УДК 793.31(474.5)

Аудрюс Яковлевас

Своеобразие танцевальной культуры Малой Литвы

Анализируются первые исследования народного танца Прусской Литвы. Обсуждаются женские и мужские танцевальные фигуры и характер танца. Подчеркнуто своеобразие в сравнении с танцами других регионов Литвы.

Ключевые слова: Малая Литва, Прусская Литва, танцы, танцевальные фигуры, танцевальная культура, региональные особенности, женские танцы, мужские танцы, обряд инициации

Audrius Yakovlevas

Originality of dance culture of Prussian Lithuania

The first study examines the folk dance of Prussian Lithuania. Discusses the male and female dance figures and character dance. Emphasized originality in comparison with the dances of other regions of Lithuania.

Keywords: Lithuania Minor, Prussian Lithuania, dances, dance figures, dance culture, regional characteristics, women's dances, men's dances, rite of initiation

Именно Малую Литву до XVI в. называли Литвой. Немецкий орден владел землями Малой Литвы до 1525 г., потом земля до 1871 г. принадлежала Пруссии, до 1945 г. – Германии. После 1945 г. земли Малой Литвы были разделены между тремя государствами[1]. Большинство из них принадлежит Калининградской области Российской Федерации (за исключением Калининграда и его окрестностей), юго-восточная часть отошла Польше, а северная, расположенная на правом берегу Немунаса, т. е. Клайпедский район, – Литве. Благодаря влиянию протестантской церкви Прусского государства Малой Литвы образовалась особая литовская культура, которая отличалась от культуры других регионов Литвы. Регион этот является одним из основных в литовской культуре. Здесь была напечатана первая книга на литовском языке, переведена Библия на литовский язык, выпущена первая грамматика литовского языка, а также первая газета на литовском языке.

Народное творчество, народное искусство, имеющие почти одну и ту же материальную базу, с течением времени в разных регионах приобрели разные особенности. Танец всегда сопровождал самые главные события в обществе. К сожалению, очень мало информации осталось о танцевальной культуре Малой Литвы (Прусской Литвы). Наверное, мы не можем вскрыть все особенности хореографической культуры, но можем попытаться постичь ее ярко выраженный характер и отличия от остальных регионов Литвы.

Определить аутентичность танца вообще достаточно тяжело. Одной из причин этого является отсутствие единой системы описания танца. Система описания музыки сформировалась гораздо раньше, именно поэтому песенная культура гораздо лучше исследована. Только в XX в. создана общая система описания танца, позволившая сохранить танцы, которые исполнялись в XIX–XX вв.[2] В старых описаниях в основном упоминались названия танцев, а сами танцы описывались очень поверхностно. Даже описание кадрилей или жемайтийских йонкелов старались избежать, потому что в танце очень много фигур и шагов. Поэтому специфика танца описывается сначала в связи с особенностями региона, к которому принадлежит песня и музыка, и только в последнюю очередь исследователь обращается к движениям.

Одними из самых первых исследователей литовского танца были Эрхард Вагнер, описавший традиции и обычаи Прусской Литвы XVII в., Теодор Лапнер, описавший народные инструменты и свадебные традиции. Один из самых значительных исследователей XVII в. был Матас Преториюс – он не только описал традиции, но и очень большое внимание уделил свадебным танцам. Его исключительное значение состоит в том, что он описал место в традиции и функции танцев и игр. Также немало материала о танцах прусских литовцев оставили Е. Гизевиюс, О. Глагау, К. Капелерис.

В данной статье нами уделяется внимание прусско-литовскому хореографическому наследию танца, который является особым эмоциональным выражением состояния человека, его характера.

Танцевальная классификация Е. Моркунене и К. Пошкаичио помогает рассмотреть танцы Малой Литвы по формам: круг, ряд, мостики,

конфронтации или квадрат; по фигурам: ныряние, переплетение, вращение.

