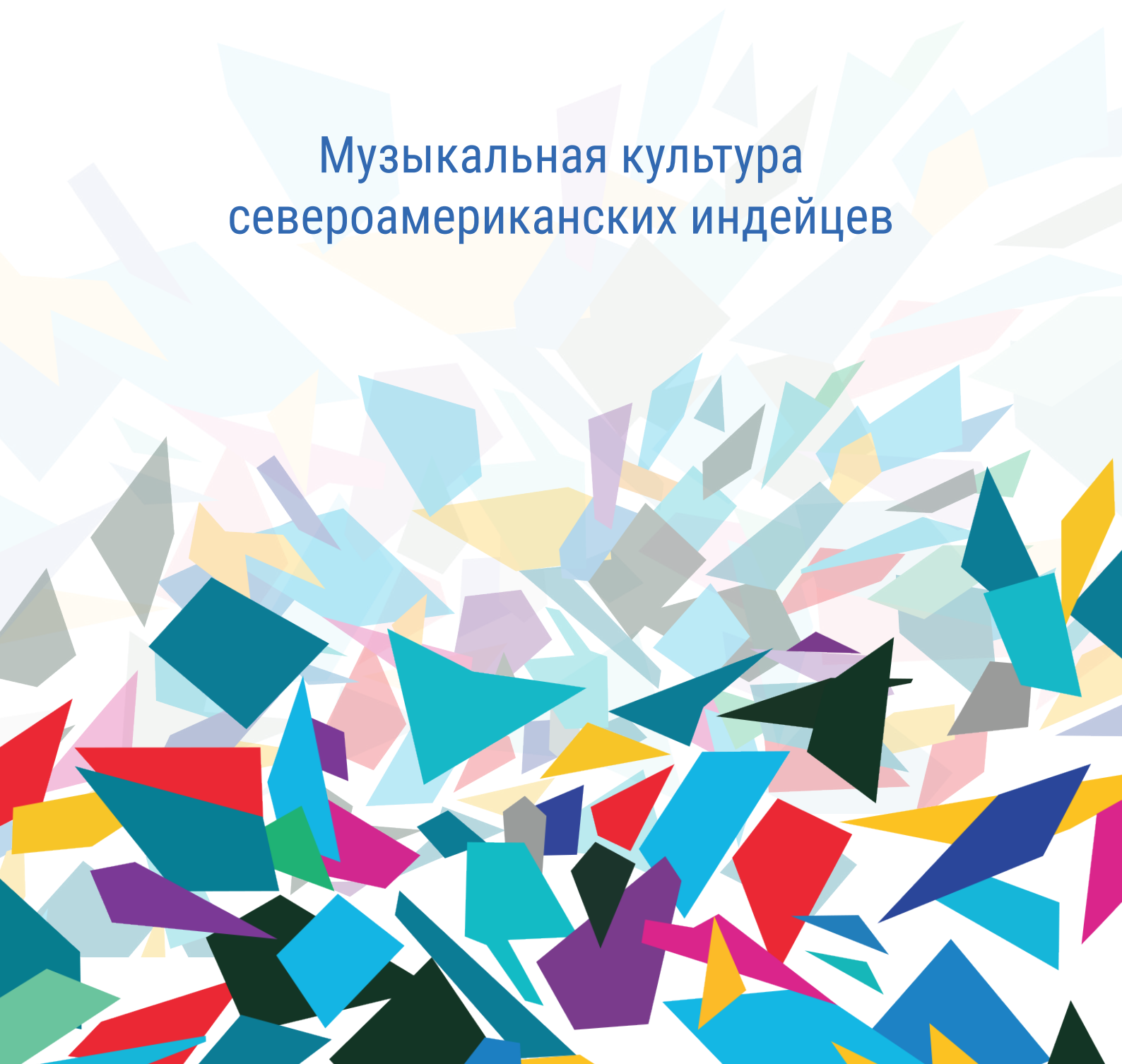


ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Музыкальная культура
североамериканских индейцев





Концептуализация истории индейских традиций песни и танца

В последние десятилетия ученые обсуждали формирование различных способов передачи людьми воспоминаний о прошлом. В песенных и танцевальных традициях коренных народов Северной Америки создаются концепты «памяти» и «истории», как в отдельных случаях, так и в общем плане. Евроамериканским стереотипом считается тот факт, что коренные народы Америки являются наидревнейшими. Как исследователь по фамилии Триггер в 1985 году писал, что этот стереотип привел к дисциплинарному ограничению «истории» как европейской и «антропологии» как американской. Это также привело к описанию предконтактной культуры как «предыстории», как будто «настоящая» история не начинается до прибытия европейцев». Историки-аборигены, такие как Дебора Докстатор, впоследствии убедительно продемонстрировали, как существовали и взаимодействовали параллельные системы исторического учета.

