

# ТАЙНЫ ЖЕНСКОГО РЕМЕСЛА

УДК 398.8  
ББК 82.3 (3)

## ХРАНИТЕЛЬНИЦЫ ГЭЛЬСКОГО МИРА: ЖЕНСКИЙ ПЕСЕННЫЙ ОБЯДОВО-ТРУДОВОЙ КОМПЛЕКС ВАЛЯНИЯ ТВИДА В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ШОТЛАНДСКИХ ГЭЛОВ

**ЮЛИЯ СЕРГЕЕВНА ОВЧИННИКОВА**

(Факультет иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова: Российская Федерация, 119192, г. Москва, Ломоносовский пр-т, д. 31, корп. 1)

***Аннотация.** Статья посвящена исследованию гэльских народных песен для валяния твида в традиционной культуре Шотландии. Автор предпринимает попытку культурологической интерпретации данного феномена, осмысляя его как женский песенный обрядово-трудовой комплекс. В статье последовательно рассматриваются особенности ручного изготовления твида в гэльской традиции, своеобразии музыкально-песенного сопровождения валяния шерстяной ткани, вербальная магия и импровизационное начало изучаемых песен, мифологическое и музыкально-поэтическое своеобразие обряда освящения твида. Осмысление песенной составляющей традиционной технологии валяния твида в ее динамике дает основание говорить о своеобразном континууме музыкально-поэтического «полотна», соединяющего Прошлое, Настоящее и Будущее гэльского мира. Музыкальное сопровождение трудового процесса начинается с песен-плачей об умерших, отражающих Прошлое — основные вехи этнокультурной памяти и этноистории гэлов, включая имена людей, историю кланов, всего, что формирует фундамент народной культуры. Далее следуют песни умеренного темпа, охватывающие в своих образах и мотивах Настоящее — самые разные грани повседневной жизни шотландцев: любовные чувства, отношения между людьми, особенности народного быта, своеобразие традиционной картины мира. Песни импровизационного и состязательного характера усиливают напряжение и динамику трудового процесса, формируя живую связь с конкретным временем, пространством и контекстом работы. Музыкально-поэтическое сопровождение обряда освящения шерстяной ткани представляет собой процесс, направленный в Будущее, суть которого сосредоточена в оберегающем начале, заключенном в новом полотне, которое послужит основой для изготовления одежды для любимых мужей, детей, родственников. При этом традиция валяния твида предстает не просто как трудовой процесс, сопровождающийся песнями, но и как песенный обрядово-трудовой комплекс. Его обрядовая составляющая отражает сакральность женского трудового пространства, которое создается магией слова, обрядовыми движениями по солнцу в процессе отбивки ткани, бережными действиями, церемонией освящения твида, мифологической символикой стола, на котором осуществлялась работа, и совместной трапезы.*

***Ключевые слова:** песни для валяния твида, песенный обрядово-трудовой комплекс, музыкальный фольклор шотландских гэлов, традиционная культура гэлов Шотландии, ручное изготовление шерстяной ткани.*

**В** осмыслении роли музыкального фольклора в традиционных обществах особый интерес представляет уникальный для Шотландии женский песенный обрядово-трудовой комплекс валяния твида. Социальную и этнокультурную значимость этого сложносоставного феномена для современных шотландцев подчеркивает тот факт, что, несмотря на прерывание гэльской традиции ручного производства ткани еще во второй половине XX в., сам песенный комплекс дошел до нас в достаточно большом объеме, входя в репертуар шотландских исполнителей, занимая и по сей день важное место на традиционных вечеринках кейли, на музыкальных сессиях и концертах, в сценах этнического кинематографа.

Гэльская традиция совместного валяния твида была зафиксирована многими собирателями фольклора, начиная с известного шотландского писателя Мартина Мартина и его книги «Описание Западных островов Шотландии», созданной в последние годы XVII в. В конце XIX в. подробное описание этой традиции встречается у шотландского фольклориста Александра Кармайкла в его фундаментальном труде «Кармина Гаделика». Более поздние свидетельства XX в. опубликованы такими собирателями традиционных песен, как Маргарет Фэй Шоу, Джон Лорне Кэмпбэлл и др. В 1983 г. статья Александра Фентона «Валяние ткани» обобщила имеющуюся информацию, включая полевые аудиозаписи, произведенные Кельтологической школой Эдинбургского университета. В работах современных западных ученых раскрываются различные грани этой традиции, которая рассматривается либо как явление музыкального фольклора, либо как исторический или социальный феномен, либо в ракурсе изучения гэльской женской поэзии и др. Для отечественной фольклористики и этномусыковедения гэльские песни для валяния твида, как и процесс его изготовления, остаются пока еще малоизученными. Между тем культурологическая интерпретация данного феномена, понимаемого как женский песенный обрядово-трудовой комплекс изготовления шерстяной ткани, может, с одной стороны, синтезировать различные ракурсы его проявления в культуре, послужив своеобразным ключом к пониманию

сущностно-ценностных оснований гэльского мира. А с другой стороны — внести свой вклад в проблему осмысления роли трудового фольклора в традиционной культуре в целом. Рассмотрим последовательно следующие аспекты: особенности ручного изготовления твида в гэльской традиции; своеобразие музыкально-песенного сопровождения валяния шерстяной ткани; вербальная магия и импровизационное начало песен для отбивки твида; музыкально-поэтическое своеобразие обряда освящения твида.

