

УДК 811.13

**БРЕТОНСКИЕ ВЕСТИМЕНТАРНЫЕ И ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ
В КУЛЬТУРЕ И ЯЗЫКЕ**

А.С. Бухонкина

Описываются вестиментарные и танцевальные традиции французского региона Бретань. Сделан акцент на том, что в локальном варианте французского языка также прослеживается значимость обозначенных традиций.

Ключевые слова: Бретань; вестиментарные традиции; танцевальные традиции; невербальная коммуникация.

BRITTANY DRESS AND DANCE TRADITIONS IN CULTURE AND LANGUAGE

A.S. Bukhonkina

The article contains a description of dress and dance traditions in the region of Brittany. It focuses on the significance of these traditions for local French language.

Key words: Brittany; dress traditions; dance traditions; nonverbal communication.

Бретань – северо-западный французский регион, уникальность которого обеспечивается наличием специфичной языковой ситуации, vitalностью региональных языков, разнообразием традиций и кельтской составляющей региональной культуры в целом, что во многом и предопределяет характер бретонской самоидентичности. Несмотря на такую благодатную почву для лингвистических, этнографических, социологических и прочих исследований, тема Бретани по большому счету остается terra incognita в отечественной научной мысли. Бретань, где соседствуют не только несколько языков – французский, бретонский и галло, – но и несколько речевых норм, от стандартной французской речи до ее регионального варианта в Верхней и Нижней Бретани, представляет безусловный интерес для лингвистов. Социологи и культурологи также могли бы найти немало интересного, анализируя состояние бретонского общества с точки зрения возрождающегося интереса бретонцев к своим истокам, а также причины vitalности миноритарных культур и социальных групп региона. В любом случае, приступая к изучению языковой ситуации Бретани и культурной составляющей ее наследия, невозможно пройти мимо вестиментарных и танцевальных традиций, сформировавших наряду с другими факторами языковую и культурную специфику региона.

После французской революции 1879 г. костюм для бретонцев становится способом выра-

жения не только собственной индивидуальности, но и показателем принадлежности к той или иной социальной группе. Одежда для бретонцев долгое время была частью невербальной коммуникации, отражая социальный, локальный и матримониальный статус человека. Принадлежность к той или иной местности или профессии могла быть определена по вышивке, цвету и ткани костюма. К примеру, для людей, вступивших в брак, вестиментарный кодекс области Бигуден на юго-западе Финистера предписывал ношение красных тканей, а богатая вышивка на одежде говорила о высоком социальном статусе ее обладателя.

Выражение социально-этнической идентичности через костюм сохранялось в Бретани вплоть до Второй мировой войны, в то время как в других французских регионах подобная функция традиционного костюма была утеряна. Комментируя бретонский костюм как социальный феномен, Анна Лессар пишет: “В XIX в. костюм играл большое значение в жизни бретонца. Он был предметом социального признания. Одного взгляда на бретонца было достаточно, чтобы определить область его проживания и составить представление о его благосостоянии” [1].

С течением времени бретонские вестиментарные традиции эволюционировали, в большой степени дифференцируясь по локальному признаку: “На параноидальную навязчивую идею республиканского униформизма Бретань ответила

чрезмерным локальным разнообразием одежды. В XIX в. разновидностей бретонского костюма стало великое множество: каждый городок, поселок, квартал считал необходимостью отличаться от соседей игрой вышивки и ткани, и даже более того – каждое сословие, каждая профессия, каждый возраст...” [2]. Возможно, подобная тяга к разнообразию костюма была естественной реакцией на отмену в 1789 г. закона на роскошь (*lois somptuaires*), который регламентировал потребительские привычки населения, в том числе предписывая вестиментарные нормы в зависимости от социального положения. Ярким свидетельством строгого соблюдения правил ношения костюма и головных уборов, осуждающих тех, кто ими пренебрегает, являются такие бретонские пословицы, как *Il n'y a à quitter le costume de sa mère, que la fille qui a forfait à son honneur* – *Стоит отказаться от костюма матери, и честь дочери будет поправа*; *“Hon-na’ n euz chansed kis. Troed he reor e bourc’his !” /Fille qui a quitté son costume, est bourgeoise, de dos, seulement – Девушка, которая отказывается от традиционного костюма, только со спины сойдет за буржуа*” [3].

Ремесленники и жители деревень старались неукоснительно соблюдать негласные правила при выборе головного убора и платья, боясь дать повод кривотолкам и общественному порицанию. Даже при переходе на более высокую ступень социального статуса формально допустимая трансформация костюма подвергалась осуждению в обществе. Результатом подобного стремления новоявленных буржуа дистанцироваться от более низкой социальной среды Крестон описывает следующим образом: “Стоило какой-либо девушке, сменившей статус, вырядиться в новые одежды и торжественно шествовать в них к мессе, как на следующий день весь приход неодобрительно обсуждал ее наряд” [4].

