

УДК 39

DOI: 10.17223/2312461X/29/17

**ЗВУКИ НАВАХСКОГО КАНТРИ:  
О МУЗЫКЕ, ЯЗЫКЕ И О ТОМ,  
ЧТО ЗНАЧИТ «БЫТЬ НАВАХО» В 21-м в.<sup>1</sup>**

Jacobsen K.M. The sound of Navajo country: Music, language, and Diné belonging. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2017. 200 p. EBOOK  
ISBN: 978-1-4696-3187-5



Название книги Кристины М. Джейкобсен, ассоциированного профессора этномузыкологии в Университете Нью-Мексико (г. Альбукерке, штат Нью-Мексико, США), можно прочесть по-разному: «Звуки навахского кантри...» – кантри-музыки, которая входит в объект исследования автора, и «Как “звучит” Страна навахо...» – Нация Навахо (*Navajo Nation*) – полуавтономное объединение, резервация индейцев навахо (самоназвание – Динэ) в юго-западной части США. И первый, и второй варианты прочтения важны для понимания авторского анализа, представленного в книге, и требуют дополнительного пояснения.

Звук является центральным концептом для области, именуемой *Sound Studies* (исследования звука), – обширного междисциплинарного исследовательского пространства, оформляющегося в этом качестве с 2000-х гг. (см., например: Pinch, Bijsterveld 2012; Sterne 2012). Звук по-

---

<sup>1</sup> Публикуется в соответствии с планом научно-исследовательских работ Института этнологии и антропологии РАН.

нимается здесь в самом широком смысле – это целые звуковые ландшафты, звук как повседневный, сенсорный опыт; музыка, саунд-арт, речь, шум, отсутствие звука. Рассматриваются характеристики звука, режимы и технологии его производства, записи, хранения и циркуляции, его восприятие (*listening*). Именно звук, «принимаемый всерьез», и стягивает это разнородное пространство, и задается им как объект исследования.

Такая тотализация звука характерна и для исследовательского подхода Джейкобсен, улавливаемого во втором варианте прочтения названия книги. В анализе современной идентичности навахо и связанного с нею понятия аутентичности (подлинности) главным этнографическим материалом для автора становится звук, а вопросом – *Что значит быть навахо и «звучать по-навахски» в 21-м в.?* В частности, Джейкобсен исследует кантри-музыку, исполняемую навахо, и устную речь в среде навахо во всем ее многообразии. В том числе – разговоры о навахском языке, истории происхождения навахо, речи официальных представителей навахо, краткие беседы на улице и в общественных местах, личное общение в ходе репетиций, звукозаписи и выступлений на сцене с навахскими кантри-бэндами (Джейкобсен – музыкант), полуструктурированные интервью с музыкантами, музыкальные композиции, песни, шутки и реплики музыкантов со сцены, радиоэфир и радиоинтервью на территории резервации и стендап-шоу в исполнении навахо. Вспоминая Марселя Мосса, Джейкобсен осмысляет звук навахского кантри как «тотальный звучащий факт» (*total sonorous/sonic fact*) (р. 21), указывая, тем самым, на тотальность, (кажущуюся) непроблематичность и обязательность его присутствия в среде навахо. И в этом ее восприимчивость к звуку, его акцентирование перекликаются со стратегиями *Sound Studies*. Однако если в *Sound Studies* звук едва ли «слышен» как возможность и средство выявить или провести социокультурное различие (*difference* и *othering*), Джейкобсен напрямую связывает его с идентичностью. Ее анализ резонирует с изысканиями на стыке социокультурной и лингвистической антропологии и этномусикологии (Feld et al. 2004; Weidman 2014) – и первый вариант прочтения названия ее книги отражает этот резонанс.