### **Особенности ручного изготовления твида в гэльской традиции**

В старину по всей Горной Шотландии и ее прибрежным островам одежда для семьи производилась дома. Ручной способ изготовления твида занимал важное место в трудовой жизни горной общины и осуществлялся женщинами. Соткав на станке твидовую ткань, они собирались для завершения процесса валяния материи, который традиционно включал замачивание твида в бочке со специальным раствором для обезжиривания и очищения от загрязнений, его последующее высушивание (отбивку), прессирование (отглаживание) полотна; ряд обрядовых действий; вечеринку с едой и напитками. Благодаря совместной проведенной работе ткань становилась более мягкой и плотной, из-за усадки полотно делалось достаточно теплым, ветронепроницаемым и водостойким. Обрядово-трудовой комплекс валяния твида создавал не только бытовое основание для проведения совместной работы, но и пространство для встреч большой социальной значимости, которых ждали с нетерпением. Следует отметить, что валяние твида было сугубо женским занятием, к которому мужчины обычно не допускались. Однако они всегда приглашались на вечеринку, которая следовала за работой и создавала одну из немногих возможностей для встречи в смешанной компании незамужних девушек и юношей.

Валяльная группа обычно включала от 6 до 12 женщин, хотя есть свидетельства о том, что некоторые группы достигали 16–18 человек. На валяльных встречах всегда были востребованы опытные работницы и хорошие певицы. Приглашение молодых девушек присоединиться



Шотландские женщины, поющие во время валяния ткани. Фрагмент гравюры, ок. 1770 г.  
Scotswomen singing while waulking cloth. Detail from an engraving, c. 1770

к данной работе служило знаком признания их взрослого статуса. Согласно описаниям Александра Кармайкла, приспособление, на котором валяли ткани, представляло собой деревянную раму примерно от 20 до 24 футов длиной и около 2 футов шириной, прикрепленную к какому-либо основанию по всей длине. Название рамы *cleith* (плетень) и *cleith-luaidh* (плетень для валяния), возможно, связано с тем, что изначально она конструировалась из сплетенных прутьев [Carmichael 1911, 310]. Позднее в качестве опоры стали использовать амбарную дверь, снятую с петель и помещенную на скамьи, или длинный узкий стол. Женщины располагались на скамьях по обе стороны от него так, что у каждой из них было около 2 футов свободного пространства.

Перед валянием концы ткани размером около 70 ярдов сшивались вместе для образования кольца: таким образом для отбивки получалось непрерывное полотно одинаковой ширины по всей длине. Затем ткань замачивалась в смеси горячей мыльной воды с человеческой мочой, которую собирали в каждом доме в течение нескольких дней специально для этой цели. Содержащийся в растворе аммиак способствовал не только получению и закреплению более глубоких и интенсивных

цветов окраски, но также и удалял акулий жир, используемый для аппретирования шерсти. Затем ткань разворачивалась и располагалась вдоль стола. Женщины синхронными ритмичными движениями начинали энергично отбивать твид вдоль бороздок на столе, двигая ткань по всей длине так, чтобы каждая часть полотна могла получить соответствующую обработку. По описаниям Кармайкла иногда доску для валяния помещали на землю вместо подставки, и женщины мяли ткань ногами [Там же, 310].

Отбивание мокрой ткани представляло собой достаточно тяжелый труд. Женщины крепко сжимали ткань обеими руками и, чередуя ритмичные удары, передавали ее вдоль стола по кругу справа налево, в направлении движения солнца. Направление движения имело особое значение — важность исполнения всех круговых движений или последовательностей по солнцу восходит корнями к древней мифологической традиции. Согласно гэльским представлениям, движение по солнцу приносило удачу. Такое движение справа налево также применялось рыбаками во время поворачивания лодок, служило основой для обрядового перемещения людей на свадьбах и похоронах. Этот обычай распространялся



Группа женщин, отбивающих твид. Из архива Фольклорного музея Горной Шотландии, 1920-е гг.  
A group of women shrinking tweed by beating. From an archive of Highland Folk Museum, 1920s

и на повседневные сельскохозяйственные задачи: перед посевом для ускорения всходов семена окропляли водой в направлении движения солнца; сбор урожая и ручное шлифование муки следовало в том же направлении [Symonds 2005, 117–118]. Одна из версий о происхождении этой традиции принадлежит Р. Додгшону, который в исследовании символических ландшафтов древних фермерских поселений в Восточной и Северо-Восточной Шотландии последовательно доказывает, что их планировка основывалась на системе дуализма солнца и тени. Солнце играло ключевую роль в северных космологиях, для которых было характерно восприятие мироустройства как дуализма света и тьмы (тени). Обряды плодородия основывались на движении светила, отмечали его суточные и сезонные перемещения, были четко сориентированы во времени и пространстве, от востока на рассвете до запада на заходе солнца [Dodgson 1988, 74]. Таким образом, круговые движения по часовой стрелке в процессе валяния ткани были связаны с мифологическими истоками народного мировоззрения, которое в традиции передавалось нерелексивно через общепринятые формы деятельности.

### Своеобразие музыкально-песенного сопровождения валяния шерстяной ткани

Последовательность движений для высушивания и отбивки твида включала в себя:

- крепкое совместное сжатие ткани руками перед собой и произведение первого удара ею о стол;
- осуществление второго удара от себя к центру стола;
- возвращение ткани на прежнюю позицию ударом по столу;
- произведение очередного удара о стол слева от себя для того, чтобы передать отбитую часть ткани дальше по кругу и принять соответствующую от соседки справа.