Несмотря на всю пестроту красок и разнообразие нюансов, едва различимых от одного бретонского прихода к другому, можно выделить несколько основных разновидностей бретонского костюма. Это костюм прибрежного Корнуайя (*Kiz ar Glasiket*) и горного Корнуайя (*Kiz Kerné*), костюм местности Морбиан (*Kiz Gwenet*), леонский костюм (*Kiz Leon*), и трегорский костюм (*Kiz Treger*). Если брюки на матросский манер и прическа *à la Titus* (коротко остриженные волосы) были присущи внешнему виду рыбаков, моряков и работников порта, то для облика бретонского крестьянина в целом были характерны удлиненные волосы и традиционные брюки. Что касается отдельных деталей, то мужской вариант костюма прибрежного Корнуайя, названный *costume des Glaziks*, отличался синим цветом верхней части пиджака (*glaz* по-бретонски “синий”), плиссированными шарова-

рами до колен (*bragou-bras*), кожаными гетрами от икры до щиколотки, широким поясом с кожаной пряжкой и узкополой круглой шляпой. Женский вариант этого костюма также включал разновидность камзола синего цвета, одну или две драповых расшитых жилетки с круглым вырезом; на платье мог крепиться расшитый нагрудник, брыжи или гофрированный воротничок.

Для мужского костюма *Kiz Gwenet* были характерны плиссированные панталоны, короткая куртка, едва доходившая до лопаток, кожаный пояс и расшитый гетры. Жители горного Корнуайя носили неплиссированные панталоны, завязывающиеся под коленом, гетры до щиколотки, кожаный пояс и застегивающийся жилет. Полю шляп были более широкие, чем в местности *Glaziks*. Леонский костюм отличали черные дутые шаровары с завязками в виде кистей, черные гетры и туфли с серебряными пряжками. В женском костюме также предпочтителен был черный цвет с добавлением синих или темно-красных лент по плечам, обшлагам рукавов и вырезы нижнего жилета.

Маркером социального положения в Бретани был не только костюм, но и головные уборы. Шляпы могли носить только представители дворянского сословия – с этим связано и выражение *“être né en chapeau* – букв. родиться в шляпе, быть знатного происхождения”. Обладательницей чепца (*bonnet*) с разноцветными лентами, с завязками под подбородком была бретонка из буржуазной среды или из среды крупных коммерсантов, белый чепчик (*coiffe blanche*) без боковых крылышек указывал на жену ремесленника, квалифицированного рабочего или хозяина мелкой лавки, так называемый крестьянский чепчик (*coiffe paysanne*), принадлежал жительнице деревни. В каждом из бретонских поселений, даже располагавшихся в паре километрах друг от друга, был свой традиционный костюм и чепчик. Последний мог отличаться едва заметными деталями: расположением шпилек, тесемками, завязанными под шиньоном (Брест, Лесневен) или бантиком на макушке головы (Помпонде Пон-Круа). Для украшения своих чепцов жительницы мелких городов имели намного больше возможностей и времени, чем обитательницы бретонских деревень. Этим объясняется разнообразие декоративных деталей городского чепчика (*coiffe artisanne*), в отличие от более скромного деревенского (*coiffe paysanne*). Обладательницы первого украшали его тюлевой тканью, бумазеей, кружевом и вшивкой. К концу XIX в. на традиции украшения, изготовления и ношения чепцов и костюма в целом повлиял приток в Бретань большого количества туристов, в основном парижан, которые, так или иначе, воздействовали на формирование образца моды, отличного от бретонского.

Самой известной разновидностью бретонского чепца является *coiffe bigouden*, по названию местности на юго-западе департамента Финистер. От других чепцов его отличает горизонтальная тулья, возвышающаяся на 35–38 сантиметров над головой. Изменение формы бигуденского чепчика, которая в начале XIX в. была низкой, связана предположительно с тем, что верхняя его часть стала среди бретонцев предметом соперничества – каждая из них добавляла к его верхушке по сантиметру, так что за период между 1920–1940 гг. он набрал внушительную высоту. В начале XX в. все бретонки в возрасте 8–10 лет снимали детский головной убор (*bonnet d'enfance*), чтобы надеть чепец, который они носили на протяжении всей жизни. Подобная традиция сохранялась до конца Второй мировой войны.

Чепцы были непременным атрибутом любого паломничества, так называемого “*pardon*” – церемонии поклонения верующих католическим святыням, которые в большом количестве совершались в Бретани. Один из путешественников, увидевший процессию паломников, так описывал внешний облик бретонцев, участвовавших в ней: “Черное одеяние женщины, на голове которой, покачиваясь, возвышался белый чепец, в целом напоминало древние монашеские одеяния. Это впечатление усиливалось сдержанным поведением женщин, которое гармонировало с их костюмом” [5].

