

К. А. Сагалаев

ВИЗУАЛЬНАЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКА: ОТ ВИДЕОФИКСАЦИИ К КОМПЛЕКСНОМУ ИССЛЕДОВАНИЮ

Статья посвящена методологическим проблемам визуальной фольклористики. Обосновывается необходимость ее выделения в субдисциплину визуальной антропологии и классической фольклористики. По мнению автора, именно язык кино является той семиотической системой, которая способна максимально полно, адекватно и точно зафиксировать такое сложное культурное явление, как фольклорное произведение. Подчеркивается важность невербальных и немзыкальных аспектов исполнения, теряющихся при аудио- либо текстовой записи. Статья основана на полевых материалах автора, полученных в ходе фольклорно-этнографических экспедиций в различные районы Сибири. Приводятся примеры видеофиксаций таких сложных обрядов, как медвежий праздник и почитание семейных духов-покровителей у хантов, шаманское посвящение у бурят и календарный праздник алтайцев Жажыл бӯр ('Зеленая листва'). Даются практические рекомендации по выбору той или иной методики съемки в различных ситуациях, обосновывается актуальность съемки обрядов с использованием двух камер и методики сплошной съемки. Отдельно рассматривается проблема последующей обработки отснятого материала – различных вариантов монтажа в зависимости от задач и предполагаемой аудитории и анализа имеющихся видеоматериалов с позиций различных научных дисциплин (этнографии, лингвистики, фольклористики, музыковедения, хореографии). Автор считает, что совместный с информантами просмотр видеоматериалов по фольклору может послужить катализатором творческой активности исполнителей и может с этой целью использоваться в полевых исследованиях. В качестве готового результата работы визуального фольклориста может выступать как фольклорный фильм, так и мультимедийный диск, и база данных в интернете, и иллюстрации к статьям и научным докладом, и учебный материал для школьников и студентов. Отдельной проблемой является вопрос авторских прав на видеоматериал, который должен решаться как минимум устной договоренностью с информантом с соблюдением всех его пожеланий по поводу конфиденциальной информации. Автор делает вывод, что именно комплексная цифровая видео- и аудиозапись способна обеспечить необходимый уровень полноты и адекватности фиксации такого многомерного явления, как фольклор, и что визуальная фольклористика уже накопила свои собственные задачи и методологию их решения, перейдя с уровня собственно записи исполнения фольклорного произведения на уровень его комплексного междисциплинарного исследования.

Ключевые слова: *визуальная антропология, визуальная фольклористика, обрядовый фольклор, видеофиксация, методология, видеомонтаж, аутентичность*

Прошло уже более века с того момента, как с развитием технологий этнографы, фольклористы, антропологи получили в распоряжение инструменты, а с ними и методики работы, позволившие взглянуть на предмет исследования с другой, недоступной ранее стороны и переосмыслить саму суть исследуемого феномена. Речь идет о кино-, а после и видеосъемке живого бытования того или иного культурного явления. Именно язык кино оказался в состоянии наиболее точно и адекватно запечатлеть все стороны жизни наблюдаемого сообщества, прежде доступные лишь для текстового описания.

Немецкий социолог Н. Луман, рассуждая о языке как основе для коммуникации, отмечал, что «посредником распространения может выступать не только письмо, но и другие формы фиксации информации» [1]. Из всего разнообразия семиотических систем кино представляется нам наиболее адекватным средством, способным комплексно отразить культурное явление – в нашем случае исполнение фольклорного произведения. Набор образов и символов, используемый кинематографом, создает иное, свое пространство, вмещающее в себя все недоступные для текстового описания нюансы бытования и исполнения фольклора. Используя язык кинематографа (как и любой другой язык), исследователь создает кинодокумент, который по своей сути является текстом и подчиняется тем же законам, каким подчиняются любые другие виды текста.

В отличие от аудиозаписи и тем более текстового описания, правильно организованная кино- или видеосъемка способна, помимо собственно текста, зафиксировать еще и контекст, в котором это произведение существует и в данный момент исполняется. Без понимания среды, в которой бытует то или иное культурное явление, понять его целиком представляется вряд ли возможным: «дефиниция феномена невозможна без выявления и неявного в нем, требующего для своего выявления особого подхода, ибо для науки невидимое означает еще не увиденное» [2, с. 205]. Такие (казалось бы, не совсем относящиеся к делу) невербальные и внемузыкальные факторы, как интонация, артистизм и эмоциональное состояние исполнителей, их движения, мимика и жесты, которыми они сопровождают исполнение, реакция зрителей на происходящее (обмен репликами, смех) и их возможное в нем участие, незначительные детали обстановки, костюмов и т. д., способны получить наиболее полное отражение именно в случае визуальной фиксации. Согласимся с мнением А. Ю. Брициной, что «в любом типе контекста реализуется его интерпретационная (по отношению к словесному тексту) функция, и в силу этого контекстная информация, сопровождающая вербальный текст, всегда способствует более глубокому его пониманию» [3, с. 24].