Первые серьезные работы, которые позволяют исследовать регион Малой Литвы, появляются у М. Преториюса и Е. Вагнера в XVII в. М. Преториюс упоминает мужской танец «Heiduka»[3] и представляет литографическую картину танца, которая позволяет достаточно хорошо представить танец. Танец исполняли шесть мужчин, по два вокруг трех шляп, положенных на пол. Автор упоминает, что мужчины танцевали с согнутыми руками, поднятыми вверх – это говорит о ритуальном характере танца. В литовском фольклоре значение шляпы у молодых людей равно женскому венку у девушек. Например, «упала роса на шляпу – закончились молодые дни»[4]. Как о венках, так и о шляпах сформирован отдельный цикл семейных народных песен, в котором потерялась первоначальная значимость символов и шляпы остались как внешний антураж песни и танца. Можно, однако, предположить, что мужской танец «Heiduka» был частью инициации обрядного ритуала. Именно исполняемый на свадьбе танец являлся моментом инициации, т. е. переходом мальчиков во взрослую жизнь.

В конце XIX в. Лизе Терейке описала танец под тем же самым названием и похожий по форме. Танец исполняли три пары, перед танцем в одну линию ставились три стула на таком расстоянии, чтобы один человек смог танцевать между ними. Музыка была двухчастной с музыкальным размером 3/4[5]. Во время вступления девушки садились на стулья, а мальчики становились в конце в линию. В первой части музыки мальчики шагами мазурской польки танцевали змейкой между стульями. Во второй части музыки мальчики выбирают девушек и, встав в положение вальса, по кругу танцуют шагом мазурской польки. Оба описанные танца «Heiduka» и «Heidukų» соединяют общее название и цифра «три», а также и количество исполнителей (6 человек). В первом танце танцуют вокруг трех положенных шляп, а во втором – вокруг трех стульев. Первый танец только мужской, который выполняется как обряд инициации, второй танец представляет собой избрание партнера и подтанцовки. Именно из обрядового танца позже произошли развлекательные танцы. Надо заметить, что во втором танце в паре используется закрытое положение, которое нам помогает понять, в каком веке танец исполнялся – в Европе закрытое положение начинает использоваться с XVII в., а в Литве еще позже, возможно, только тогда, когда вальс приходит в Литву в середине XIX в. Если последить дальше, танец в похожей форме и с похожими фигурами описан в 1948 г. в деревне Швекшна под названием «Karūnacija»[6]. В танце используются также три стула, на которые садились три танцора, а остальные начинали простым шагом ходить вокруг сидящих, во время ходьбы свободные руки поднимали вверх над головой сидящего, образуя «корону». Когда танцоры обходили сидящих, темп ускорялся, и они начинали бежать змейкой между стульями вокруг сидящих.

Описываемые танцы «Heiduka», «Heidukų», «Karūnacija» похожи не только названиями, но и танцевальной формой – линии, только в первом танце используются шляпы, а в остальных стулья. Кроме того, во время танца над головой сидящего другие танцоры «создают» звездочку. Возможно, это тоже остатки обряда инициации, который со временем потерял свое обрядовое значение и стал эквивалентом «избрания партнера». То же самое произошло и со шляпами, которые заменились стульями. Тем не менее все три танца похожи как танцевальной формой – линии, так и фигурами – цепочкой (змейкой). Кроме того, все эти танцы исполнялись во время свадьбы, и со временем не менялось количество исполнителей. Как думает Д. Урбанавичиене, обрядовые моменты становления мальчиков мужчинами были очень хорошо разработаны и распространены, только не были хорошо описаны.

