

СЯО ЖАНЬ<sup>1</sup><sup>1</sup> Белорусский государственный университет культуры и искусств, г. Минск, Республика Беларусь

## ИНФОРМАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ФОРМ ФИКСАЦИИ АУТЕНТИЧНОГО ФОЛЬКЛОРА

### Аннотация

**Цель:** охарактеризовать информативный потенциал традиционных и новых форм фиксации аутентичного фольклора и их роль в сохранении художественного своеобразия национальных традиций.

**Методы:** анализ, синтез, сравнение, обобщение, систематизация, метод аналогий, культурно-исторический метод, семиотический метод, проблемно-логический метод.

**Результаты:** на основе анализа научной литературы и использованных научных методов были выявлены традиционные и новые формы фиксации аутентичного фольклора (устная, письменная, материально-вещественная; фото-, аудио-, видеодокументирование); определено, что каждая из форм фиксации обладает разными информативными возможностями для адекватной передачи художественного своеобразия материальных и нематериальных форм национального аутентичного фольклора; обоснована необходимость комплексного использования всех известных форм фиксации нематериального культурного наследия с их последующим объединением в единую цифровую базу данных.

**Научная новизна:** в статье впервые исследован информативный потенциал традиционных и новых форм фиксации аутентичного фольклора и раскрыта их роль в сохранении художественного своеобразия национальных традиций.

**Практическая значимость:** основные положения и выводы статьи могут быть использованы в научной, педагогической и социально-культурной деятельности при рассмотрении вопросов сохранения нематериального культурного наследия и национальных фольклорных традиций.

**Ключевые слова:** нематериальное культурное наследие; традиционные и новые формы фиксации художественного своеобразия аутентичного фольклора; разнообразие и самобытность национальных культур.

**Для цитирования:** Сяо Жань. Информативный Потенциал Форм Фиксации Аутентичного Фольклора // European Journal of Arts, 2023, №1. – С. 79–87. DOI: <https://doi.org/10.29013/EJA-23-1-80-88>

### Введение

На рубеже третьего тысячелетия во всем мире актуализировалась проблема сохранения нематериального культурного наследия, обусловленная тревожными тенденциями в области экологии культуры, связанными с угрозой исчезновения уникальных национальных традиций. Рекомендации ЮНЕСКО об охране фольклора, как неотъемлемой части мирового культурного наследия, были сформулированы

в 1989 г. В этих документах выдвигается идея о непреходящем значении аутентичного фольклора в утверждении этнической и культурной самобытности различных народов<sup>1</sup>. В 2001 г. была принята Всеобщая декларация ЮНЕСКО, в которой общим достоянием человечества признано *культурное разнообразие*, так же необходимое для людей, как биоразнообразие для живой природы<sup>2</sup>. Мысль о культурном разнообразии, которое проявляется в уникальных и многообразных

<sup>1</sup> Рекомендация о сохранении фольклора, принятая Генеральной конференцией на ее двадцать пятой сессии (Париж, 15 ноября 1989 г.) // Нормативные акты ЮНЕСКО по охране культурного наследия: Конвенции. Протоколы. Резолюции. Рекомендации / Орг. Объед. Наций по вопр. образования, науки и культуры. – М.: ЮниПринт, 2002. – С. 217.

<sup>2</sup> Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL:<https://>

формах творческого самовыражения народов, красной нитью проходит в последующих документах ЮНЕСКО, в частности, в Международной конвенции об охране нематериального культурного наследия (2003 г.)<sup>1</sup> и в Конвенции об охране и поощрении разнообразия форм культурного самовыражения (2005 г.)<sup>2</sup>.

Проблема охраны нематериального наследия человечества обусловила появление большого количества исследований и публикаций, посвященных вопросам фиксации, сохранения и передачи традиций народного художественного творчества, о чем мы уже писали (см. [1]). Следует отметить, что в большинстве исследований недостаточно проакцентирована необходимость сохранения фольклора в его аутентичном виде – во всей полноте, индивидуальности и вариативности региональных и локальных традиций, позволяющих осознать и зафиксировать самобытность каждой из национальных культур.

#### Результаты исследования

Уязвимость и хрупкость аутентичных форм фольклора, отмеченная в документах ЮНЕСКО, требует адекватных форм фиксации, помогающих запечатлеть неповторимость и художественное своеобразие национальных фольклорных артефактов, духовных и материальных. Жизненная необходимость подобного рода фиксации стремительно возрастает с каждым днем, ведь во всем мире социокультурные условия, органичные для существования аутентичного фольклора, с каждым днем только ухудшаются. В сущности, уже зафиксированные и сохраненные в различных формах – и к настоящему времени, увы, исчезнувшие, а также еще не зафиксированные аутентичные фольклорные традиции и артефакты представляют собой невосполнимые сокровища человечества. Непреходящая ценность уже имеющихся документов, в которых был запечатлен национальный фольклор, не подлежит сомнению. Ведь в подавляющем большинстве случаев мы можем составить наше представление об аутентичном фольклоре лишь на основании уже зафиксированных форм. И только опираясь на них мы можем осознать художественное своеобразие народных традиций, их

обусловленность этнической ментальностью и исторической судьбой каждого из народов.