При этом автор не реализует конкретных методологических программ, скажем, лингвистической антропологии (Feld et al. 2004) или, условно, антропологии звука (Feld, Brenneis 2004), но, скорее, руководствуется своим подходом. В ее теоретико-методологическом синтезе звук – это и голос (*voice*), как «голос поющий» (*singing voice*), так и «голос говорящий» (*speaking voice*). Музыка, язык и речь исследуются в единстве своего звучания, в попытке понять, как «социальные идентичности индексируются и выражаются в сплетении музыкальных и вербальных практик», и как сама «материальность звука сопрягается с

социальностью звуковой практики» (*vocal practice*) (Feld et al. 2004: 340). Представляется, что для Джейкобсен важно и то, что голос не просто маркирует социальную идентичность, может не просто ее «отражать» или «выражать», но выступает средством, технологией ее (вос)производства (Weidman 2006: 13). Значение материальности голоса, его физических характеристик, эстетики признается, но акцент делается на их связи с «социальной жизнью» голоса, его социокультурной обусловленности (Feld et al. 2004: 341). Голос может использоваться и в качестве инструмента сопротивления идентичности, переопределения «социального тела» (*the body social*): голос – как «способ писать [говорить, петь] против эссенциализации... в защиту [идеи] перформативности [социальных идентичностей] и творческой агентности [способности человека творчески, свободно переопределять идентичность, расширять ее понимание, указывать на социально-конструируемую природу идентичности и конструируемую не всегда в пользу ее субъекта]» (Ibid.) (перевод цитат мой. – Е.К.).

В этом конструктивистском ключе Джейкобсен вслушивается в навахское кантри и речь и развивает свой анализ того, как сегодня звук и голос в среде навахо наделяются социальным смыслом и ценностью, интегрируя одних и исключая других из «социального гражданства» (*social citizenship*) (Marshall 1950).

Книга содержит введение, пять глав и эпилог. Все ее части связаны нитью авторской проблематизации вопроса о том, как «звучит» навахская земля сегодня. На основе материала, собранного между 2008 и 2011 гг. (и немного дополненного автором в период написания книги), Джейкобсен отвечает, что звучит эта земля в стиле кантри, кантри именно навахского, и методично показывает, как различаются кантри «по-навахски» (*sounding “Navajo”, “mono”, “rez”*) и «слишком белое» кантри (р. 105). Для первого, хард-кантри, характерно «хонки-тонк» звучание, звуки электрогитары, наколенной слайд-гитары (*lap steel guitar*), громких ударных и достаточно быстрый темп, позволяющий танцевать популярный и сегодня парный танец тустеп (*the two-step*). Вокал здесь – носовой, с применением техники тванга (*twang*), при этом голос – низкий, порой, с хрипотцой, грубый и – исключительно мужской. «Слишком белое» кантри, в свою очередь, характеризуется так называемым нэшвиллским, «сглаженным», мелодичным звучанием; отличается более лиричным вокалом, часто включает бэквокал. Возникшее в середине 1950-х гг. в г. Нэшвилл штата Теннесси, вместе с позднее оформившимся поп-звучанием кантри, выросшим в целую музыкальную индустрию, такое кантри не нашло и не находит отклика у навахо-поклонников хард-версии этого жанра.

Кнтри-музыка, появившаяся в резервации в 1930–1940-е гг., исполненная эстетики рабочего класса юга и юго-запада США, полюбились

многим навахо; вместе с ней ковбойская шляпа и родео дополнили ставший органичным для них и, как показывает Джейкобсен, широко воспетый ими образ «индейца-ковбоя» (р. 2). Первые собственные хард-кантри-бэнды (*rez country bands, chapter-house bands*) создаются в резервации в 1950–1960-е гг. – золотой век нации, период ее активного, самостоятельного политического, экономического и культурного развития, в том числе более широкого, чем сегодня, использования навахского языка самими навахо. Именно по этому времени, по наблюдениям Джейкобсен, ностальгируют сегодня многие жители резервации старше 40 лет. Хард-кантри 1950–1980-х гг., определяемое ими как «традиция навахо 20-го века» (р. 32), позволяет этим людям на индивидуальном уровне переживать былые времена нации и свою молодость (р. 65). На коллективном же уровне – как читатель может предположить из последующих глав книги – постоянное воспроизведение по радио, на развлекательных площадках и в сопровождении разных общественно значимых мероприятий на территории резервации, делают эту музыку «национальным проектом» (*nationalist project*) Нации Навахо, ее эстетическим каноном (р. 114). Играть, слушать, любить такое кантри сегодня – значит сигнализировать свою навахскость, быть своим (*belong*).