М. Преториюс в XVII в. описывает танец «Szala rūtele», в котором четыре девушки танцевали на свадьбе – девушки стояли друг против друга[7]. Танцоры простым шагом шли друг к другу, зацеплялись за локти и кружились, в конце делали поклон и возвращались на свое место. В танце используется символ ромашки, который в литовском фольклоре может символизировать саму девушку и ее невинность, но чаще всего использовался как «подруга» девушки, с которой можно поговорить – в ромашке отражается переживание девушки[8]. С другой стороны, цветок – это объект, на который девушка проецирует свои отношения с мальчиком. Девушка, которая сеяла ромашки, и из них делала венок, уже готова к свадьбе. Именно в женской обрядовой инициации очень сильно акцентирована цель свадьбы после первых месячных. Мы можем найти параллель между танцем «Szala rūtele» XVII в. и танцем «Sėjau rūtas» первой половины XX в., которые танцевали не только в Малой Литве, но и в других регионах Литвы. В этом танце также поется о вегетационном периоде ромашки, о собирании ромашек, адекватном по смыслу потере молодых дней и переходу во взрослую жизнь. Танцевальная форма в обоих танцах идеально совпадает. Можно предположить, что танец XVII в. был обрядом инициации девушек, который с течением

времени потерял изначальное значение и стал развлекательным танцем молодежи, но при этом сохранил прежние танцевальную форму и движения. В XVII в. упоминается интересный женский танец, где невеста с подругами танцуют «пьяными» движениями, по кругу, по треугольникам и квадратам[9]. Здесь первый раз сталкиваемся с треугольной фигурой, которая в XIX в. будет встречаться в женском танце «Blezdingėlė». Квадратная форма танца больше характерна для кадрилей или для многоголосных песен с танцами, а в Малой Литве не было ни одного многоголосья или кадрили. Хотя квадратная форма исполнялась в контрдансах, появившихся в Англии в XVI в., а в других европейских странах распространилась только в XVII–XVIII в.[10] Значит, в начале XVII в. они не могли дойти до деревень Прусской Литвы, но тем не менее использовались в литовских свадьбах.

Динамика танцоров на свадьбе Малой Литвы тоже своеобразна: «Их образ танца – они поочередно танцевали и просто ходили. Было бы неплохо, если бы танцоры добавили больше грации в свои движения и меньше неуклюжести»[11]. Характерно и популярное в то время приглашение партнерши на танец. Издалека танцор, не спуская глаз с выбранной партнерши, в движении танца с промежуточным ударом ноги и взмахом рук идет к девушке. Когда до партнерши остается 2–3 шага, он начинает танцевать на месте – несколько ударов в пол и незаметный взмах рукой, который является своеобразным предложением потанцевать, но сделан он в легкой танцевальной манере, как бы невзначай. Тем не менее партнерша отвечает на его приглашение и горделиво, отвернув голову, начинает медленно двигаться к нему. Есть немало подобных замечаний о прусских литовцах: отмечается их неуклюжий и надменный танцевальный образ.

В 1876 г. Отто Глагау в Клайпедском крае описал танец «Kepurini», который похож на кадриль, но в танце принимают участие восемь девушек, четверо из которых выступают в шапках. Они лихо исполняют движения, показывая разные фигуры с наклонами друг к другу. Исследователь подчеркнул, что у исполнителей танца чувствовалась свобода духа, которая выражалась в удивительной живости движений; он был восхищен природным даром исполнителей[12].

Танец рыбаков г. Русне «Džigelis» тоже очень стар и распространен. В свое время этот танец выступал в качестве игры. В танце участвовали три пары. Две пары садились в противоположных концах комнаты, третья же находилась по центру между ними. Крайние пары изображали сети, средняя – рыбок. Танцующие крайние пары брались за руки, а средняя пара «Džigeliškai»[13] (девушка стоит справа от партнера, они сцепляют внутренние руки цепочкой, а внешние, округлив, сцепляют на высоте плеч; женская рука смотрит ладонью вперед, а мужская – ладонью к себе). Средняя пара кружилась на месте, стараясь прорываться между двумя парами, а крайние пары старались поймать их. Все кажется достаточно хаотичным, но танец выдерживал форму (есть мнение, что какой-то определенный момент был импровизационным), крайние пары то приближались, то шли обратно, поднимая и отпуская руки, имитируя загон рыбы в сеть. Танец достаточно стар: бытуют мнения о его предназначении – в свою очередь, мы можем предположить, что этот танец мог исполняться как ритуальный перед рыбалкой. В связи с географическим положением Прусской Литвы в танцах очень часто прослеживаются элементы, отражающие природные реалии, такие как течение реки, волны, движение рыб, рыбная ловля.