Признание параллельных историй является неотъемлемой частью теории и методологии, ориентированной на коренное население. Эта область процветает в начале XXI века. Растущее число ученых из числа коренного населения обнаруживают вклады коренных народов, которые ранее игнорировались в исторических записях или рассматривали процессы деколонизации.

Многие использовали формы, основанные на местном опыте или местных традициях. Исследователи подчеркивали, что описание событий является прекрасной моделью для развития и перспективы. Например, теорию Филиппа Делории, опубликованную в 2004-м году об «ожидании» и «аномалии» как о структуре переустройства колониальных отношений между коренными народами и колонизаторами в Северной и Южной Америке широко цитировали фольклористы. Другие исследования, однако, признали несоизмеримость путей истории.

Фольклорист Чед Хэмилл, например, признает, что «подходя к песне как воплощению пророчества и духовной силы, я отказываюсь от неэффективных «умственных измышлений». Я принимаю реальность предсказаний, возрождая местные философии в рамках академического исследования». Таким образом, формы восприятия прошлого, настоящего и будущего могут быть непримиримыми.

Антрополог Питер Набоков проделал большую работу над концепциями эпох коренных американцев. Он начинает свое важное сравнение культурных «путей истории» с истории племени навахо, которая первоначально предполагает довольно резкое разделение: «способы передачи информации о будущем у племен Навахо и евроамериканцев – различаются, как день и ночь». Однако по мере того, как его сравнение «различных форм толкования» разворачивается, уделяя внимание повествовательным жанрам, таким как рассказы о творчестве, народным сказкам, описаниям современных событий, пророчествам и ритуалам, Набоков выделяет комплексное взаимодействие различных этапов истории. Он оценивает «пластичность» исторических нарративов коренных американцев и рассматривает, как место и материальные объекты, среди прочего, могут быть носителями истории. Набоков отмечает пути, с помощью которых эти средства детализируют историю. Он задает важные вопросы о целенаправленной природе истории: «Когда необходимо, допустимо или культурно уместно, чтобы индейская историчность ожила?» Как и Докстатор, он рассматривает, как могут сосуществовать несколько историй, и спрашивает, что служит проверкой исторических фактов в разных культурных контекстах.

Хотя лишь немногие фольклористы и другие ученые, занимающиеся музыкой коренных американцев и аборигенов Канады, до сих пор явно работали с типами историчности, которые формулирует Набоков, существуют скрытые следы этих концепций. В настоящей главе рассказывается о том, как история музыки первых наций, инуитов и метисов начинает переосмысливаться путем признания отдельных «путей истории» общин коренных народов. Поскольку исследователи индейской культуры песни и танца переосмысливают исторические парадигмы, растет понимание того, что различные культурные взгляды на историю следует рассматривать как взаимодополняющие.

Чья история?

Как и в случае с основной – «европейской» историей, письменные источники о коренной Америке имеют описание привилегированных политических событий, таких как войны. И, следовательно, повествования о вождях и воинах. Некоторые такие лидеры (например, Мемберту и Вовока) оказали огромное влияние на культуру песни. Но многие носители традиций хранятся вне этих привилегированных исторических очагов. Ряд биографий традиционных сказителей дополняют эту картину. Работа Вандера, опубликованная в 1988-м году, посвящена пяти сказителям племени Шошоне. Это важный пример прослеживания



столетней истории, сосредотачивается на племенах и людях различных поколений. Другие исследования как традиционных, так и современных музыкантов демонстрируют, как отдельные жизненные истории несут следы сложных межкультурных исторических взаимодействий.