В ходе всего повествования Джейкобсен стремится обнажить противоречия в голосах вокруг кантри и идентичности, означиваемых как навахские. Из ее работы становится понятно, что подлинно навахской кантри-музыка может быть воспринята в исполнении тех, кто сам ведет сельский образ жизни, определяемый как традиционный: имеет ранчо, занимается физическим трудом, знает изнутри все тяготы жизни в резервации. В то же время понятие-прозвище “*jaan*” в навахском языке («деревенщина», «деревня») в анализе автора обнаруживает неоднозначное отношение самих навахо к идентичности «человека из захолустья» (р. 4). В том, как навахо используют это понятие, автор усматривает не чуждое им стремление к благополучной жизни среднего класса, их желание дистанцироваться от образа человека, который не образован, «не знает ничего, кроме» как работать в сельской глубинке, и не интересуется жизнью вне нее (р. 42).

Джейкобсен выявляет и маркируемые в географических терминах различия, проводимые в среде навахо. Например, между навахо штата Аризона – территории, как многие навахо верят, исконно навахской, где сохранена культурная преемственность поколений навахо, а также находится столица Нации Навахо, г. Уиндоу-Рок – и навахо штата Нью-Мексико, в особенности его административной части под названием «Восточное агентство» с центром в г. Краунпойнт – «окраине» резервации (р. 38). Джейкобсен указывает на то, что классовые и географические различия-границы легитимируются как с одной, так и с другой

стороны. Рассекают они и звуковое пространство навахской кантри-музыки: к примеру, по наблюдениям Джейкобсен, навахские коллективы из нью-мексиканской части резервации с меньшей вероятностью могут выиграть музыкальное состязание (*Battle of the Bands*), если то проходит в аризонской ее части, чем навахские кантри-бэнды Аризоны.

Автор также показывает, что в терминах навахский–ненавахский демаркируется не только навахская музыка, но и речь. Речь распадается на навахский Аризоны и Нью-Мексико с их лексическими отличиями. Разделяется на «старую», воспринимаемую как эталон (*old Navajo*), и менее «эталонную» современную навахскую речь. Вторая противопоставляется манере говорения на навахском, олицетворяемой «человеком из захолустья», воспринимаемой как более прямолинейная, без изысков и навахской выразительности (p. 75). Англоязычная речь с выраженным навахским акцентом (*Navajo English*) диссонирует со среднезападным, стандартным образцом англоязычной речи навахо, и последняя, в свою очередь, – со смешанной англо-навахской речью (*Navadlish*) (p. 62). Через анализ отдельных коммуникативных ситуаций автор демонстрирует, что быть навахо – значит непременно владеть навахским языком. Она подчеркивает, что все эти различия социально значимы среди навахо, однако приводит лишь одиночные примеры того, как значение того или иного из них реализуется в повседневной жизни навахо.

Как и подлинность навахского кантри, подлинная навахскость зачастую предстает как категория фиксированная и ориентированная в прошлое. Между тем Джейкобсен отмечает, что границы, разделяющие подлинно и неподлинно навахское, в повседневной коммуникации возникают лишь тогда, когда они, так или иначе, нарушаются или игнорируются (p. 114). Наряду с тем, чтобы показать, какой сегодня мог бы прозвучать ответ на вопрос «Что значит быть навахо?» в резервации – на который, как можно предположить из выкристаллизовывающейся в тексте авторской перспективы, навахо могли бы ответить иначе, обратившись к своему более инклюзивному культурному опыту до контакта с американской государственностью – Джейкобсен преследует и другую цель. Дать зазвучать на страницах своей книги тем навахским голосам, которые пытаются переопределить, означить по-новому навахскую идентичность, легитимировать в качестве навахских те элементы – прежде всего, но не только, звука – которые не вписываются в ее нынешние, жесткие рамки.