Танец «Rusnietis»[14] выделялся стойкой партнеров и сплетением их рук (партнеры стоят лицом друг к другу, принимая вальсовое положение, только правая рука мужчины смотрит ладонью вниз, а правая рука девушки и левая мужчины соединяются ладонями вместе и поднимаются вверх). Такое положение партнеров в танце подчеркивало спокойный и гордый характер танца, музыка медленная и торжественная, которая не позволяла делать резких движений, все исполняется спокойно, сдержанно и ровно без лишних подпрыгиваний или резких поворотов головы. Это было связано с влиянием протестантской церкви, запрещающей быстрые танцы и близкое положение партнеров в паре.

Кадрили в Литву пришли из Европы и очень быстро нашли свою нишу, за исключением региона Малой Литвы, где был описан только один танец, по форме похожий на кадриль, известный положением рук, которое больше нигде не повторялось, и называлось «Kėtiškai»[15] в переводе с немецкого «die Kette» «Цепочка» (танцоры в паре; берут друг друга под руку; правыми руками и левой рукой с правой делают замок). Нет указания – из скольких частей состояла кадриль. В этом танце пары стояли в двух линиях, которые менялись между собой и исполняли кадрильный шен. Но по движениям можно заметить, что все исполнялось в шаге вальсовой польки слитно, гордо, держа верхнюю часть туловища в неподвижном состоянии.

Из вышесказанного можно заключить, что в становлении своеобразия танцевальной

культуры Малой Литвы главными являются следующие три фактора:

1. Колонизация германцев, которая повлияла на характер танцевальной культуры Малой Литвы.

2. Географическое местоположение – в каждом движении отражается тематика воды: фигуры хороводов напоминали изгибы рек.

3. Протестантизм в Малой Литве, который отставил некоторый отпечаток отчужденности, холодности в исполнении парных танцев. Именно поэтому танцы отличались медлительностью, некоторой неуклюжестью в исполнении.

Литовские хореографы исследуют танцы Малой Литвы и сейчас обычно осуществляют их сценическую интерпретацию, но специфический дух Малой Литвы остается неизмененным.

Примечания

[1] Bruožis A. Mažoji lietuva jos amžių įvykiai. Klaipėda : Ryto LKR, 1990. P. 21.

[2] Poškaitis K. Liaudies choreografija. Vilnius: LLKC, 1992. P. 15.

[3] Pretorijus M. Prūsijos įdomybės arba Prūsijos regikla. Vilnius: LIIL, 2006. T. 3. P. 635.

[4] Sruoga B. Dainų poetikos etiudai. Kaunas: Valstybės spaustuvė, 1927. P. 107.

[5] Mačiulskis V. Lietuvininkų etninėchoreografija: regioninis savitumas. Kaunas: VDU, 2010. P. 77.

[6] Ibid. P. 78.

[7] Pretorijus M. Op. cit. T. 3. P. 639.

[8] Urbanavičienė D. Šokamosios ir žaidžiamosios sutartinės. Vilnius: Kronta, 2009. P. 37.

[9] Wagneris E. Prūsijos lietuvių, gyvenančių Įsruties ir Ragainės apskrytije, buitis ir papročiaiVilnius: LLTI, 1999. P. 33.

[10] Poškaitis K. Op. cit. P. 80.

[11] Korsakas K. Lietuvininkai apie vakarų Lietuvą ir jos gyventojus devynioliktajame amžiuje. Vilnius: Vaga, 1970. P. 189.

[12] Ibid. P. 237.

[13] Astikas A. Rusnietis. Vilnius: LTSR kultūros ministerija: Liaudies meno rūmai, 1973. P. 55–56.

[14] Mačiulskis V. Op. cit. P. 97.

[15] Ibid. P. 98.