Ученые, не принадлежащие к коренным народам, часто находят способы изложения легенд сложными по разным причинам. Трудность понимания того, как легенды переплетаются с повествованием и песней, рассматривает антрополог Джулия Круикшанк в книге «Жизнь, как история» и ее бывший учитель Робин Ридингтон в «Тропе к небу». Вторая проблема может заключаться в том, что, как заметил Питер Набоков, «исторические ориентиры во многих контекстах коренных американцев часто являются индивидуальным опытом. Наши консультанты и преподаватели часто стараются указать, что история индейцев – это версия их сказителей, или, возможно, они узнали об этом от конкретного человека». Хорошую иллюстрацию можно найти в интервью, которое Франциска фон Розен провела в 2009-м году с певицей племени Пассамакодди Маргарет Пол. Она часто начинала свои описания прошлого со ссылкой на конкретную версию этого прошлого. Например, она говорила: «То, как Майк это описал», или «эта моя подруга, она сказала», «Это то, что сказал мне этот дух, когда я вола в дом в Альберте».

Благодаря авторитету, который предоставляется индивидуальному опыту, многочисленные версии прошлого легче сосуществуют в коренной Америке, чем в «евроамериканской истории». Недавнее музыкальное исследование помогает продемонстрировать, что властные отношения между колонизаторами и коренными американцами были весьма сложными. Взаимодействия между коренными американцами и миссионерами стали особенно плодотворной сферой для изучения динамики влияния колонизаторов на местных жителей и для изучения роли пения в межкультурных переговорах о контроле. Нельзя отрицать, что христианские церкви были соучастниками в управлении школами-интернатами, которые были намеренно геноцидными и часто физически, психологически и сексуально оскорбительными. Недавние исследования, тем не менее, решительно опровергают прежние предположения о том, что миссионеры обязательно контролировали эти взаимодействия. Энн Моррисон Спинни в 2005-м году внимательно рассматривает отношения между миссионерами, шаманами и политическим контекстом в истории Пенобскота. Она утверждает, что аборигены заключали союзы или, наоборот, поддерживали антагонистические отношения с христианскими священниками для достижения политических целей. Христианский гимн сыграл свою роль в этом процессе. Работа Люка Ласситера над гимном племени Кайова также показывает, что «рассказы о миссиях в индейской стране, являются сложным повествованием, в котором доминируют переговоры и договоренности со всех сторон». Он отмечает, что «ассимиляция больше вредит взаимообмену и опыту, чем развивает их».

Точно так же Чад Хэмилл утверждает, что миссионеры в Салише недооценили «изобретательность и устойчивость культур, с которыми они столкнулись», когда пути старой шаманской медицины и новые христианские законы «способствовали ощущению коллективной нищеты». Фольклористы изучили случаи двойного религиозного убеждения, коренной христианской практики и синкретических религиозных обрядов, смешанных в церкви коренных американцев.

Те, кто работает с рукописями и документами, склонны приравнивать историю к письменным записям колонизаторов и описывать более ранние события как предысторию. Мифическое представление индейцев не так ограничено. Гиганты и духи, птицы и животные являются историческими представителями в этом контексте. Однако представительство, которое превосходит человеческое, требует, чтобы мы оценили цели и приоритеты индейской истории. Во многих примерах подчеркивается, что, например, темы восстановления баланса или возрождения верований являются более важными для истории музыки коренных американцев, чем для точной хронологии.

Люди чаще являются исполнителями, а не создателями песен. Какие племена используют сны как источник вдохновения для создания песен? Это особенно верно для сообществ, где песни не создаются сознательно – во сне или во время поста. Инну Лабрадора из Северного Квебека, например, наряду со многими другими коренными народами считают, что все традиционные никуманы (песнопения) происходят из снов. В некоторых сообществах вдохновением служат мечты, охота на определенной территории или даже изготовление барабана. Мимолетность снов, конечно, не совпадает с хронологическими рамками.

Окружающая среда как проводник – особенно примечательный вид в истории традиционного повествования коренных американцев. В настоящее время есть много ученых, которые ищут повествования коренных народов, касающихся драматических экологических событий в истории человечества. Антрополог Джулия Круикшанк в своих книгах «Слушают ли ледники?» «Местные знания», «Колониальные встречи» и «Социальное воображение» не только расширяет область применения истории к окружающей среде,



но и рассматривает различные исторические повествования об изменениях окружающей среды в Юконе.