Визуальная антропология, ставящая своей прямой целью визуальный мониторинг существования того или иного культурного сообщества, зародилась практически одновременно с кинематографом на его стыке с этнографией и к настоящему моменту уже накопила очень большой фонд материалов практически со всего света. Однако в России она только в конце прошлого века начала приобретать статус самостоятельной дисциплины, а не «придатка» этнографии или просто разновидности документального кино.

В монографии Е. В. Александрова «Опыт рассмотрения теоретических и методологических проблем визуальной антропологии» мы можем найти такое определение визуальной антропологии: это «комплексная (научная, творческая, организационная и информационно-технологическая) деятельность, направленная на получение и внедрение в социальную практику экранной информации о малоизвестных сторонах жизни общества с целью осуществления диалога культур» [4, с. 16]. В это определение вполне вписывается и видеосъемка исполнения фольклорных произведений, о которой пойдет речь далее.

В качестве частного случая, или, скорее, субдисциплины визуальной антропологии¹, имеющей свою специфику и, соответственно, методологию, мы вслед за рядом исследователей можем выделить аудиовизуальную фольклористику: «являясь частью сообщества визуальных антропологов, фольклористы с видеокамерой как инструментом познания все же имеют свой предмет исследования, свои собственные научные интересы, цели и задачи и несут свою особую миссию» [5, с. 139]. Если визуальная антропология в своем широком понимании нацелена на фиксацию и исследование различных сторон жизни того или иного конкретного сообщества, визуальная фольклористика сфокусирована на записи и изучении бытования фольклорного произведения, также понимаемого широко. Необходимость перевода фольклористики на цифровые, мультимедийные рельсы – уже давно назревшая и во многом свершившаяся реальность, вызванная естественным развитием науки и техники. Прочитаем такого авторитетного фольклориста, как В. М. Гацак: «становление информационных и мультимедийных технологий применительно к изучению фольклора, как любое накопление научных знаний, – это сложный, многоступенчатый процесс, который поступательно преодолевает узость специальных подходов и кардинальным образом меняет „плоскостное“ восприятие фольклорного текста. Единожды осознав условность привычных исследовательских методик, фольклористика вступает на совершенно новый путь – путь многомерного постижения фольклора уже в мультимедийных категориях» [6, с. 6].

¹ Как вариант – «субдисциплина фольклористики, которая занимается методологией видеофиксаций фольклорного материала, его анализом с помощью специализированных средств, в том числе программных, и его публикацией» [5, с. 139]. Оба подхода, на наш взгляд, не противоречат друг другу.

По сравнению с визуальной антропологией в целом, где вербальный компонент не всегда находится на первом месте или теоретически может отсутствовать вообще, в фольклорном фильме именно он часто выходит на первый план, именно текст прежде всего и должен зафиксировать исследователь.

Предмет наших наблюдений – методология записи, изучения, хранения и публикации фольклора, понимаемая как комплексное междисциплинарное исследование. Материалом для исследования стал наш опыт полевых исследований фольклора и традиционной культуры в целом народов Сибири и Дальнего Востока в рамках фольклорно-этнографических экспедиций Института филологии СО РАН.

Можно выделить такие этапы работы визуального фольклориста, как собственно запись исполнения фольклорного произведения, последующая обработка (оцифровка, монтаж), хранение записанных полевых материалов, их публикация в самых разнообразных видах (фильм, база данных, мультимедийный диск и т. д.). Будучи частями одного большого процесса, они нуждаются в комплексном рассмотрении.

Записи как таковой должна предшествовать подготовка – изучение научной литературы, рекогносцировка на месте предполагаемых съемок, знакомство с потенциальными информантами. Строго говоря, именно в этот момент начинается исследование еще не имеющего место быть явления; по замечанию И. П. Кулаковой, также и на стадии съемки «происходит отбор материала – как сознательный, так и интуитивный, а значит, уже здесь присутствует эвристический элемент исследования» [7, с. 63].

Вряд ли возможно выделить какую-либо универсальную методику съемки, позволяющую максимально полно зафиксировать такое сложное и многоплановое явление, как фольклор и традиционная культура этноса в целом. Постоянно ускоряющийся технический прогресс ставит перед исследователями все новые задачи и предлагает все новые инструменты и методологии для их решения: цифровые технологии, интернет, повсеместная доступность смартфонов и недорогих фото- и видеокамер... Различные ситуации требуют дифференцированного подхода; однако базовые принципы построения кино- и видеоматериала, продиктованные самим языком кино, сохраняются и продолжают работать. Разумеется, исследователь должен в необходимой мере владеть и техникой съемки: несоблюдение элементарных законов фиксации и монтажа сведет на нет всю научную ценность материала. Согласимся с А. В. Головневым, что «снять – это не просто поймать значимый объект в видеоискатель и нажать кнопку записи, но и передать киноязыком его контекст, символику, историю с учетом правил монтажа, соотношения реального и экранного времени-пространства» [7, с. 23].