Этот ритмический рисунок совместных действий традиционно повторялся много раз до полного высыхания ткани и сопровождался песнями, гэльское наименование которых — *òrain-luadhaidh* (*luaidh* — валяние, *òrain* — песни, т.е. песни для валяния; распространенный английский термин — *waulking songs*). В процессе отбивки твида первый и третий удары акцентировались с большей силой по сравнению со вторым и четвертым. Таким образом создавался характерный ритм, энергетика которого вводила



Валяние ткани на о. Эрискай, архипелаг Внешние Гебриды, Шотландия. Фото Вернера Кисслинга, 1934 г.  
Waulking cloth on the Island of Eriskay, Outer Hebrides, Scotland. Photo taken by Werner Kissling, 1934

участников этого процесса в особое эмоционально-психологическое состояние. Как отмечает Анжела Бурк, трудовые песни помогали поющим установить ритм совместной работы, координировать свои усилия и дыхание и, самое главное, это создавало чувство солидарности и сплоченности в группе, добавляло эстетическую составляющую, которая трансформировала утомительную и изнурительную работу в повод для вдохновения и торжества [Bourke 1988, 17]. Френсис Коллинсон также подчеркивает важные детали во взаимосвязи ритма работы с ритмом исполняемых песен: «Удары неизменно начинаются перед пением, и эта предварительная ритмическая пульсация перед началом песни может варьироваться от одного или двух тактов <...> до минуты. Такое налаживание <...> ритма становится почти гипнотическим в своей настойчивости и энергичности и достигает кульминации, когда одна из женщин почувствует, что ритм явно «призывает» ту или иную песню. У наблюдателя появляется чувство, как будто солист

выгадывает психологический момент, чтобы начать мелодию в нужном ритме, что придает исполнению художественное своеобразие» [Campbell, Collinson 1969, 220].

Куплеты в песне для валяния твида, как правило, длились один такт и содержали одну или две строки. Припевы же могли достигать 12 тактов, основываясь на звукоритмической канве из бессмысленных слогов, типичных для различных видов гэльской песни: *hi ri hoireann o; horo eile; horo hua; horo nàilibh holo ghealladh e horo hug abhi; fal-u-il-o fal-u-oro; e ho i iu rabho, hem i ho; hur-a-bhi ho-ro* и т.д. Куплет и первую часть припева солист, как правило, пел самостоятельно, вторая же часть припева исполнялась им совместно с хором. Таким образом, мелодия превращалась в своеобразную циклическую композицию, идеальную для совместного воспроизведения и осуществления ритмической работы. Традиционно эти песни исполнялись особым жестким грудным тембром голоса, характерным для этого жанра гэльского



Группа женщин за столом для валяния твида, деревня Иохдар, о. Южный Уист архипелага Внешние Гебриды, Шотландия. Из архива Кельтологической школы Эдинбургского университета, июнь 1970 г.  
Group of ladies at the waulking board, lochdar, the Island of South Uist, Outer Hebrides, Scotland. School of Scottish Studies, University of Edinburgh, June 1970

музыкального фольклора [Collinson 1966, 68–69].

Процесс валяния обычной ткани до получения нужной плотности занимал около получаса. Ткань высокого качества, которая должна была выдерживать холодный ветер, дождь и морские волны, имела более плотную структуру. Поэтому на ее изготовление уходило гораздо больше времени: каждая строка песни произносилась дважды, что позволяло вдвое удлинить исполнение. При этом время работы женщины традиционно считали не по минутам, а по количеству песен. Так, например, чтобы выделать кусок шерстяной ткани, требовалось исполнить примерно девять песен. Процесс отбивки твида традиционно начинался с медленных композиций, за ними следовали более ритмичные, а на завершающем этапе валяния — быстрые. Эта последовательность связана с тем, что мокрая ткань в начале обработки была достаточно тяжелой, поэтому и движения были более медленными. По мере высыхания ткань становилась легче и ритм песен ускорялся [Collinson 1966, 73]. К тому же ускорение темпа происходило естественным образом в процессе работы и совместного

исполнения. Когда полотно становилось достаточно плотным, его обматывали вокруг специальной доски, называемой *coin-neal*, которая использовалась для прессирования (отглаживания) ткани. Этот процесс сопровождался песнями медленного типа [Tolmie 1911, 149]. Алан Ломакс, зафиксировав еще в 1951 г. живую традицию отбивки твида на островах Уист и Барра, вспоминал: «Вы сможете понять усердие, наполняющее эти женские трудовые песни, если вспомните, что жизни мужчин зависели от качества твида. Он защищал в штормовую погоду рыбаков от влаги и холода, охотников... — от проливного дождя, града и арктических островных ветров. Каждый миг усадки ткани делает одежду намного устойчивей к воде — таким образом в этих песнях соединяются два самых прекрасных человеческих чувства: гордость за свое мастерство и любовь к семье» [A Ballad Hunter 1957].

Несмотря на то что в XX в. машинное производство постепенно вытеснило сушку ткани ручным способом, женщины на островах очень полюбили эти валяльные композиции и стали встречаться для того, чтобы их просто попеть вместе. Для воссоздания трудового процесса они

брали длинный шарф или другую легкую материю, садились в круг и пели, имитируя движения отбивки ткани.