Как коренные народы, так и историки-экологи «советуют нам рассматривать природу как непреходящую силу в истории, но не в определяющей роли, а в качестве одного из факторов». Хотя те, кто изучает экспрессивную (образную) культуру, могут сначала думать, что ее роль в опосредовании отношений между человеческим обществом и природой является значительной. В одном случае Джулия Круикшанк описывает, как путешественники из числа первых 12 наций, преодолевая опасные ледники, которые могли неожиданно расколоться или отступить, отмечали свои путешествия песней, а также духовными практиками, такими как молчание в определенных условиях или не употребление жира, пост в непосредственной близости от ледника. Вот что пишет об этом Джулия Круикшанк: «Такие песни как «Идущий путник» и «Танцы», которые люди из Коппер-Ривер сочинили во время своей миграции к побережью, играют важную роль в истории кланов. Индеец Каадастин говорил со Свантоном в 1909 году о траурных песнях, которые пели его предки, чтобы почтить память товарищей, потерянных в тумане в этом путешествии. Сорок лет спустя, в 1949 году, Сара Уильямс спела те же песни для Фредерики де Лагуны, и она противопоставила эти плачи радостным песням членов клана, написанным в момент обнаружения ими Ледяного залива: «Они танцевали на той горе. Они были счастливы, когда шли на эту сторону».

Круикшанк рассматривает такие песни как исторические источники, но она также признает, что они не только отмечают события, но и отражают эмоциональные проявления. Создавая отношения к драматическому и изменчивому ландшафту, который пересекают люди, эти песни являются игровыми, но не совсем похожими на легенды и мифы, которые говорят о изначальных временах. Они составляют абсолютно другой исторический слой, отмечая события или места, как в примере Джулии Круикшанк. Или они могут воссоздать эти события и места с помощью подражания.

Форма истории: пути? круги? слои?

В воспоминаниях, которые одновременно функционируют как пророчество, исторические рассказы коренных американцев часто стирают грани между прошлым, настоящим и будущим.

Частично это вопрос языка. Бенджамин Ли Уорф пытался понять эту сложную схему времени в 1930-х годах, когда писал: «Язык хопи, как считается, не содержит слов, грамматических форм, конструкций или выражений, которые непосредственно относятся к тому, что мы называем временем «прошлым, настоящим или будущим». Его использование в качестве пророчества и размышлений – заставило евроамериканских ученых задуматься о самой форме исторических отсчетов. Набоков отмечает: «Понимание прошлого через глаза индейских сказителей требует от нас пристального внимания к разнообразию способов, которыми у разных индейских народов временные «этапы» и исторические «комментарии» могут простираться назад в прошлые эпохи и вперед, чтобы охватить запоминающихся людей и недавние события».

Виктория Линдсей Левин четко формулирует эту взаимосвязь циклической и линейной истории индейских племен. Она пишет: «Отношение индейцев к истории и переменам заложено в священных повествованиях и устных традициях каждого племени, которые показывают, что многие индейцы воспринимают время как циклическое повторение, а не линейную хронологию. Таким образом, изменения включают в себя принятие, адаптацию и слияние, а не смещение или радикальные инновации. Эти концепции имеют важное значение для методов, разработанных индейцами для построения музыкальной истории и формирования музыкальных изменений. Процессы музыкальных изменений у коренных американцев включают принятие или адаптацию музыки, исполняемой другими народами. Смещение коренных и внешних идиом, а также возрождение песен и сказаний, которые стали исчезать.

Адаптация и обновление одновременно являются циклическими и линейными».

Похоже, что традиция обновления и возрождения находит отклик в традициях аборигенов, как способ сохранить свою историю. Возрождения часто служили реакцией на конкретные исторические события или общественные нужды. Религии лонгхаусов установились после видений Красного озера на рубеже девятнадцатого века, танец призраков конца девятнадцатого века, и многих других событий в жизни индейских племен Северной Америки, которые произошли с 1960-х годов.