Как мы уже говорили, глобальная цифровизация предоставила ученым возможности, о которых раньше в лучшем случае приходилось только мечтать. Стал стремиться к бесконечности объем материала, снять который может позволить себе исследователь (теперь все решается количеством объемных носителей информации и аккумуляторов с собой). При правильном использовании метод **сплошной съемки**², безусловно, увеличит полноту и целостность снятого видеоматериала, включив в него множество паралингвистических, внемузыкальных, внехореографических и т. д. нюансов, являющихся неотъемлемыми свойствами фольклорного произведения в его живом бытовании: «сплошная запись предусматривает непрерывное, полное фиксирование всех моментов исполнения и коммуникации, происходящих во время сеанса, независимо от содержательных и формальных признаков исполняемых произведений – вещь немислимая в „доцифровую эпоху“» [9, с. 43]. Особенно это касается записи обрядового фольклора: подготовка обряда (обустройство «лагеря» для шаманского посвящения, вкапыва-

² Термин не является единственно принятым в научной традиции. Ср., например: «Цифровая аппаратура дает возможность проводить, что называется, тотальную фиксацию – „бытовые“ разговоры с исполнителями и носителями традиций, многочасовые видеозаписи обрядовых актов и т. д.» [8, с. 84].

ние деревьев для священной рощи, а перед этим рубка их в лесу, доставка медведя к месту проведения медвежьего праздника, приготовление мухоморов для последующего ритуального употребления) по своей сути уже является элементом ритуала и должна быть зафиксирована по возможности более полно.

Более того, при съемке обряда предпочтительно наличие двух цифровых видеокамер – в случае если оператор всего один, вторая камера со штатива непрерывно снимает все происходящее. Так было сделано нами, например, на съемках алтайского календарного обряда Жажыл бұр ('Зеленая листва'): стационарная камера была установлена на возвышенности близко к центру происходивших событий и записывала общий план, подвижная же фиксировала средние и крупные планы, часто меняя ракурс в зависимости от ситуации. Важно то, что неподвижная камера, помимо полного видеоряда, доступного для последующего описания и анализа, целиком записала и звукозапись ритуала, т. е. его вербальный компонент. В тех случаях, когда это возможно, рекомендуется отдельно записывать звук на радиомикрофон от главного исполнителя, старейшины (иногда он один, иногда его помощники также выполняют важные функции и произносят те или иные обрядовые формулы). Относительным минусом двухкамерной съемки является постоянное присутствие исследователя в кадре (что, впрочем, частично решается монтажом). С учетом нашего полевого опыта позволим себе не согласиться с О. Б. Христофоровой по поводу неприемлемости использования штатива [7, с. 103]: даже при съемке одной камерой далеко не всегда чисто физически можно снять исполнение фольклорного произведения «с рук»: например, исполнение священной песни *вой ар* на медвежьем празднике хантов может продолжаться несколько часов.

Будет полезным наличие двух камер и в ситуациях, когда действие происходит в двух местах одновременно: так, когда на уже упомянутом медвежьем празднике медведя (точнее, его шкуру с головой и лапами) заносят через окно в дом, где будет проводиться обряд, необходима съемка и снаружи, и изнутри помещения. В случае если исследователь один, а камер две, можно попросить помочь кого-то из информантов, не занятых напрямую в данном элементе ритуала. Методика съемки двумя камерами применялась нами и при записи обрядов почитания семейных духов-покровителей у хантов на р. Малый Юган в 2019 г. и опять-таки дала ожидаемый результат.

Перед исследователями, записывающими и изучающими фольклор, неизбежно возникают общие проблемы и трудности, которые можно разделить на две категории. Первые, условно назовем их **прагматическими**, лежат в основном в технической плоскости и требуют технических же решений. Их необходимо предвидеть, еще только собираясь в поле: если возможна съемка на морозе (например, жертвоприношение в ходе медвежьего праздника), стоит озаботиться покупкой термокожуха для видеокамеры либо нескольких дополнительных аккумуляторов. При съемке в тесном помещении будет полезен широкоугольный конвертер на объектив, при недостаточном освещении – накамерный свет (если будет получено разрешение на его использование, о чем речь пойдет далее). Некоторые проблемы не имеют решения совсем (работающая электростанция неподалеку или шум машин на трассе при невозможности сменить место записи), поэтому визуальному фольклористу стоит сконцентрироваться на других аспектах записи.