Чтобы освоить искусство ношение бигуденского чепчика требуется немало терпения, так как он состоит из целого списка деталей: *koeff bléo* – изогнутой гребенки, служащей основой, *daledenn* – широкой ленты, прикрывающей волосы сзади, *koeff* – тщательно накрахмаленной верхушки, *lasenn* – двух *тесемок* и большого количества шпилек, с помощью которых это “оружие” крепится на голову. Приверженность бретонцев к их традиционному головному убору иногда принимал крайние формы. Один из таких курьезных случаев описывает в автобиографическом романе Пьер-Жак Элиас: “Однажды, когда мы грелись на гальке, на машине к причалу подъехала девушка в бигуденском чепчике. Она вышла, осмотрелась, взглянула на исключительно спокойное море и вернулась в машину. Когда она из нее вышла, от удивления мы раскрыли рты: она переделалась в черный купальник, оставив на голове чепчик. Да и как могло быть по-другому? Она подбежала к морю, осторожно вошла в него, и принялась плавать, как самая искусная пловчиха. Плавала она на спине, полусидя. Удивительное это зрелище – наблюдать за женским чепчиком, плавно покачивающимся на блестящих волнах” [6].

Танцевальная культура в Бретани имеет давние традиции. Свидетельством большой любви бретонцев к этому виду искусства могут служить

и многочисленные полотна живописцев XIX в. и письма мадам Де Севинье, в которых она описывает грациозность и красоту бретонского танца.

Будучи одним из основных составляющих бретонской культуры, танец сопровождал многие значимые события жизни бретонцев: свадьбы, паломничества, начало или окончание совместных сельскохозяйственных работ, окончание рыночной торговли и т. д. В крестьянской среде XIX в. танцы были в основном характерны для свадебных торжеств, которые в среднем собирали от 200 до 300 гостей и проводились до 4 дней. На сегодняшний день танцы не столь широко представлены в повседневной жизни бретонцев как раньше, хотя без них все еще невозможно представить проведение фестивалей, традиционных танцевальных праздников (*fest-noz* и *fest-deiz*) и различного рода фольклорных мероприятий. Отличительная черта бретонского танца – коллективное участие танцующих, его массовость. При этом любой желающий из числа наблюдателей может присоединиться к танцу.

Традиционно аккомпанемент бретонским танцем составляла пара самых известных бретонских инструментов – бомбарда и биниу, которые редко могли дополняться аккордеоном и виолой. Допускалось также и вокальное сопровождение – один или несколько голосов могли дополнять музыку и танец. Сочетание двух типов аккомпанемента – музыкального и вокального – были распространены в Верхней Бретани и в области Ванн. В центральной и Нижней Бретани танцы нередко сопровождалась определенными песнопениями, называемыми *Kan ha diskann* (чередующееся пение), исполняемыми несколькими вокалистами. Техника подобного пения заключается в том, что каждый последующий исполнитель повторяет последнюю строчку куплета предыдущего, таким образом, в пении нет пауз, что создает нужный ритм для танцующих.

В области Физель и Фанш (*pays fisel et fañch*) практиковалась инструментальная форма чередующегося музыкального сопровождения, когда ход танца задавали не голоса, а пара инструментов – *treujenn gaol* (бретонская разновидность кларнета). В горной местности, где было распространено чередующееся вокальное сопровождение *Kan ha diskann*, музыкантов (или на бретонский манер *soner* (*sonneur*), играющих на бомбарде, биниу и бретонском кларнете) аккомпанировать танцам приглашали редко, так как их услуги нужно было оплачивать. На юге Корнуаия, напротив, без музыкального сопровождения танцы не обходились [7]. На сегодняшний день танцевальный аккомпанемент из традиционных инструментов может быть дополнен диатоническим аккордеоном, гитарой, поперечной флейтой.

Некоторые танцы, например *dañs tro* или бретонский гавот, начинались с призыва. Сначала певцы медленно затягивали мелодию без определенного ритма, добавляя затем несколько импровизированных или подготовленных фраз, адресованных танцующим, для которых это служило своеобразным сигналом к началу танца.