Несомненно, различные способы и формы фиксации и сохранения национального аутентичного фольклора обладают разными возможностями – с точки зрения полноты и адекватности отражения его художественного своеобразия. На сегодняшний день в мировой практике утвердились следующие способы и формы фиксации фольклора, разделим их на два блока: к первому отнесем традиционные способы, известные человечеству на протяжении многих веков (а именно – *устную, письменную, материально-вещественную* форму фиксации), ко второму – новые способы фиксации художественно-культурной информации, связанные с применением разного рода технических средств и реализованные в новых видах документации: фото-, аудио- и видеодокументах. В современном источниковедении к новым типам документов технического происхождения применяется термин «технотронные документы» [2, с. 172], к которому мы также будем обращаться.

Каким же информативным потенциалом обладают перечисленные традиционные и новые формы фиксации художественного своеобразия аутентичного фольклора? Прежде чем ответить на этот вопрос, отметим, какие типы информации о нем в принципе могут быть зафиксированы.

Как известно, социально-культурная информация разнообразна по своей знаковой природе, способам ее восприятия, средствам фиксации и воспроизведения. Чувственное познание, связанное с особенностями восприятия и художественно-эстетической деятельностью человека, сориентировано на его органы чувств, поэтому в семиотике все многообразие знаков принято классифицировать на зрительные, слуховые, осязательные, обонятельные и вкусовые. Каждая из выделенных групп репрезентирует определенный тип информации: визуальную, аудиальную, тактильную, обонятельную и вкусовую. В человеческой коммуникации, включая документальную, используются в основном первые три типа знаков, соответствующие им типы информации – визуальная, аудиальная, тактильная<sup>3</sup>.

[www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/declarations/cultural\\_diversity.shtml](http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/cultural_diversity.shtml). Дата доступа: 12.01.2023.

<sup>1</sup> Конвенция об охране нематериального культурного наследия. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: [https://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/conventions/cultural\\_heritage\\_conv.shtml/](https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml/) Дата доступа: 12.01.2023.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Ларьков Н. С. Документоведение: учебник / Н. С. Ларьков. 3-е изд., перераб. и доп. – Москва: Проспект, 2016. – С. 61.

Визуальная информация передается или фиксируется в большинстве из названных форм: устной (устно-зрительной), письменной, материально-вещественной, в фото- и видеодокументах. Аудиальная информация транслируется в устной форме, фиксируется в аудио- и видеодокументах; тактильная информация – при передаче фольклорных традиций в устной или непосредственно-контактной форме, а также при предметной (музейной) фиксации. Наиболее многогранным оказывается устный способ передачи, объединяющий все три типа информации (вернее – все возможные ее типы, включая обонятельную и вкусовую: например, при передаче знаний о приготовлении традиционных блюд).

Для того, чтобы выявить информативный потенциал традиционных и новых форм фиксации аутентичного фольклора с точки зрения отражения в них художественного своеобразия фольклорных артефактов, соотнесем возможности данных форм документирования с временными (процессуальными) и пространственными (материально-вещественными) формами репрезентации фольклорных традиций. Конкретизируя разновидности аутентичного фольклора, сфокусируемся, во-первых, на музыкальном (песенном и инструментальном) и танцевальном фольклоре в их контекстуальной включенности в традиционные обычаи и обряды; во-вторых, на отдельных видах декоративно-прикладного народного искусства: костюме, вышивке, ткачестве, некоторых других.

Устная форма передачи фольклора, основанная на прямой трансмиссии вербально-аудиальной, зрительной и тактильной информации от человека к человеку – «из уст в уста», «из рук в руки» – предполагает непосредственный показ, при этой форме передача традиции осуществляется прямым контактным способом. Устный способ передачи фольклорных образцов и ценностей, а также знаний о них (об их художественной специфике, символических и метафорических значениях, особенностях и технологии создания, о функциональном предназначении духовных и материальных артефактов и их месте в культуре народа в целом и в контексте конкретного обряда или обычая) является наиболее органичным, отвечающим онтологической и феноменологической природе фольклора. Устная форма дает самое непосредственное, наглядное и полное представление о вариативности и художественном своеобразии национального фольклора. Однако она ограничена во времени и пространстве,

а само ее существование обусловлено предельностью жизни отдельного человека и несовершенством человеческой памяти. И хотя устная форма сохранения традиции применима ко всем видам народного художественного творчества – к песенному и инструментальному фольклору, народным танцам, театральным-обрядовым действиям, декоративно-прикладному искусству, и обладает уникальным свойством трансмиссии подлинного, нерасчлененного синкретического знания, она не может полноценно существовать вне традиционного общества. Чем древнее и многограннее традиция, тем эфемернее становится возможность ее полноценной передачи устным способом.

Более долговечна письменная форма документирования фольклора, незаменимая при его рационально-логическом, символически-метафорическом познании и реализуемая в письменных (рукописных и печатных) источниках в виде аналитического описания разной степени подробности и научности (научная или научно-популярная статья или монография, популярная публикация для массового читателя).