Репертуар валяльных встреч был достаточно разнообразным: любовная лирика, песни, интерпретирующие различные аспекты этноистории, волшебные песни-бывальщины, раскрывающие своеобразие мифологического мировоззрения гэлов, песни-импровизации, песни-состязания и др. Тематическое многообразие рассматриваемого жанра говорит о сочетании в комплексе текстов песен для валяния твида различных временных пластов гэльского фольклора. Большинство сохранившихся на сегодняшний день песен для отбивки твида относится примерно к середине XVI — началу XVII в., при этом некоторые мелодии оказываются намного старше, чем слова. В то же время ряд песен представляет собой поэтическое творчество более раннего периода: в сборниках, составленных на основе полевых записей валяльных встреч, встречаются тексты, заимствованные из других жанров гэльского фольклора и адаптированные к трудовому контексту. Среди старинных песен, использовавшихся в процессе валяния шерстяного полотна, можно назвать некоторые баллады Оссиана, балладу из Артуровского цикла «Светлая грусть» (Am Bròn Binn). Между тем в процессе исполнения в данное время и в данном месте, с большей или меньшей долей импровизации, эти песни обретали актуальное звучание, значения и смыслы, которые понять полностью могли только жители общины. Как отмечают в своих исследованиях Иан Браун и Сим Иннес, «...пока песня для валяния твида создавала ничем не примечательную атмосферу <...>, гэльский диалог оставался в своей неприкосновенности, непередаваемой для негэлговорящей аудитории. Контекст и умения участников в то же время делали очевидным его смысл» [Brown, Innes 2012, 37–38].

Френсис Толми в своем сборнике группирует песни для валяния твида по нескольким блокам: медленные песни; песни умеренного темпа; песни для прессирования (выглаживания) полотна; песни импровизационного типа; жатвенные песни, использующиеся для валяния твида; песни для гребли, использующиеся во время валяния полотна.

К медленному типу валяльных песен относились преимущественно плачи об умерших (возлюбленных, мужьях, детях), переплетающиеся с мифологическими мотивами и мотивами этноистории. Ярким примером сочетания этих трех мотивов может служить песня «День битвы при Миллегарах» (Là Millegàraidh), записанная от Ойриг Росс (Коттар) в поселке Бракадэйл на о. Скай в 1861 г. Здесь повествуется о сильной вражде, охватившей кланы Маклаудов с островов Скай и Харрис и Макдональдов из Кланраналда. Битва при Миллегарах на полуострове Уотерниш острова Скай в 1570 г. сохранилась в памяти народа как последнее упоминание о поднятии волшебного флага замка Данвеган, фамильной реликвии клана Макдональдов. С этой реликвией связано множество традиций и историй, раскрывающих его магические свойства. В народе говорили, что по одной версии флаг был подарен фейри одному из представителей клана, по другой — что он был вручен главе клана как памятный знак от возлюбленной фейри, по третьей — что он представлял собой вознаграждение за победу над злым духом. Волшебному флагу традиционно приписывались способности умножать военные силы клана, сохранять жизни его представителей, исцелять от чумы скот, увеличивать плодородие и богатство, подгонять сельдь в озере к замку Данвеган и др. По поверью, флаг, будучи раскрытым более трех раз, исчезает или теряет свои силы навсегда. Согласно комментариям Френсиса Толми, основанным на рассказе исполнителей данной песни, завоевателям с помощью магической силы флага была показана толпа вооруженных людей, в то время как на самом деле со стороны Маклаудов было гораздо меньше воинов. Макдональды в панике бежали к своим лодкам и сильно пострадали. Между тем Маклауды все же проиграли эту битву.

Ehò, roho roho!  
 N'an cuimhne leibh?  
 Ohì rirì, hiri horoho.  
 Là na hAirdè.  
 Na 'n là eile,  
 Millegàraidh?  
 <...> 'S ioma bean bhochd  
 Bha gu cràidhteach,  
 <...> 'S I gun mhac ann,

'S I gun bhràthair,  
 <...> Gun duin' ann a  
 Ghabhadh bàigh dhi.  
 <...> 'S mo mhollachd sin  
 Aig Clann-Ràanuill!  
 (Эхо, рохо рохо!  
 Помните ли  
 Охи рири, хири хорохо.  
 День битвы при Эйрд,  
 Или еще  
 День битвы при Миллегарах?..  
 <...> Много женщин  
 тяжело горевали,  
 <...> Скучая по своему сыну,  
 оставшись без брата,  
 <...> И ни одного мужчины ни осталось  
 рядом, чтобы порадовать.  
 <...> Да будет мое проклятие  
 над Кланом Ранальд!)<sup>1</sup>  
 [Tolmie, Gilchrist, Broadwood, Henderson  
 1911, 200–201].

Песни умеренного темпа представляли в основном любовные песни, а также песни-реплики на различные темы (выгон коров на пастбище, мужчины, погода и др.) и волшебные песни-бывальщины, в которых рассказывается о встречах с различными представителями гэльской мифологии, такими, как груагах («друг рогатого скота»), русалка, фейри и др. Примером бывальщины в музыкальной форме может служить песня «Хо лейва шаул о» (Hó leib-a chall ó), записанная от Мари Росс из поселка Киллмалуаг (о. Скай) в 1899 г. В ней рассказывается о фейри, который напугал и вогнал в дрожь девушку, присматривающую за скотом:

1. Oidhche bha mi'g fhaire buaile,  
 Hó leib-a chall ó,  
 Dh'fhairich mi crith nach bu chrith fuachd i.  
 Hó leib hó ri hó ró hó.  
 Hó leiba chall ó.  
 2. Dh'fhairich mi gris nach bu ghris ruadh i.  
 Suil dha'n tug mi thar mo ghualainn,  
 3. Fear beag na feusaige ruaidhe,  
 'Clreadh 's a crathadha ghruaige.  
 (1. Вечером, когда я присматривала  
 за скотом,

Хо лейва шаул о,  
 Я почувствовала дрожь, эта дрожь была  
 не от холода.

Хо лейв хо ри хо ро хо,

Хо лейва шаул о.  
 2. Дрожь, что я чувствовала, была  
 не от красноты рожистого воспаления.  
 Оглянувшись через плечо,  
 3. Я увидела маленького человечка  
 с красной бородой, который расчесывал  
 свои волосы и тряс ими.)  
 [Tolmie, Gilchrist, Broadwood, Henderson  
 1911, 217].