Природа других проблем (так же условно назовем их **этнографическими**) лежит в самой культуре этноса, в которой бытует фольклорное произведение, в его мировоззрении и вековых традициях. Здесь возникает необходимость того, чтобы исследователь как можно в большей степени сочетал владение навыками оператора с этнографическими знаниями. Вслед за А. В. Головневым процитируем Карла Хайдера: «в идеале этнографическое кино должно соединять в себе искусство режиссера с эрудированностью и проницательностью ученого» [7, с. 26].

Одной из сложностей при видеофиксации исполнения произведений обрядового фольклора является большое количество запретов и поведенческих установок в целом. Например,

во время камлания шамана (даже если в помещении темно) нельзя пользоваться фотовспышкой – вселившийся в шамана дух может испугаться, и ритуал неминуемо будет сорван. Нельзя дотрагиваться до шаманского костюма и атрибутов – бубна, колотушки, посоха; если нужно обойти юрту или какой-нибудь предмет, то это непременно делается по солнцу, даже если так дольше; нельзя переступать через красную нить, которой обтянут весь лагерь, где происходит шаманское посвящение (выйти можно только через узкий проход, а чтобы войти обратно, придется пройти очищение дымом и отваром чабреца) и т. д. Нужно быть готовым к запрету на запись (при разрешении на присутствие) и не пытаться добыть информацию любым способом, в том числе незаметной съемкой в обход запрета, – без соблюдения этических принципов невозможно выстроить искренние отношения с информантом, стать для него хоть немного *своим*.

В ходе бескровного жертвоприношения *поры* у восточных хантов, на котором нам довелось побывать в июне 2024 г. в Нижневартовском районе ХМАО, мы получили разрешение на съемку лишь начального (раскладывание отрезков ткани – подношений различным божествам хантыйского пантеона) и заключительного (привязывание этих отрезков к деревьям на священном месте и последующая трапеза) эпизодов обряда, центральная же, главная часть – направление к божествам сакральных текстов тремя знатоками восточнохантыйской традиции одновременно (каждый очень громко произносил свой собственный текст независимо от остальных и как бы не обращая на них внимания) осталась незафиксированной ввиду прямого и строгого запрета даже на аудиозапись. Уникальный материал остался за кадром, но важнее то, что не была нарушена доверительная связь с носителями традиции.

Влияние исследователя с камерой на поведение исполнителей обряда, конечно же, нельзя исключать полностью – оно может быть больше или меньше, влиять на записываемое событие с той или другой стороны, но оно всегда *есть*: «вмешательство съемки, тем более съемочной группы, деформирует действительность настолько, что многие фильмы следовало бы включить в серию „культура перед объективом“» [7, с. 24]. Нужно ли ограничивать присутствие оператора в записываемой ситуации или нет, что считать более аутентичной записью – в случае «как будто никакой камеры нет» или все же когда зрителю ясно, что, помимо носителей культуры, в наблюдаемом явлении участвует и кто-то извне? Оставим этот вопрос открытым для дальнейших дискуссий³.

Отдельно скажем о полезной методике совместного с информантами просмотра записанных ранее фольклорных и этнографических видеоматериалов. В нашей полевой практике нередко были случаи, когда в результате просмотра фольклорной видеозаписи от других исполнителей в информанте просыпался интерес, он начинал сам вспоминать и исполнять фольклор, возможно, из чувства соперничества или, наоборот, солидарности. Подобный же эффект наблюдался и в том случае, если представителям одного этноса показывали видеозапись аналогичного обряда, записанного в другом месте и у другого народа. Это вызывало живой интерес у аудитории и зачастую критику: «здесь неправильно, надо не так делать!». После чего следовал обстоятельный рассказ о том, как именно нужно проводить этот обряд, чего, собственно, мы и добивались. Следует признать правоту Е. В. Миськовой, утверждающей, что «просмотр видеозаписей фольклора – один из способов представления фольклорной формы сегодня» [11, с. 126].

Если говорить о степени свободы, которую может позволить себе исследователь при съемке и последующем монтаже, то, по-видимому, условный визуальный фольклорист должен быть более сдержан в выразительных средствах, нежели условный визуальный антрополог.

³ Ср., например: «явное вторжение операторской группы в мир объектов исследования и последующие возможности получения и проверки информации с участием этих объектов – все это скорее увеличивает аутентичность полученного материала, чем создает нереальную, деструктивную и поэтому с научной точки зрения недействительную ситуацию» [10, с. 47].

Любые примененные на монтаже спецэффекты, наложенные звуки либо музыка, изначально не присущие данному явлению, заранее написанный сценарий неизбежно скажутся на научной ценности итогового результата. Прочитав известное исследование народной музыки Э. Е. Алексеева, считающего, что у настоящего фольклорного фильма «нет и не может быть заранее заданного подробного сценария, поскольку это противоречит импровизационной функции фольклора. Объектом съемки оказывается сама жизнь во всей ее непредсказуемости, с ее „накладками“ и, наконец, со своими собственными законами и обычаями» [12, с. 147]. Если задача исследователя – показать ход обряда либо исполнение фольклорного произведения целиком, то придется забыть об общепринятых правилах монтажа, ориентированных на комфортное восприятие зрителем: на первый план выходит полнота репрезентации наблюдаемого события; неизбежны длинные (иногда очень длинные) планы, кажущееся отсутствие действия в кадре и т. п. Само собой, в зависимости от предполагаемой аудитории и целей демонстрации один и тот же исходный материал может быть многократно перемонтирован с использованием каждый раз новых монтажных приемов.

