – данный в переложении для инструмента вокальный жанр сон.

¹³ Маринга – испанская транскрипция имени индейки, переводчицы Кортеса.

¹⁴ Игорь Владимирович Мациевский – видный современный композитор и ведущий российский этноинструментовед, доктор искусствоведения, профессор, академик Российской академии естественных наук и Международной академии информатизации, заслуженный деятель искусств Украины и Польши. В 1961-1965 годах И.В. Мациевский занимался по классу композиции у А. Солтыса во Львовской государственной консерватории, в 1965-1968 годах – у О. Евлахова в аспирантуре Санкт-Петербургской государственной консерватории. Под

Этот небольшой музыкально-сценический эпизод является составной частью мюзикла «Корона Александра». В нем волшебный образ царства Монтесумы противопоставлен реальному миру людских страстей, связанных с жадной наживы, мир красоты и утонченности – миру жестокости и грубого насилия. Данное произведение демонстрирует иную трактовку Монтесумы и Кортеса – как перевоплощений героев мюзикла, Таис и Андрея, словно оказавшихся не в своем времени.

Во вступительном разделе сцены звучания первой образной сферы передаются имитацией тембров музыкального инструментария ацтеков у погремушек, малого барабана и деревянных духовых (флейты, кларнеты), а также с помощью шепота и испуганных криков молящихся наложниц Монтесумы и тихих возгласов жрецов – подданных вождя. Вторая образная сфера связана с призывными и звуками у медных духовых инструментов в сопровождении остинато ударных (барабан и фортепиано в низком регистре) – это образы Кортеса и его солдат.

Взаимодействие двух музыкально-образных сфер передается композитором и в первом разделе сочинения, где их звучности накладываются друг на друга по вертикали. С одной стороны, это имитация звучания индейской флейты, с другой – остинато фортепиано в низком регистре с барабаном. Так осуществляется характерное для творчества композитора сочетание фольклорных и академических темброво-звуковых пластов. Подобное сочетание, но по горизонтали, заметно при сопоставлении первого и среднего разделов сочинения.

Диалог Кортеса и Монтесумы, величественные возгласы которого усилены эхом его наложниц, прерывается с началом среднего (балетного) эпизода. В музыке этого раздела временами угадывается ритм вальса, что подчеркивает связь этой сцены с другими сценами мюзикла, действие которого происходит в настоящее время. Финальный раздел, построенный на своеобразном «монодиалоге» Кортеса с безмолвно танцующей дочерью Монтесумы, отчасти напоминает о репризе:

руководством И.И. Земцовского в Российском институте истории искусств (РИИИ) он написал и защитил в 1970 году кандидатскую диссертацию на тему «Гуцульские скрипичные композиции», а в 1990 году – докторскую диссертацию на тему «Народная инструментальная музыка как феномен традиционной культуры».

Сочинения И. Мациевского исполняются как в России, так и за рубежом, и включают оперу, ораторию, Симфонию-концерт и концерт для скрипки с оркестром, Камерную симфонию для струнного оркестра, Симфоническую поэму, Симфонический триптих, Концерт для оркестра русских народных инструментов и Поэму для оркестра литовских инструментов, два струнных квартета, Поэму для арфы, Квинтет для деревянных с валторной, три сонаты для скрипки и виолончели соло, сонаты для фортепиано, скрипки и фортепиано, виолончели и фортепиано, три фортепианных цикла и Концерт для трех фортепиано, двенадцать вокальных, вокально-симфонических и хоровых циклов и многие другие. И. Мациевским создана музыка к более, чем десяти музыкальным, художественным и художественно-публицистическим фильмам киностудий «Ленфильм» и «Беларусьфильм» (в том числе по собственным сценариям), «Медиа-мастер», «Геракл», «СТВ» и «Белвидеофильм», а также к музыкальным спектаклям, поставленным в театрах Санкт-Петербурга, Москвы и Кемерово. Среди кинопроизведений с музыкой композитора – награжденные многочисленными международными премиями фильмы «Фараон», «Небывальщина», «Древо вечности», «Нескладуха», «Сочинушки», «Данчык», «Сказ о Федоте-стрельце», «Левша», «Такая судьба» и др.

замкнутость композиции прерывается с помощью образа превращающейся в птицу и уходящей в небытие принцессы. Такая трактовка событий сюжета сближает произведение И. Мациевского с дошедшим до нас из глубины веков таким фольклорным танцевальным действием, как «Танец ацтеков и испанцев». Обе композиции завершаются оптимистически – событием выступления в бой ацтеков, трубящих «зарю» и готовящихся к смерти, и переходом с иной мир девушки. Таким образом прокладывается мост через столетия между современным академическим и старинным фольклорным искусством.