Наиболее распространенными видами бретонского хороводного танца являются гавотт (*dañs tro*) и пасспье (*pach-pi*). Существует масса локальных вариантов гавота в Бретани: гавот коммуны Lescouët-Gouagès, коммуны Langoëlan, физель (*fisel*) – разновидность гавота с более быстрым тактовым размером в 4/5, гавот *kost ar c'hoad*, часто исполняемый во время фест-ноз, в местностях Glazik, Bigoudène, Aven также имеют свои разновидности этого танца [8]. Различные варианты гавота различаются по форме и по стилю. Форма танца может быть круговой, в виде длинной или короткой цепочки, танцуют также гавот четверками или парами. Стил танца варьируется в зависимости от того, танцуют ли гавот близок друг к другу, крепко взявшись за руки (*dañs fisel*), или же оставляя свободное пространство между танцующими для движения руками (*kemevodez*). Первоначально форма гавота была круговой, позже в некоторых областях Бретани переняли другую его форму – в виде цепочки танцующих (*gavotte mod Bidar, gavotte Dardoup*), смешанные формы танца стали практиковались в области Пурле (*pays Pourlet*), четверками – в Понт-Авен (*gavotte d'Aven*) и в коммуне Шатолен (Châteaulin). В коммуне Кэмпер (Quimper) и в области Бигуден (*le pays bigouden*) чаще всего гавот танцевали парами.

Некоторые исследователи бретонского танца находят взаимосвязь между эволюцией формы гавота, его музыкальным сопровождением и географическим месторасположением: “Там, где вокальное сопровождение играло большую роль, форма танца мало изменялась, публика была сконцентрирована на танцевальной традиции и не стремилась отличаться, выделиться из числа танцующих и “поважничать”. Так же дело обстояло и с географией танца – форма танца быстрее видоизменялась в больших городах и в их окрестностях” [8].

Истоки множества бретонских танцев связаны также и с бранлем – старинным средневековым танцем, который, видоизменяясь в течение нескольких веков, дал начало большой танцевальной мозаики. Простой бранль является основой бретонских танцев *hanter-dro* (Ванн), *trigotine gallo*, двойной бранль предок таких бретонских танцев, как *an-dro*, *pilé-menu*, *rond de Saint-Vincent*. Также под влиянием французского бранля сформировались танцы *dañs Plinn*, *rond de Landeda*, *rond de Loudéac*. С учетом всех местных вариантов в Бретани насчитыва-

ется около 500 танцев. Также как и традиционный костюм, танец варьируется от местности к местности, от одного бретонского прихода к другому.

Огромная популярность традиционных танцев в Бретани нашла свое выражение и в большом количестве танцевальных конкурсов. Особое место занимают многочисленные конкурсы гавота, которые каждый год собирают сотни танцоров, музыкантов и зрителей. Наиболее известны такие конкурсы, как Menez Meur, посвященный гавоту и его вариантам, конкурс бигуденского гавота в Пон Л'Аббе, конкурс глазикского гавота в Кэмпере, конкурс гавота *dañs fisel* в Ростренене (*Rostrenen*).

Таким образом, бретонский вестиментарный код и танцевальные традиции, формировавшиеся на протяжении нескольких столетий, являются одними из основных составляющих бретонской культуры и идентичности. Образ Бретани в массовом сознании сформирован во многом благодаря традиционным для региона костюму и танцам. Складывающиеся на протяжении долгого времени вестиментарные и танцевальные стандарты Бретани находят свое вербальное выражение в виде пословиц и речений. Традиционные костюмы и танцы не являются чем-то забытым и отжившим, свидетельства их значимости для бретонцев можно найти не только в языке, но и в том количестве музыкальных фестивалей и конкурсов, главными атрибутами которых они непременно являются.

Литература

1. Lessard A. Le costume Breton, véritable carte d'identité / A. Lessard. [Электронный ресурс]. URL: http://www.bretagne.com/fr/culture_bretonne/symbols_bretons/lecostume_breton (Дата обращения 10.07.2014).
2. Vallerie E. Ils sont fous ces Bretons! Trousse de survie pour découvreur des Armoriques. / E. Vallerie. Spézet: Coop Breizh, 2003. 304 p.
3. Le carquet H. La coiffe bretonne: son origine, ses variations à travers les siècles / H. Le carquet [Электронный ресурс]. URL: <http://www.info-bretagne.com/coiffe-bretonne.htm>. (Дата обращения: 10.07. 2014).
4. Creston R.-Y. Les costumes des populations bretonnes / R.-Y. Creston. P., 1953, 425 p.
5. Monchaux M.-C. Le costume breton / M.-C Monchaux. P., 1980, 127 p.
6. Hélias P.-J. Le cheval d'orgueil / P.-J. Hélias. P., 1999, 672 p.
7. Alan P., Daniel C. La danse bretonne: un ouvrage essentiel pour connaître et mieux pratiquer les danses bretonnes / P. Alan, C. Daniel. Coop Breizh, 1999, 142 p.
8. Kervern-Quefféléant A.-M. Le monde des Bretons. Brest: Le Télégramme, 2000, 111 p.