Полученный в ходе экспедиции визуальный материал, как правило, обладает необъятными возможностями как исходный источник для самых разных областей применения – и для монтажа, и для анализа другими специалистами. Поэтому необходимо хранить исходные материалы в полном объеме, несмотря на то что при многочасовых или даже многодневных съемках он зачастую выражается в сотнях гигабайтов. А. В. Головнев отмечает: «Опыт показывает, что добротные исходники пригодны для многократного использования и всюду дают поразительный эффект яркой образности, полифонии смыслов и эмоций. Они не знают языковых границ и легко транслируются между разными культурами» [7, с. 22]. Выход может быть найден путем создания при институтах, музеях, фольклорных центрах больших централизованных архивов для хранения как оцифрованных старых, так и только что записанных видео-, аудио- и фотоматериалов (что, впрочем, является экономически весьма непростой задачей).

Еще одно свойство этнографического и фольклорного фильма (и шире – записанного материала в целом) – это способность быть предметом для многократного последующего анализа лингвистов, этнографов, фольклористов, музыковедов, хореографов. Повторный взгляд зачастую оказывается не менее информативным, чем первый; о важности повторного исследования с позиций разных научных дисциплин напоминает и Е. А. Резван: «видео- и фотоматериалы – важнейший элемент представления результатов исследования, значительно расширяющий его границы. Практика показывает, что специалист в смежной области видит на видео часто совсем не то, на что обращает внимание вы» [7, с. 80]. Степень пригодности для такого анализа зависит от квалификации специалиста, создавшего это кино- или видеосвидетельство об увиденном им культурном феномене. В этом смысле он выполняет ту же функцию, что и древние летописцы: именно его кинодокумент, возможно, останется последним или единственным достоверным «отпечатком» того или иного фрагмента уже, может быть, угасающей культурной традиции. Приведем мнение известного венгерского этнографа Михая Хоппала: «Кинофильм дает нам возможность повторно взглянуть на зафиксированное явление, что, в свою очередь, приводит к качественному усовершенствованию анализа (и реанализа). Становясь в наше время очевидцами событий, на самом деле имевших место давным-давно, мы можем использовать все новые точки зрения, способствуя все более многогранному описанию данного антропологического явления» [13, с. 182] (перевод наш. – К. С.).

Нужно отметить, что свойство **быть документом**, по-видимому, присуще кинофильму изначально. Рассуждая о документальности кино, О. В. Аронсон ссылается на таких классиков кино, как Д. Вертов и П. П. Пазолини, которые «при многих частных различиях утверждают документальность как некий способ восприятия реальности, заданный внутри киноизображения. Т. е. в киноизображении есть нечто такое (настолько непосредственное), что говорит нам о реальности больше, чем наблюдение за внешним миром. Можно сказать, что благодаря кино

чувственный мир... оказалось возможным мыслить как документ» [14]. Это приводит автора к вопросу: «а есть ли документальное вне кинематографа? Можем ли мы считать что-либо документом, что не заснято?» [14].

Как мы уже отметили, записав в экспедиции исходный материал, исследователь сталкивается с новой проблемой: как теперь им распорядиться? Фольклорный фильм – далеко не единственная и совсем не обязательная часть нового полевого материала (иногда это также и «своеобразный вариант полевого дневника» [15, с. 244]); существуют различные способы ввода его в научный (и не только) оборот. Если это все же фильм, то его аудитория, как правило, ограничивается зрителями фестивалей или тематических показов, опять-таки в основном среди коллег-специалистов по фольклористике и этнографии: «некоторые фильмы являются частью преподавательского процесса, но основная аудитория большинства этнографических кинопроизведений – люди, собирающиеся на фестивалях этнографического кино» [7, с. 69]. Помимо кинематографического формата один и тот же исходный материал может быть переосмыслен и переформирован и как мультимедийный диск, содержащий видео-, фото- и аудиофайлы, и как база данных в сети Интернет, и как иллюстрации к статьям и научным докладам на конференциях, и как учебный материал для студентов и школьников. Свой вариант публикации применительно к записям заговорно-заклинательных актов предлагают Н. А. Антропова и В. Л. Кляус – это покадровая расшифровка на основе полученной видеозаписи (что-то вроде сценария, но составленного уже после съемки события) [16, с. 247]. Каким именно будет полученный результат, зависит от задачи автора, качества исходного материала и целевой аудитории.