Приложение.

Сцена «Монтесума и Кортес» из мюзикла «Корона Александра»
на музыку И. Мациевского. Текст сценария А. Володина, Е. Габец и Л.
Виноградского.

Дворец Монтесумы II. Тронный зал тонет как в тумане в сиянии, которое исходит от золота, покрывающего все пространство зала. На троне – Монтесума. Полукругом расположились у трона женщины – наложницы. Одна из них - дочь Вождя ацтеков – Жрица Солнца, одетая, как рабыня, в ней мы узнаем Таис. Музыка номера – это сочетание тревожного гула толпы, который доносится из-за стен дворца и сложного ритма, создаваемого ударами в двери тронного зала воинов Кортеса, а также шепота и криков женщин, произносящих имена своих богов.

ХОР: (тихо) Уи-и-ци-ло-по-о-чтли... И-и-и...

(громче) Те-е-ска-а-тли-и-по-ка... А-а-а...

(крик) Кет-цаль-ко-атл... (стон) М-м-м...

Вот-вот рухнут двери под натиском воинов. Женщины опускают покрывала на лица. Берут в руки чаши с ядом и поднимаются, чтобы встретить ворвавшихся в зал мужчин. Среди них – Кортес, в нем мы узнаем Андрея. На нем мятые, ржавые доспехи.

КОРТЕС: Правитель, где твое гостеприимство?

(Кортес как околдованный бредет, утопая в золоте, опускается на колени, погружает в него руки, перебирает, ласкает сокровища.)

И где ответ на мой вопрос?

Где путь в страну, где реки золотые
и горы золотые

и земля, рождает золото, вместо хлеба?

Твой срок истек, растаял, растворился...

(Садится прямо на кучу золота.)

Я слушаю тебя!..

МОНТЕСУМА (поднимается с трона): Летучий змей – Кет-цаль-ко-атл!

ХОР (женщины начинают медленное кружение у подножья трона своего повелителя и вторят ему, как эхо): Кет-цаль-ко-атл!

МОНТЕСУМА: Тебя принес Бог Ветра – Ээ-катл!

ХОР: Ээ-катл!

КОРТЕС: Нельзя ли покорооче? И без воя!

МОНТЕСУМА: Можно!..

Ты принял облик бога нашего, Кортес!

ХОР: Кет-цаль-ко-атл!

МОНТЕСУМА: И корабли твои не Ветра Бог принес с небес,
ты сам принес свой черный крест, Кортес!

ХОР: Ээ-катл!

МОНТЕСУМА: Вот солнечный металл – весь здесь, Кортес!

Одна из этих женщин – жрица Солнца
и знает путь к сияющим горам и рекам золотым...

(женщины пьют яд из чаш.)

Их время истекло, в их чашах яд, Кортес!

А вот тебе – противоядье, но только для одной.

(Кортесу подносят чашу.)

Узнай, которая из них

сумеет провести тебя к долинам золотым,

и дай напиток ей, ведь в чаше кровь времен.

И ты получишь, что хотел, лжебог – Кортес!

(Кортес пытается отгадать, кто из кружащихся в последнем смертельном танце женщин – жрица Солнца. Одна за другой, как бабочки, мелькнув в луче света, падают они мертвыми. Кортес в отчаянии.)

КОРТЕС: Я – алмазное зерно

Наконечника рапиры!

Я – последнее звено

Завоеванного мира!

Я – летящее копье,

Монтесума! И твоё

Истекающее сердце...

(Клинок пронзает Монтесуму. Тогда одна из оставшихся в живых женщин вскрикивает и замирает. Не оглядываясь на умирающего повелителя ацтеков, Кортес приближается к жрице, дочерняя любовь выдала ее. Он протягивает ей чашу с противоядием. Как птица, закричала дочь Монтесумы, взывая к Богу Ветра.)

ЖРИЦА: Ээ-катл!

(И услышал ее грозный бог и вознес ввысь. Спали с нее одежды и как золотая птица взлетела вверх. На колени пали воины Кортеса. Ни с чем остался покоритель ацтеков – лжебог Кортес. В ярости швыряет он чашу, как будто солнечная вспышка выплескивается из священного сосуда и на миг ослепляет всех.)