Среди песен для прессирования (выглаживания) полотна также встречаются песни мифологического происхождения. Так, Толми рассказывает о происхождении одной песни, исполняющейся на этапе отглаживания ткани: около ста двадцати лет назад пастушок Дональд Гиллис из Бракадэйла как-то отдыхал летним днем на растущей траве около г. Кэрой. Положив голову на дерн, он отчетливо услышал, как фейри дружно валяли одежду и от души кричали: “Hó, fiream forum foirm; Hó, faireagan, an clò!” («Хо! Отлично сделано! С шумом! Хо! Браво, полотно!») [Tolmie, Gilchrist, Broadwood, Henderson 1911, 228].

Френсис Толми приводит четыре коротких песни импровизационного типа, среди них — песня «Ирландский корабль» (An long Éireannach), записанная от Мари Росс из поселка Киллмалуаг на о. Скай в 1900 г.:

Hó, cò bheir mi leam.  
 Air an luing Éireannach?  
 Hó, cò bheir mi leam?  
 1. Gur hè Domhnull bheir mi leam.  
 'S fhad a null a sheòlas sinn.  
 2. Ged thuiteadhè 's a' ghrunnd  
 Bheir èe plumb, 'séiridh è.  
 (Хо! Кого я возьму с собой  
 На борт ирландского корабля?  
 Хо! Кого я возьму с собой?  
 1. Дональда я возьму с собой,  
 И мы уйдем далеко под парусами.  
 2. Хотя он упадет в морские глубины,  
 он нырнет и поднимется снова.)  
 [Tolmie, Gilchrist, Broadwood, Henderson  
 1911, 230].

Главной особенностью таких коротких незамысловатых песен было то, что они создавали широкие возможности для придумывания абсурдных

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод автора статьи.

и остроумных рифм, которые ассоциировались с молодыми людьми из общего круга знакомых.

### **Вербальная магия и импровизационное начало песен для отбивки твида**

Важной чертой традиционного исполнения песен для валяния твида импровизационного типа были состязания в поэтическом острологии, о которых Александр Кармайкл упоминает особо в своих наблюдениях: «Большую часть репертуара составляют любовные песни с возникающей время от времени импровизацией на тему какого-либо происходящего события. Это может быть реплика в сторону случайно заглянувшего гостя, может быть соревнование в острологии между девушками о реальных или предполагаемых достоинствах и недостатках их поклонников. Участники очень любят эти словесные состязания, часто отличающиеся умными, едкими и меткими комментариями» [Carmichael 1911, 310]. Примечательно, что такие поединки были заключены в музыкально-ритмическую форму песен, сопутствующих трудовому процессу.

Энн Фратер и Майкл Бирн подчеркивают, что песни для валяния шерстяной ткани использовались как форма словесного поединка между певицами противоборствующих кланов. В своих исследованиях ученые приводят показательный случай: «Состязание между Ник Иан Финм (Nic Ian Fhinm), представляющей Макнилов о. Барра, и Ник а'Ванах (Nic a'Mhanaich), представляющей Макдональдов из Клан-раналда, которые исполняли песню «Мор не пойдет в убогую Барру» (Cha teid Mor a Bharraigh Bhronaich), согласно имеющимся сведениям, закончилось тем, что женщина-бард из Уиста была настолько глубоко оскорблена своей соперницей с о. Барра, что упала замертво на валяльный стол» [Frater, Byrne 2012, 25–26]. Сатира считалась в гэльском обществе опасным оружием, обладающим сверхъестественной силой. Это суеверие восходит еще к друидическим временам, а женщина, мастерски владеющая этим оружием, нередко воспринималась как колдунья. Шотландские поэтессы Майри Маклауд (Mairi nighean Alasdair Ruadh) и Маргарет Лаклань (Mairghread nighean Lachlainn) были похоронены

лицом вниз, что представляло собой древненорвежский метод погребения колдуны. Фратер и Бирн следующим образом комментируют этот факт: «Мы не располагаем дошедшей до нас сатирой, которая бы безошибочно представляла композицию каждой женщины-барда, однако так или иначе они были похоронены таким образом, чтобы обуздать их сверхъестественные силы» [Frater, Byrne 2012, 25–26]. Подобные истории дают основание говорить о проявлении в гэльском обществе особого отношения к женщинам-поэтам и даже страха перед ними и их внутренней силой.

Таким образом, музыкальное сопровождение процесса валяния твида представляло собой комплексный цикл, состоящий из множества песен и импровизаций, формирующих разные части единой песенно-ритмической композиции. В качестве объединяющего начала здесь можно выделить несколько составляющих: процесс отбивки конкретного шерстяного полотна в своей динамике; единый, постепенно ускоряющийся ритм работы; припевы, состоящие преимущественно из бессмысленных вокабул. Именно своеобразием структуры и многослойностью содержания этого музыкального феномена Энн Фратер и Майкл Бирн объясняют причину радикальной перемены тона и содержания песен в процессе единой музыкальной композиции. Они также подчеркивают и тот факт, что песен, сочиненных непосредственно для валяния ткани, было достаточно мало по сравнению с песнями, адаптированными для использования в этом контексте: «Легко понять, как это происходило, как менялись в процессе отбивки твида, занимающего несколько часов, и ведущий певец, и объект песни <...>, в то время как хор выступал как своего рода склейка, которая скрепляла всю лоскутную работу воедино» [Frater, Byrne 2012, 25].