При публикации готового визуального продукта (назовем его так) неизбежно возникает пока еще не до конца осознанный многими учеными вопрос авторских прав на записанный материал. Однако же «различные виды деятельности фольклористов, связанные со сбором, обработкой, хранением информации, а главное – ее дальнейшей публикацией, в том числе в электронной форме, напрямую касаются вопросов авторских и смежных прав. То же самое следует иметь в виду в отношении информантов» [17, с. 155]. Этот аспект, по крайней мере на этическом уровне (особенно где речь идет о таких деликатных семейных моментах, как погребение и вообще обряды перехода), может быть решен получением согласия на последующее обнародование видеозаписи с учетом возможных пожеланий информанта не показывать тот или иной уже снятый момент. Как и вообще в полевой работе, один из краеугольных камней в организации записи и последующей публикации результата – это взаимное доверие и уважение к тем, кого ты снимаешь.

Подводя некоторый итог, еще раз отметим, что именно комплексная цифровая видео- и аудиозапись способна обеспечить необходимый уровень полноты и адекватности фиксации такого многомерного явления, как фольклор, тем более фольклор обрядовый. Визуальная фольклористика, находясь в общем русле визуальной антропологии и классической фольклористики, тем не менее уже накопила свои собственные задачи и методологию их решения, перейдя с уровня собственно записи исполнения фольклорного произведения на уровень его комплексного междисциплинарного исследования. Будем надеяться, что и далее с появлением новых технических возможностей будет совершенствоваться методика их применения и развиваться наше представление о том, что же это такое – фольклор.

Список источников:

1. Луман Н. Невероятность коммуникации / пер. с немецкого А. М. Ложеницина под ред. Н. А. Головина. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/2972>.
2. Земцовский И. И. Представление о целостности фольклорного жанра как объект реконструкции и как метод // Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. Л.: Наука, 1990. 233 с.

3. Брицина А. Ю. Цифровые технологии и проблема аутентичности записи прозы: «сплошная» фиксация и контекст исполнения // Мультимедийные и цифровые технологии в собирании, сохранении и изучении фольклора. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 22–29.
4. Александров Е. В. Опыт рассмотрения теоретических и методологических проблем визуальной антропологии. М., 1999. 99 с.
5. Кляус В. Л. Аудиовизуальная фольклористика: история и проблематика // Новые российские гуманитарные исследования. 2019. № 14. С. 139.
6. Гацак В. М. Предисловие // Мультимедийные и цифровые технологии в собирании, сохранении и изучении фольклора. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 6–7.
7. Форум: Визуальная антропология // Антропологический форум. 2007. № 7. С. 6–108.
8. Кляус В. Л., Воронков С. О., Семенов А. А. Проект создания «Экспедиционного мультимедийного программного комплекса» // Мультимедийные и цифровые технологии в собирании, сохранении и изучении фольклора. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 84–94.
9. Вовчак А. С., Добрянская Л. А. Львовские электронные архивы украинского фольклора // Мультимедийные и цифровые технологии в собирании, сохранении и изучении фольклора. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 38–46.
10. Пауэллс Л. Репрезентируя движущиеся культуры: проблемы и возможности антропологической и социологической рефлексии // Визуальная антропология: настройка оптики. М.: Вариант, ЦСПГИ, 2009. С. 126–149.
11. Миськова Е. В. Фольклор и кино. Проблема посредничества в этнографическом диалоге // В поисках себя: народы Севера и Сибири в постсоветских трансформациях. М.: Наука, 2005. С. 108–155.
12. Алексеев Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры. М.: 1988. 236 с.
13. Hoppál M. (ed.) 1992. Ethnographic Films on Shamanism // Siikala A. L. & Hoppál M. (eds.) Studies of Shamanism. Helsinki, Budapest: Finnish Anthropological Society – Akadémiai Kiado. P. 182–196.
14. Аронсон О. В. Кино: событие документа. URL: <https://www.flahertiana.ru/program/events.htm?id=169>.
15. Данилко Е. С. Проблемы видеофиксации обрядов земледельческого календаря в фильме «Учук» // Русский Север и восточные финно-угры: проблемы пространственно-временного фольклорного диалога. Ижевск, 2006. С. 244–246.
16. Антропова Н. А., Кляус В. Л. Заговорно-заклинательные обряды удмуртской знахарки села Багыр в видеофиксации // Русский Север и восточные финно-угры: проблемы пространственно-временного фольклорного диалога. Ижевск, 2006. С. 246–275.
17. Сыченко Г. Б., Леонова Н. В., Мичков П. А. Электронные формы описания и проблемы создания базы данных музыкально-фольклорного архива // Мультимедийные и цифровые технологии в собирании, сохранении и изучении фольклора. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 148–155.

Сагалаев Константин Андреевич.

Младший научный сотрудник.

Институт филологии Сибирского отделения РАН.

Ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090.