Один из таких голосов обозначен уже в первой главе: Кэндис Крэйг (*Candice Craig*) – навахская певица кантри и музыкант родом из г. Краунпойнт (Нью-Мексико), которая своей музыкой бросает вызов ныне существующему образу навахской женщины: поет в грудном регистре, характерном для мужского вокала, применяя вокальную технику тванг,

и использует надрывное, прерывистое звучание голоса для более сильного эмоционального эффекта (*cry breaks*), исключая вибрато, часто ассоциируемое с женским вокалом и более лиричным кантри в мужском исполнении. Она также меняет слова в текстах исполняемых ею кавер-версий популярных песен кантри так, чтобы подчеркнуть свою навахскую идентичность, в том числе в качестве навахской женщины в собственной ее интерпретации.

Еще один голос принадлежит дяде Кэндис по отцу – навахскому певцу, музыканту и стендап-комедианту Винсенту Крэйгу (*Vincent Craig*), чье творчество Джейкобсен рассматривает во второй главе о навахском языке и речи. Пародирование им густого навахского акцента в английском и, например, фигуры необразованного, немногословного «человека из захолустья» – полюбились одним навахо резервации, которые, по словам Джейкобсен, могут вместе с Винсентом «подмигивать», говоря о навахо (pp. 44–45), т.е. относиться иронично к самим себе. И в то же время оно абсолютно не принимается другими.

Одну (третью) главу книги автор целиком посвящает Радмилле Коду (*Radmilla Cody*) – певице смешанного навахо-афроамериканского происхождения, 46-й «Мисс Нации Навахо» 1997–1998 гг., родом из г. Лупп (Нация Навахо, Аризона). Сквозь призму ее резонансной истории Джейкобсен показывает сложный путь чернокожей Радмиллы в обществе навахо, и ее путь к исполнению традиционных навахских песен на навахском языке, но не с характерным для навахского женского голоса носовым звучанием, а в манере, выдающей вокальное образование Радмиллы в церковном хоре и отражающей влияние на ее голос афроамериканских исполнителей в стиле *Rhythm & Blues*.

Блюзовое и даже рок-звучание творчества другой навахской певицы и музыканта, руководителя собственного музыкального коллектива *The Mother Earth Blues Band*, Чаки Бигей (*Chucki Begay*, изображена на обложке книги), исследуется Джейкобсен в четвертой главе. Чаки сознательно не «подыгрывает» доминирующему, мужскому канону навахского кантри. Противопоставляя ее музыкальный подход подходу Томми Байя (*Tommy Bia*), солисту и руководителю кантри-бэнда *Native Country*, твердо придерживающемуся хард-звучания навахского кантри, автор анализирует расхождения в эстетических и социокультурных ориентирах этих музыкантов и их аудиторий. Примечательно, что именно с *Native Country* Джейкобсен, в качестве музыканта, провела большую часть своей этнографической работы.