### **Мифологическое и музыкально-поэтическое своеобразие обряда освящения твида**

Обязательным этапом процесса изготовления шерстяной ткани был обряд освящения твида, состоящий из ряда бережных действий. После отбивки шерстяная ткань располагалась в центре стола. Ее неторопливо и сосредоточено

начинали двигать по поверхности в направлении движения солнца, пропевая следующие благопожелания во время каждого поворота:

Is math a ghabhas mi mo rann,  
A teurnadh le gleann;  
Aon rann, da rann, tri rann,  
ceithir rann, coig rann, sia rann,  
seachd rann, seachd gu lath ran,  
seachd gu lath rann.  
Nar a gonar fear an eididh,  
Nar a reubar e gu brath,  
Cian theid e 'n cath no 'n comhrag,  
Sgiath chomarach an Domhnach da,  
Can theid e 'n cath no 'n comhrag,  
Sgiath chomarach an Domhnach da.  
(Хорошо я могу произнести мои стихи,  
Нисходящие на шерстяное полотно;  
Один стих, два стиха, три стиха,  
четыре стиха, пять стихов, шесть стихов,  
семь стихов, семь с половиной стихов,  
семь с половиной стихов.  
Пусть человек в этой одежде никогда  
не будет ранен.  
Пусть она никогда не порвется;  
Когда он пойдет на битву или сражение,  
Пусть над ним будет святой щит Господа.  
Когда он пойдет на битву или сражение,  
Пусть над ним будет святой щит Господа.)  
[Carmichael 1911, 311].

Во время освящения ткани каждый член хозяйства, для которого предназначалась одежда, упоминался поименно.

Chan aodach seo do shagairt no chleir,  
Ach 's aodach e do mo Dhomh'lan caomhach  
fein,  
Do m' chombanach graidh 's do Iain an aigh,  
'S do Mhuiril is aillidh sgeimh.  
(Это не одежда священника или клирика,  
Но это одежда для моего любимого  
крошки Дональда,  
Для моего любимого спутника, для Иана,  
моей радости,  
Для Муриэля прекрасного цвета волос.)  
[Carmichael 1911, 311].

Синкретизм народных верований в обряде освящения твида проявлялся в тесном переплетении языческих и христианских элементов. Следующая формула, по всей видимости, восходит к древним мифологическим пластам гэльской культуры:

Biolair uaine ga buain fo  
'S air a toir do mhnai gun fhiosd;  
Lurg an fheidh an ceann an sgadain,  
'S an caol chalp a bhradain bhric.  
(Зеленая перечная трава собрана под  
Камнем и передана женщине в секрете.  
Рулька оленя в голове сельди,  
И в тонком хвосте пятнистого лосося.)  
[Carmichael 1911, 311].

Александр Кармайкл не дает никакого комментария, позволяющего пролить свет на смыслы данного фрагмента. Тем не менее известно, что в древнеирландской мифологии лосось выступает как священная рыба — Лосось Мудрости, а в гэльских народных историях он часто символизирует магическую силу [Popular Tales of the West Highlands orally collected 1862, 360].

Затем следовало своеобразное народное исполнение христианской составляющей обряда: поплевав на ткань, ее начинали медленно поворачивать, «освящая» во имя Отца и Сына и Святого Духа до тех пор, пока она не окажется снова посреди доски. В этом процессе были задействованы три женщины. Согласно описаниям Кармайкла, вела церемонию самая старшая из них, а две другие женщины примерно ее возраста ей помогали. Ведущая брала отбитое полотно и поворачивала его по часовой стрелке на 180 градусов со словами «Я поворачиваю по солнцу» (Cuirim sa deiseal). Освобождая руки, она снова брала полотно и еще раз поворачивала на 180 градусов, чтобы завершить круговое движение, пропевая речитативом: «Прибегаю к помощи Отца» (Am freasdal an Athar). Вторая женщина повторяла то же самое со словами «Я поворачиваю по солнцу, прибегаю к помощи Сына»; третья производила те же действия, обращаясь «к помощи Святого Духа». Александр Кармайкл следующим образом комментирует эмоциональный настрой участниц: «Женщины, которые до этого момента были веселые и оживленные, сейчас <...> серьезны и сдержанны. Ведущую церемонию освящения, называют coisreagan, «освятитель». В конце ткань складывалась, это называлось coilleachadh, «растяжение»; coillcachadh an aodaich, «растяжение ткани», — действие, которое выполнялось с большой бережностью, чтобы обеспечить одинаковое

натяжение по всему полотну» [Carmichael 1911, 311].

На этом процесс ручного изготовления твида завершался, после чего следовала общинная вечеринка с едой и напитками. А трапеза, как известно из сравнительной мифологии, всегда несла в себе обрядовый смысл. Г. Гачев говорит об этом следующим образом: «Национальная еда — часть макрокосма, переходящая в микрокосм, посредник между ними. Она в естественном виде или в обработке проходит через огонь (варка, жарение, печение). Это жертвоприношение богам» [Гачев 1995, 49]. Во время совместной трапезы собиралась вся община, и мужчины, и женщины, круг магии женского сотворения культуры смыкался в единый мир, а еда как сакральное действо «закрепляла» проведенную работу.

\*\*\*

Осмысление песенной составляющей традиционной технологии валяния твида в ее динамике дает основание говорить о своеобразном континууме музыкально-поэтического «полотна», соединяющего Прошлое, Настоящее и Будущее гэльского мира. Музыкальное сопровождение трудового процесса начиналось с песен-плачей об умерших, отражающих Прошлое — основные вехи этнокультурной памяти и этноистории гэлов, включая имена людей, историю кланов, всего, что формирует фундамент народной культуры. Далее следовали песни умеренного темпа, охватывающие в своих образах и мотивах Настоящее — самые разные грани повседневной жизни шотландцев: любовные чувства, отношения между людьми, особенности народного быта, своеобразие традиционной картины мира. Песни импровизационного и состязательного характера усиливали напряжение и динамику трудового процесса, формируя живую связь с конкретным временем,

пространством и контекстом работы. Музыкально-поэтическое сопровождение обряда освящения шерстяной ткани представляло собой процесс, направленный в Будущее, суть которого сосредоточена в оберегающем начале, заключенном в новом полотне, которое послужит основой для изготовления одежды для любимых мужей, детей, родственников.