E-mail: bigbeatle@inbox.ru

Материал поступил в редакцию 19 августа 2024 г.

K. A. Sagalaeв

VISUAL FOLKLORISTICS: FROM VIDEO RECORDING TO COMPLEX RESEARCH

The article is dedicated to the methodological problems of visual folkloristics. The article justifies the necessity of its separation into a sub-discipline of visual anthropology and classical folklore studies. According to the author, the language of cinema is the semiotic system capable of capturing such a complex cultural phenomenon as a folkloristic work as completely, adequately, and accurately as possible. The importance of the non-verbal and extra-musical aspects of the performance, which are lost in text or audio recordings, is emphasized. The article is based on the field material collected by the author during folkloristic-ethnographic expeditions in different regions of Siberia. Examples are given of video recordings of such complex rituals as the Bear Festival and the honoring of family patron spirits among the Khanty, shamanic initiation among the Buryats, and the Altai calendar ritual Jazhyl bŷr ('Green Leaves'). Practical recommendations are given for the choice of this or that recording method in different situations. The relevance of recording rituals with two cameras and the continuous recording method is justified. The problem of subsequent editing of the filmed material – various editing options depending on the task and target audience and the analysis of the existing video material from the point of view

of various scientific disciplines (ethnography, linguistics, folklore, musicology, choreography) is considered separately.

The author believes that the joint viewing of folklore videos with informants can serve as a “catalyst” for the creative activity of performers and can be used for this purpose in field research. The end result of a visual folklorist’s work can be a folklore film, a multimedia disk, a database stored online, illustrations for articles and academic reports, and educational materials for school and university students. Another issue is the copyright of the video material, which should be clarified at least through a verbal agreement with the informant, respecting all his wishes regarding confidential information. The author concludes that only integrated digital video and audio recordings can provide the necessary level of completeness and adequacy to capture such a multidimensional phenomenon as folklore and that audiovisual folklore has already developed its own tasks and methods to solve them, moving from the level of recording the performance of a folkloristic work to the level of its complex interdisciplinary study.

Keywords: *visual anthropology, visual folkloristics, ritual folklore, video recording, methodology, video editing, authenticity*

References:

1. Luman N. Neveroyatnost' kommunikatsii [The improbability of communication]. In: Boronoev A. O. (ed.) *Problemy teoreticheskoy sotsiologii* [Problems of theoretical sociology]. Saint Petersburg: SPbSU Publ., 2000. Vol. 3. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/2972> (accessed: 19.07.2024) (in Russian).
2. Zemtsovskiy I. I. Predstavlenie o tselostnosti fol'klornogo zhanra kak ob"ekt rekonstruktsii i kak metod [Representation of the integrity of folklore genre as an object of reconstruction and as a method]. In: Putilov B. N. (ed.) *Fol'klor i etnografiya. Problemy rekonstruktsii faktov traditsionnoy kul'tury* [Folklore and ethnography. Problems of reconstruction of traditional culture facts]. Leningrad: Nauka Publ., 1990. 233 p. (in Russian).
3. Britsina A. Yu. Tsifrovye tekhnologii i problema autentichnosti zapisi prozy: «sploshnaya» fiksatsiya i kontekst ispolneniya [Digital technologies and the problem of authentic prose recording: 'solid' fixation and performance contexts]. In: Klyaus V. L., Minenok E. V. (eds) *Mul'timediynye i tsifrovye tekhnologii v sobiranii, sokhranении i izuchenii fol'klora* [Multimedia and digital technologies in the collection, preservation and study of folklore]. Moscow: IMLI RAN Publ., 2012. pp. 22–29 (in Russian).
4. Aleksandrov E. V. *Opyt rassmotreniya teoreticheskikh i metodologicheskikh problem vizual'noy antropologii* [Experience in considering theoretical and methodological problems of visual anthropology]. Moscow: MSU Publ., 1999. 99 p. (in Russian).
5. Klyaus V. L. Audiovizual'naya fol'kloristika: istoriya i problematika [Audiovisual folkloristics: history and problematics]. *Novye rossiyskie gumanitarnye issledovaniya – New Russian Humanities Research*, 2019, no. 14, pp. 139 (in Russian).
6. Gatsak V. M. Predislovie [Preface]. In: Klyaus V. L., Minenok E. V. (eds) *Mul'timediynye i tsifrovye tekhnologii v sobiranii, sokhranении i izuchenii fol'klora* [Multimedia and digital technologies in the collection, preservation and study of folklore]. Moscow: IMLI RAN Publ., 2012. pp. 6–7 (in Russian).
7. Forum: Vizual'naya antropologiya [Forum: Visual Anthropology]. *Antropologicheskii forum – Anthropology Forum*, 2007, no. 7, pp. 6–108 (in Russian).
8. Klyaus V. L., Voronkov S. O., Semenov A. A. Proekt sozdaniya «Ekspeditsionnogo mul'timediynogo programmnoy kompleksa» [The project of creation of «Expedition multimedia software complex»]. In: Klyaus V. L., Minenok E. V. (eds) *Mul'timediynye i tsifrovye tekhnologii v sobiranii, sokhranении i izuchenii fol'klora* [Multimedia and digital technologies in the collection, preservation and study of folklore]. Moscow: IMLI RAN Publ., 2012. pp. 84–94 (in Russian).
9. Vovchak A. S., Dobryanskaya L. A. L'vovskie elektronnye arkhivy ukrainskogo fol'klora [Lviv electronic archives of Ukrainian folklore]. In: Klyaus V. L., Minenok E. V. (eds) *Mul'timediynye i tsifrovye tekhnologii v sobiranii, sokhranении i izuchenii fol'klora* [Multimedia and digital technologies in the collection, preservation and study of folklore]. Moscow: IMLI RAN Publ., 2012. pp. 38–46 (in Russian).
10. Pauells L. Reprezentiruya dvizhushchiesya kul'tury: problemy i vozmozhnosti antropologicheskoy i sotsiologicheskoy refleksii [Representing Moving Cultures: Challenges and Opportunities anthropological and sociological reflection]. In: Yarskaya-Smirnova E., Romanov P. (eds) *Vizual'naya antropologiya: nastroyka optiki* [Visual Anthropology: Adjusting the Optics]. Moscow: Variant Publ., TsSPGI Publ., 2009. pp. 126–149 (in Russian).
11. Mis'kova E. V. Fol'klor i kino. Problema posrednichestva v etnograficheskom dialoge [Folklore and Cinema. The Problem of Mediation in Ethnographic Dialogue]. In: Pivneva E. A., Funk D. A. (eds) *V poiskakh sebya: Narody Severa i Sibiri v postsovetikh transformatsiyakh* [In Search of Self: Peoples of the North and Siberia in Post-Soviet Transformations]. Moscow: Nauka Publ., 2005. pp. 108–155 (in Russian).