Примечательно и то, что практически все инакозвучающие голоса книги, которые автор сводит в пятой главе, – женские. И исходят они из одного и того же поколенческого пласта, от среднего до старшего возраста, с которым Джейкобсен и связывает формирование современного навахского канона кантри в резервации. У читателя может сло-

житься впечатление, что на современном этапе навахское кантри и идентичность переосмысливаются, прежде всего, навахскими женщинами – впечатление не просто о неоднородности взглядов навахо, даже близких по возрасту, на самих себя и свою жизнь, но неоднородности, как автор дает основания предположить, во многом происходящей из разнящихся гендерных ожиданий. Хотя, по утверждению Джейкобсен, интерпретации себя и социокультурные ожидания у навахо обусловлены, помимо гендерных, и классовыми, и географическими, и поколенческими разрывами. Но если классовые и географические аспекты (само)идентификации в анализе автора представлены, пусть и не так выражено, как гендерные, то поколенческие разрывы из него, по сути, выпадают. Точнее, Джейкобсен проговаривает лишь «ностальгию» навахо среднего и старшего возраста. Как и что говорят и слушают, и как выражают себя сегодня более молодые навахо, составляющие значительную часть населения резервации, из книги не узнать. Присутствие молодежи здесь лишь обозначено и обозначено, главным образом, собирательно, в виде разрозненных упоминаний.

Книга Джейкобсен, будучи основанной на исследовании столь широко заданного ею самой поля, дает достаточно материала для критического осмысления читателем исследовательских подходов, выбранных автором, в частности ее риторических стратегий и стратегий этнографической репрезентации. Джейкобсен всецело сосредоточена на систематической денатурализации и деэссенциализации разных понятий, которыми навахо оперируют сегодня («культура», «кровь», «фенотип», «традиция», «настоящий навахо», «подлинно навахский» и др.), в том числе через указание на связь этих понятий с колониальным прошлым и настоящим навахской нации. При этом она концептуализирует и излагает материал в таких терминах, как «политика идентичности», «политика аутентичности», «политика различий», «языковая политика», «политика социального гражданства», «политика культуры», «политика индигенности» и т.п. – концепциях также не индигенных; остается вопрос – разделяют ли /разделили бы навахо осмысление их жизни сквозь призму «политик»? В дополнение, деконструируя одни понятия («культура», «идентичность» и др.), автор выстраивает свою аргументацию, основываясь на других понятиях (социальный класс, территория, поколение), которые также могли бы быть деконструированы. В целом центр тяжести повествования в книге преимущественно смещен в сторону концептуализации, в ущерб этнографическому материалу как таковому: голоса людей «из поля» звучат, но как бы на заднем плане, лишь вторят словам автора. И, порой, сливаются воедино в авторских обобщениях («многие навахо», «некоторые навахо» и т.п.), когда становится и вовсе непонятно, исходит ли высказывание от автора или от ее информантов, и кого именно. Однако Джейкобсен, несомненно, уда-

ется находить слова для описания разных, в том числе деликатных, ситуаций и осторожного, но, все-таки, проговаривания отчужденности альтернативных навахских голосов.

В работе практически не рассматривается, *как* то, что говорят навахо о современной навахской идентичности, материализуется в самой ткани их повседневной жизни. Анализ остается на уровне слов, и если автор и обращается к уровню практик, то лишь практик эстетического производства кантри. Этнографических примеров, которые бы иллюстрировали тотальность звучания навахского кантри в его хард-версии и позволили бы подкрепить выдвинутый автором тезис о навахском кантри как «тотальном факте» звукового пространства резервации, в работе нет. Также, за исключением, пожалуй, главы о Радмилле Коуди, книга не передает глубины непосредственного опыта людей, испытывающих социальное отчуждение, к которому Джейкобсен, как кажется, стремится привлечь внимание. Лишь по касательной автор говорит об этом, например, констатируя, что музыканты, экспериментирующие со звуком, не имеют доступа к радиоэффиру и площадкам в резервации, вынуждены искать свою аудиторию за ее пределами. Обозначая, что «ставки» социального отчуждения высоки, автор не раскрывает их (р. 25–26), возможно, сознательно.