Тем не менее, тема возрождения также помогает учесть истории обновления, которые происходят в течение более длительных периодов времени. Нации были инклюзивными в принятии ими новых музыкальных традиций, особенно на востоке, где более ослабленный колониальный контакт, агрессивное миссионерство и введение резерваций настолько разрушали прежний образ жизни, что современная «самобытность» наций включает смесь заимствованных и заново изобретенных элементов. Например,



микмак атлантической Канады заимствует межплеменные традиции, такие как паувау, благодаря символике своих регалий и включению местных социальных танцев, таких как коджуа. Они учатся у соседних общин, как дальних, так и близких, коренных и некоренных.

В конце 1940-х и 1960-х годах Соединенные Штаты и Канада отменили серию дискриминационных законов, принятых с 1880-х годов, которые запрещали церемонии и танцы коренных американцев.

Исследование Тулка подтверждает растущий акцент на межплеменных культурных отношениях, таких как традиции микмак и паувау, как важные вехи обновления и возрождения. Исследователь паувау Клайд Эллис в 2003-м году рассматривает южную паувау как стратегию адаптации к внешним силам и – к внутренним.

На Южных равнинах мало что кажется более подходящим для опосредования культурной и общинной самобытности, чем традиции паувау. Хотя верно, что паувау отражают сложные интерпретации социальной памяти и действия, также верно, что, несмотря на такие дебаты, паувау по-прежнему необычайны благодаря своей способности формировать и выражать идентичность.

В других регионах вожди и старейшины традиционно выполняли социальные роли, которые облегчали связь между прошлым, настоящим и будущим. В некоторых культурах колоний Британской Колумбии, с которыми антрополог Робин Ридингтон работал на протяжении всей своей карьеры, люди, известные как Мечтатели, «были прекрасными ораторами, и они были хранителями мудрости и знаний». Ридингтон описывает, как в своих снах они следовали ягутунне или «тропе к небу», по пути своих усопших близких, связанных с Млечным путем. Вот, что он пишет: «Когда они вернулись, они проснулись с песней, рассказом, пророчеством. Мечтатели также предсказали много изменений для людей племени Дейн-дзаа. Они предупреждали о потере суши, гибели животных, землетрясениях, гигантских змеях (трубопроводах) и многоэтажных домах... в настоящее время индустриализация захватывает их исконные земли; пророчества становятся реальностью».

Семья Ридингтон, тем не менее, работала с племенами над созданием веб-сайта для архивных материалов, чтобы сделать доступными знания о предыдущих поколениях Мечтателей и других членов сообщества. Опять же, технологическая реконструкция этого материала является средством сохранения информации для нынешних поколений, связанных с прошлыми. Таким образом, интернет становится еще одним инструментом возрождения.

Фольклористы из всех сил пытались найти правильные концепции, чтобы описать, как песня может одновременно ссылаться на настоящее, прошлое и, в некоторых случаях, на будущее. Изображение слоев стало «формой», которую многие находят резонансом с аборигенными устными традициями. Ученые наблюдали концепции в индейских языках, которые указывают на это. Набоков отмечает, что слово навахо, означающее «прошлое племени», – это «откафдуу», буквальное значение которого «друг с другом»; Книга Дэвида Сэмюэlsa 2004 года «Положив песню на вершине» передает концепцию Апачи не только в ее названии, но и во многих случаях, которыми он поделился с индейцем Апачи Сан Карлосом. В одном случае Сэмюэлс описывает реакцию музыканта-индейца во время репетиции группы: «Он сказал мне, что ему понравилось, когда я включил фэйзер в середине гитарного соло. Как будто это что-то добавило. Он назвал это «пчелой на цветах». Я спросил его, что это значит, и он ответил, что «что-то ставится поверх чего-то другого».

Сэмюэлс понимает, что эта тембральная трансформация концептуализируется как наложение настоящего и прошлого, независимо от того, было ли прошлое последним, когда он играл на гитаре, или более ранним моментом времени. Пение популярной песни прошлого вызывает удовольствие от воспоминаний о более ранних певцах и более ранних событиях. Определенный репертуар может восстановить прошлое и объединить чувство прошлого и настоящего. Ориентиры привносят в игру «неопределенность, двусмысленность», и это обогащает понимание. Сэмюэлс критически относится к исследованиям, которые ищут в первую очередь согласованность, утверждая, что «установление согласованности в антропологическом смысле диктует определенные программы и подходы и определяет некоторые сообщества более достойными изучения, чем другие».