12. Alekseev E. E. Fol'klor v kontekste sovremennoy kul'tury [Folklore in the context of modern culture]. Moscow: Sov. kompozitor Publ., 1988. 236 p. (in Russian).
13. Hoppál M. Ethnographic Films on Shamanism. In: Siikala A. L., Hoppál M. (eds) *Studies of Shamanism*. Helsinki–Budapest: Finnish Anthropological Society – Akademiai Kiado Publ., 1992. pp. 182–196.
14. Aronson O. V. *Kino: sobytie dokumenta* [Cinema: the event of the document]. URL: <https://flahertiana.ru/program/events.htm?id=169>. (accessed: 19.07.2024) (in Russian).
15. Danilko E. S. Problemy videofiksatsii obryadov zemledel'cheskogo kalendarya v fil'me «Uchuk» [Problems of video fixation of rites of the agricultural calendar in the movie «Uchuk»]. In: Gatsak V. M., Vladykina T. G. (eds) *Russkiy sever i vostochnye finno-ugry: problemy prostranstvenno-vremennogo fol'klornogo dialoga* [Russian North and Eastern Finno-Ugrians: Problems of Spatial-Temporal Folklore Dialogue]. Izhevsk: Udmurt Institute of History, Language and Literature, Ural Branch of the RAS Publ., 2006. pp. 244–246. (in Russian).
16. Antropova N. A., Klyaus V. L. Zagovorno-zaklinatel'nye obryady udmurtskoy znakharki sela Bagyr v videofiksatsii [Proverbial and inflammatory phenomena of the Udmurt charmer of the village of Bagyr in video-fiction] In: Gatsak V. M., Vladykina T. G. (eds) *Russkiy sever i vostochnye finno-ugry: problemy prostranstvenno-vremennogo fol'klornogo dialoga* [Russian North and Eastern Finno-Ugrians: Problems of Spatial-Temporal Folklore Dialogue]. Izhevsk: Udmurt Institute of History, Language and Literature, Ural Branch of the RAS Publ., 2006. pp. 246–275 (in Russian).
17. Sychenko G. B., Leonova N. V., Michkov P. A. Elektronnye formy opisaniya i problemy sozdaniya bazy dannykh muzykal'no-fol'klornogo arkhiva [Electronic forms of description and problems of creating a database of music and folklore archive] In: Klyaus V. L., Minenok E. V. (eds) *Mul'timediynye i tsifrovye tekhnologii v sobiranii, sokhranении i izuchenii fol'klora* [Multimedia and digital technologies in the collection, preservation and study of folklore]. Moscow: IMLI RAS Publ., 2012. pp. 148–155 (in Russian).

Konstantin A. Sagalaev.

Junior researcher.

Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences.

Nikolaeva str., 8, Novosibirsk, Russia, 630090.

E-mail: bigbeatle@inbox.ru