В ракурсе данных рассуждений следует отметить и то, что стол (или рама для валяния, помещенная на основание), используемый для совместной работы, также нес в себе важную мифологическую нагрузку. Если обратиться к словарю символов, то мы встретим следующие значения термина «стол»: братство, пир, совет, память, земля [Соорер 1987, 171]. А. В. Ващенко в исследовании по сравнительной мифологии подчеркивает обрядовую функцию стола в традиционной культуре: стол соотносим с алтарем, стол выступает символом миропорядка, Вселенной [Ващенко 2008, 80]. Обе функции — практическая и символическая — находят отражение в соответствующих обрядовых действиях валяния твида: освящение изготовленного, хорошо уплотненного твида происходит на столе; за столом происходит совместное пение рабочих песен, вбирающих в себя самые разные грани мира гэльской культуры; за столом происходит совместная трапеза, объединяющая всю общину.

При этом традиция валяния твида предстает не просто как трудовой процесс, сопровождающийся песнями, но и как песенный обрядово-трудовой комплекс. Его обрядовая составляющая отражает сакральность женского трудового пространства, которое создается магией слова, обрядовыми движениями по солнцу в процессе отбивки ткани, обережными действиями, церемонией освящения твида, мифологической символикой стола, на котором осуществлялась работа, и совместной трапезы.

### Литература

Ващенко 2008 — Ващенко А. В. Суд Париса: сравнительная мифология в культуре и цивилизации. М., 2008.

Гачев 1995 — Гачев Г. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М., 1995.

A Ballad Hunter 1957 — A Ballad Hunter looks at Britain: 6. The sixth of eight programmes about British folk music, by Alan Lomax, in the

company of Hamish Henderson, called 'Songs from the Highlands and Islands of Scotland'. And the third of five programmes in the BBC Third programme series 'Epic survivals in Europe, Africa and Asia': 'Traces of the Epic in Africa' introduced by K. P. Wachsmann' (Part 1. Part 2 continues on MS 4000/5/3/1/11). 1957, 1963. Birmingham: archives, heritage and photography service.

Bourke 1988 — *Bourke A.* Working and weeping: Women's oral poetry in Irish and Scottish Gaelic. Dublin, 1988.

Brown, Innes 2012 — *Brown I., Innes S.* The use of some Gaelic songs and poetry in The Cheviot, the Stag and the Black Black Oil // International journal of Scottish theatre and screen, University of Glasgow. 2012. № 5 (2). Pp. 27–55.

Campbell, Collinson 1969 — *Campbell J. L., Collinson Fr.* Hebridean Folksongs: In 3 vol. Vol. I. Oxford, 1969.

Carmichael 1900 — *Carmichael A.* Carmina Gadelica. Hymns and incantations with illustrative notes on words, rites, and customs, dying and obsolete: orally collected in the Highlands and islands of Scotland and translated into English: In 2 vol. Vol. I. Edinburgh, 1900.

Co-Chruinneacha Dhan 1821 — Co-Chruinneacha Dhan, Orain. A collection of original poems, songs and c. taken from oral recitation in various parts of the Highlands and Islands of Scotland, during the last twenty years. To which are added notes, biographical, critical and explanatory. Inbhirnis, 1821.

Collinson 1966 — *Collinson Fr.* The traditional and national music of Scotland. London, 1966.

Cooper 1987 — *Cooper J. C.* An illustrated encyclopedia of traditional symbols. London, 1987.

Dodgson 1988 — *Dodgson R. A.* The Scottish farming township as metaphor // Perspectives in Scottish social history: Essays in honour of Rosalind Mitchison / Ed. by L. Leneman. Aberdeen, 1988. Pp. 68–82.

Frater, Byrne 2012 — *Frater A., Byrne M.* Gaelic Poetry and Song // The Edinburgh companion to Scottish women's writing / Ed. by G. Norquay. Edinburgh, 2012. Pp. 22–34.

Popular Tales 1862 — Popular tales of the West Highlands orally collected. Translation by J. F. Campbell. Vol. III: Mythological tales, fables, and Ossianic ballads. Edinburgh, 1862.

Symonds 2005 — *Symonds J.* Songs remembered in exile? Integrating unsung archives of Highland life // Archaeology and Folklore / Ed. by A. Gazin-Schwartz, C. Holtorf. London; New York, 2005. Pp. 103–125.

Tolmie, Gilchrist, Broadwood, Henderson 1911 — *Tolmie F., Gilchrist A. G., Broadwood L. E., Henderson G.* Songs of labour // Journal of the Folk-Song Society. 1911. Vol. 4. No. 16 (Dec.). Pp. 196–244.