Таким образом, Джейкобсен, в основном, дает показательные, но краткие, разрозненные примеры людей и ситуаций вне связного этнографического контекста, не прослеживает конкретные социальные взаимосвязи (или отсутствие таковых) и, как можно предположить, материальные следствия этого. Несомненный плюс работы, однако, в глубоко осмыслении автором того, что звук может быть своим или чужим, что материальность, воплощенность голоса (говорящего и поющего), конкретные параметры его звучания сопряжены с его социальным значением и значимостью: альтернативные женские голоса в кантри и альтернативное звучание навахского кантри исключены из широкого публичного пространства резервации. Важно и предлагаемое автором осмысление того, что социокультурные значения могут творчески переопределяться в звуке и посредством голоса.

В целом книга заставляет по ходу чтения неизменно желать более развернутой этнографической контекстуализации, погружения в живой, этнографический контекст. Несмотря на это, тонкие наблюдения автора, вынесенные ею из продолжительного полевого исследования, ее внимательное отношение к разным аспектам навахской истории и настоящего, составляющие основу книги, позволяют многое узнать о навахо. Их социокультурный опыт в изложении Джейкобсен, как сам по себе, так и в рамках разнообразных современных исследований коренного населения разных территорий (*Critical Indigenous Studies*, *Native Studies*), будет интересен и широкой, и более специализирован-

ной читательской аудитории. Полезной книга может быть и антропологам, думающим о том, как интегрировать звук, в особенности музыкальный, и голос в свою этнографическую работу.

### Литература

- Feld S., Brenneis D. Doing anthropology in sound // *American Ethnologist*. 2004. № 31 (4). P. 461–474.
- Feld S., Fox A.A., Porcello T., Samuels D. Vocal anthropology: From the music of language to the language of song // *A companion to linguistic anthropology* / ed. by A. Duranti. Blackwell Publishing Ltd., 2004. P. 321–345.
- Marshall T.H. *Citizenship and social class*. Cambridge: Cambridge University Press, 1950.
- Pinch T.J., Bijsterveld K. *The Oxford handbook of sound studies*. New York: Oxford University Press, 2012.
- Sterne J. *The sound studies reader*. New York: Routledge, 2012.
- Weidman A.J. *Singing the classical, voicing the modern: The postcolonial politics of music in South India*. Durham: Duke University Press, 2006.
- Weidman A.J. Anthropology and voice // *The Annual Review of Anthropology*. 2014. № 43. P. 37–51.

Карагеоргий Елена Михайловна

Институт этнологии и антропологии РАН

Рецензия поступила в редакцию 19 мая 2020 г.

Karageorgii Elena M.

*Institute of Ethnology and Anthropology, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

### **THE SOUND OF NAVAJO COUNTRY: ON MUSIC, LANGUAGE, AND WHAT IT MEANS TO BE NAVAJO IN THE 21<sup>ST</sup> CENTURY\***

Review of Jacobsen K.M. *The sound of Navajo country: Music, language, and Diné belonging*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2017. 200 p. EBOOK ISBN 978-1-4696-3187-5

DOI: 10.17223/2312461X/29/17

\*The review is published as part of the Research Plan of the Institute of Ethnology and Anthropology (Russian Academy of Sciences, Moscow).

### References

- Feld S., Brenneis D. Doing anthropology in sound. *American Ethnologist*, 2004, no. 31(4), pp. 461–474.
- Feld S., Fox A.A., Porcello T., Samuels D. Vocal anthropology: From the music of language to the language of song. In: A. Duranti (Ed.), *A companion to linguistic anthropology*. Blackwell Publishing Ltd., 2004, pp. 321–345.
- Marshall T.H. *Citizenship and social class*. Cambridge: Cambridge University Press, 1950.
- Pinch T.J., Bijsterveld K. *The Oxford handbook of sound studies*. New York: Oxford University Press, 2012.
- Sterne J. *The sound studies reader*. New York: Routledge, 2012.
- Weidman A.J. *Singing the classical, voicing the modern: The postcolonial politics of music in South India*. Durham: Duke University Press, 2006.
- Weidman A.J. Anthropology and voice. *The Annual Review of Anthropology*, 2014, no. 43, pp. 37–51.