Энн Моррисон Спинни также находит метафору многослойности, подходящую для описания традиций песен Пассамакодди. Ее работа демонстрирует, что несколько типов песен были использованы для проведения встреч с чужаками. Некоторые жанры, такие как приветственные песни и танцы, были, тем не менее, многофункциональными. Она отмечает, что «церемониальные действия приветствия гостей также содержат несколько смысловых слоев: истории войны и альянса, социальной структуры, духовных верований и культурной гордости». Концепция слоев и их «добавления» интересна при рассмотрении



вопроса о том, как различные типы исполнения и повествования могут в совокупности усиливать, а также уточнять значение прошлого.

Это также интересно тем, что позволяет сосуществовать вариантным историям (и представлениям), взаимно обогащая друг друга. Хотя каждый вариант может быть подходящим для отдельного человека, семьи или целой нации, тот факт, что есть другие варианты в другом месте, не дискредитирует точность местных повествований. Таким образом, метафора слоев способствует лучшему пониманию пластичности истории. Хотя «варианты» повествований о творческих церемониях с песнями и танцами или повествований о социальных изменениях могут сосуществовать, они редко позиционируются как правильные или неправильные.

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Одет В. (2012) «Почему Инну поет популярную музыку?: Размышления о музыкальном движении идентичности и культурного утверждения», в А. Hoefnagels и В. Diamond (ред.) «Музыка аборигенов в современной Канаде: Отголоски и обмены», Монреаль
2. McGill (1996) «Мудрость сидит в местах: Пейзаж и язык среди западного апача», Альбукерке: Университет Нью-Мексико Пресс
3. Баттист М. (ред.) (2000) «Восстановление голоса и видения коренных народов», Ванкувер: Университет Британской Колумбии Пресс
4. Биссет Переа Дж. (2012) «Памутя Акутак: Традиции музыкальной современности инуитов на Аляске», MUSICultures,
5. Bloechl OA (2008) «Коренная американская песня на границах ранней современной музыки», издательство Cambridge University Press
6. Borrows J. (2010) «Закон об оформлении: Гид по духу», Университет Торонто, Press
7. Browner T. (1997) «Дыхание индийского духа: Мысли о музыкальных заимствованиях и «индийском» движении в американской музыке», American Music, (2002) «Сердцебиение людей: Музыка и танцы северного Пау Вау», Урбана: Университет Иллинойс Пресс,
8. «Акустическая география межплеменных пау-вау песен», в Т. Browner (ed.), «Традиции и инновации в Северной Америке», Урбана: Университет Иллинойс Пресс
9. Брухак (2010) «Археология коренных народов: Читатель по деколонизации», Уолнат-Крик, Калифорния: Left Coast Press
10. Cajete GA (1994) «Посмотрите на гору: Экология образования коренных народов», Эшвилл, Северная Каролина: Киваки Пресс
11. Кавана Б. (1982) «Музыка эскимосов Нетсилик: Исследование стабильности и перемен», Оттава: Национальные музеи,
12. Шампань, Д. (1994) «Коренная Америка: Портрет народов», Детройт, Мичиган: Visible Ink Press
13. Chretien, A. (2012) «Следы лося и следы буйвола: Метис музыка и образование коренного населения в Канаде», в А. Hoefnagels и В. Diamond «Музыка аборигенов в современной Канаде: Отголоски и обмены», Монреаль
14. Круикшанк, Дж. (1990) «Жизнь жила как история: Истории жизни трех юконов из Ванкувера»: Университет Британской Колумбии Пресс
15. «Социальная жизнь историй: Повествование и Знания в Юконской Территории», Линкольн: Университет Небраски Пресс, (2005) «Слушают ли ледники?: Местные знания, колониальные встречи и социальное воображение», Ванкувер и Сиэтл: Университет Британской Колумбии Press
- De Certeau, M. (1988) «Написание истории»: Европейские перспективы, Нью-Йорк: Издательство Колумбийского университета
16. Делория П. (2004) «Индейцы в неожиданных местах», Лоуренс: Университетская пресса Канзаса