---

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Кандидат культурологии, доцент кафедры сравнительного изучения национальных литератур и культур факультета иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова: Российская Федерация, 119192, г. Москва, Ломоносовский пр-т, д. 31, корп. 1; тел.: +7 (903) 750-64-49; e-mail: julia.barkova@gmail.com

---

# GUARDIANS OF GAELIC WORLD: WOMEN'S LABOUR AND RITUAL SONG COMPLEX FOR WAULKING THE TWEED IN TRADITIONAL CULTURE OF SCOTTISH GAELS

YULIYA OVCHINNIKOVA

(Faculty of Foreign Languages and Area Studies of Moscow State University named after  
M.V. Lomonosov: 31–1, Lomonosovskiy av., Moscow, 119192, Russian Federation)

**Summary.** *The article focuses on research of Gaelic folk songs for waulking the tweed in traditional culture of Scotland. The author makes attempt of culturological interpretation of this phenomenon that is understood as feminine labor and ritual song complex. In the article the following problems are regarded: special aspects of manual production of cloth in Scottish Gaelic tradition; distinctness of musical accompaniment for waulking the tweed; verbal magic and improvisatory basis of regarded songs; musical, poetic and mythological aspects of the consecration of the cloth. Comprehension of singing element in traditional waulking technology in its dynamics gives foundation to speak about original continuum of music and poetic "web" connecting the Past, the Present and the Future of Gaelic culture. The musical accompaniment of waulking process begins with laments for dead that reflect the Past and the main elements of ethno-cultural memory and ethnic history of Gaels including names of persons, history of clans, all that organize the basis of folk culture. Then the songs of moderate tempo follow and embrace the key facets of the Present — love, special aspects of daily living, relations between people, traditional mythological worldview.*

*Songs of improvisatory and competitive character strengthen intention and dynamics of working process, forming a live connection with concrete time, space and context of waulking. Musical and poetic accompaniment of the ritual of consecration of the cloth is the process aimed to Future and its meaning manifests in guarding function of hand-made tweed for husbands, children and relatives. Furthermore the tradition of tweed production becomes apparent not only as labor process accompanied with songs, but as feminine song ritual-labor complex. Its ritual element is reflected in sacred foundation of feminine working space that is organizes by verbal magic, in ritual movements made sunwise during labor process and guarding actions, in ceremony of consecration of the cloth, in mythological symbolism of waulking table and joint meal.*

**Key words:** *waulking songs, labour and ritual song cycle, Scottish Gaelic musical folklore, traditional culture of Scottish Gaels, home-made tweed.*

## References

A Ballad Hunter looks at Britain: 6 (1957, 1963) The sixth of eight programmes about British folk music, by Alan Lomax, in the company of Hamish Henderson, called 'Songs from the Highlands and Islands of Scotland'. And the third of five programmes in the BBC Third programme series 'Epic survivals in Europe, Africa and Asia': 'Traces of the epic in Africa' introduced by K. P. Wachsmann' (Part 1. Part 2 continues on MS 4000/5/3/1/11). Birmingham: archives, heritage and photography service. In English.

**Bourke A.** (1988) Working and weeping: Women's oral poetry in Irish and Scottish Gaelic. Dublin. In English.

**Brown I., Innes S.** (2012) The use of some Gaelic songs and poetry in The Cheviot, the Stag and the Black Black Oil. *International journal of Scottish theatre and screen, University of Glasgow*. 2012. No. 5 (2). Pp. 27–55. In English.

**Campbell J.L., Collinson Fr.** (1969) Hebridean folksongs. In 3 vol. Vol. I. Oxford. In English.

**Carmichael A.** (1900) Carmina Gadelica. Hymns and incantations with illustrative notes on words, rites, and customs, dying and obsolete: orally collected in the Highlands and islands of Scotland and translated into English. In 2 vol. Vol. I. Edinburgh. In English.

Co-Chruinneacha Dhan, Orain (1821) A collection of original poems, songs and c. taken from oral recitation in various parts of the Highlands and Islands of Scotland, during the last twenty years. To which are added notes, biographical, critical and explanatory. Inbhirnis. In Scottish Gaelic and English.

**Collinson Fr.** (1966) The traditional and national music of Scotland. London. In English.

**Cooper J. C.** (1987) An illustrated encyclopedia of traditional symbols. London. In English.

- Dodgson R. A.** (1988) The Scottish farming township as metaphor. *Perspectives in Scottish social history: Essays in honour of Rosalind Mitchison*. Ed. by L. Leneman. Aberdeen. Pp. 68–82. In English.
- Frater A., Byrne M.** (2012) Gaelic Poetry and Song. *The Edinburgh companion to Scottish women's writing*. Ed. by G. Norquay. Edinburgh. Pp. 22–34. In English.
- Gachev G.** (1995) Natsional'nye obrazy mira. Kosmo-Psikhо-Logos [National images of the world. Cosmo-Psycho-Logos]. Moscow. In Russian.
- Popular tales of the West Highlands orally collected (1862) Transl. by J.F. Campbell. Vol. III: Mythological tales, fables, and Ossianic ballads. Edinburgh. In English.
- Symonds J.** (2005) Songs remembered in exile? Integrating unsung archives of Highland life. *Archaeology and Folklore*. Ed. by A. Gazin-Schwartz and C. Holtorf. London; New York. Pp. 103–125. In English.
- Tolmie F., Gilchrist A. G., Broadwood L. E., Henderson G.** (1911) Songs of labour. *Journal of the folk-song society*. 1911. Vol. 4. No. 16 (Dec.). Pp. 196–244. In English.
- Vashchenko A. V.** (2008) Sud Parisa: sravnitel'naya mifologiya v kul'ture i tsivilizatsii [Judgement of Paris: comparative mythology in culture and civilization]. Moscow. In Russian.
- 

## ABOUT THE AUTHOR

E-mail: julia.barkova@gmail.com

Tel.: +7 (903) 750-64-49

31–1, Lomonosovskiy av., Moscow, 119192, Russian Federation

PhD (Cultural Studies), associate professor, Department of Comparative Literature and Culture of Faculty of Foreign Languages and Area Studies of Moscow State University named after M.V. Lomonosov

---