В качестве инструмента вербального описания, включающего аннотацию и научный комментарий, письменная форма применима и к процессуальным (временным), и к материально-вещественным видам фольклора. Наибольшая степень информативности возможна в связи с письменной фиксацией знания о художественном произведении или артефакте: о его создателях – народных мастерах, о социально-бытовом контексте его возникновения в связи с календарно-земледельческим и семейно-обрядовым циклами жизни традиционного общества, о сакральных и бытовых функциях произведений народного искусства или технологии их создания (в случае описания вещественных артефактов: одежды, предметов быта, музыкальных инструментов и т.д.). Письменная форма фиксации также является одним из важнейших инструментов научной реконструкции народных художественных традиций и артефактов (например, способов ношения традиционной одежды, ее цветовой гаммы, типа орнаментики и т.д.) – в том случае, если они не дошли до наших дней, но их описание сохранилось в литературных (мемуарных, эпистолярных и т.д.) или этнографических источниках.

Вместе с тем, письменная форма фиксации только в случае с вербальным, прозаическим и поэтическим народным творчеством обнаруживает соответствие его эстетико-феноменологической природе, поскольку

может непосредственным образом передать его художественную специфику – образно-содержательные и композиционно-драматургические особенности, своеобразие стиля и лексики произведений и т.д.

В отношении же к таким процессуально-временным видам репрезентации фольклора, как танец и обряд, письменная форма, кроме этнографического описания, дает возможность более либо менее подробной фиксации композиционной структуры либо общего сценарного плана, особенностей хореографии и режиссуры, типа и последовательности движений и др. В данном случае вербальная информация может и непременно должна быть дополнена невербальными письменными средствами: рисунками, схемами, графиками, символами, цифрами, таблицами и т.д. Так, например, при записи танца (хореографического текста) применяется хореографическая нотация, которая фиксирует композицию танца и его пластический язык и может быть вербальной (в виде определенных инструкций) или графической (включать специальные символы, рисунки жестов и поз, фаз движения в нужной последовательности и др.), а также вербально-графической. Вместе с тем, какой бы подробной не была данная нотация, гарантировать полную аутентичность реконструкции фольклорной традиции без наличия ее визуально-процессуальной репрезентации достаточно сложно.

К письменной невербальной форме фиксации также относится музыкальная нотация. Один из крупнейших этномузыкологов Э. Алексеев задает в своей книге важнейший вопрос: можно ли в рамках пятилинейного нотного письма запечатлеть истинное звучание народной песни? Ученый отмечает относительную достоверность и недостижимую адекватность нотной записи народной музыки, пишет о невозможности фиксации в нотах наиболее характерных свойств и сторон народного музицирования [3, с. 16, 25, 26]. Также нельзя не согласиться с Э. Алексеевым, что пятилинейная система нотной записи фиксирует музыкальную речь «в двух координатах – высотной и временной» [3, с. 15–16]. В них отображены интонационно-ритмическая модель песни или инструментального наигрыша, их структурный скелет, но не могут быть переданы ни специфика тембрового интонирования, артикуляции и экспрессии конкретного исполнения, ни ладовая, ритмическая, агогическая, динамическая, фразировочная и др. микровариантность мелодики.

Итак, при письменной фиксации визуальной и аудиальной информации (в виде рисунков, нотации, схем, графиков и т.д.) письменная невербальная форма в состоянии запечатлеть лишь редуцированную визуально-графическую модель фольклорного произведения или артефакта, его «слепок», застывшую форму (для временных видов репрезентации фольклора). Эта форма несомненно важна при аналитическом осознании фольклорного произведения, но не дает полного представления о его природе и художественном своеобразии, а, кроме того, «разрушает синкретическую цельность традиции» [4] (С. Неклюдов), поскольку отделяет живое слово, звучание, жест от контекста. Письменная форма фиксации, детализированная в рисунках, схемах, нотациях (нотной и хореографической) чрезвычайно важна для сохранения и передачи традиции, для объяснения ее смыслов и кодов, для обучения и передачи знаний. Отражая фольклорную реальность в более либо менее приближенных к ее сущностной структуре аналитических моделях (описательных, нотно-графических, визуально-изобразительных), письменная форма все же не в состоянии дать живое восприятие этой реальности, возможность ее чувственного, художественно-эстетического, а не абстрактно-мысленного созерцания.

В этом смысле предметно-вещественная форма фиксации – третья из выше перечисленных традиционных форм сохранения фольклора – качественно дополняет письменную, обладая возможностью передачи визуально-осознательной, тактильной информации. Данная форма является незаменимой для сохранения материально-вещественных видов фольклора (традиционный костюм, предметы быта и интерьера, ювелирные украшения, музыкальные инструменты и др.). Она сообщает нам важнейшие сведения о внешнем облике артефактов и их художественной специфике – об особенностях их формы и композиции, пластического решения или конструкции, декора, цветовой гаммы и колорита, текстуры и фактуры природных материалов, из которых они изготовлены (ткань, кожа, дерево, глина и т.д.), о самих техниках изготовления и типе орнамента (а следовательно – о символических коннотациях конкретных артефактов), об их региональных художественных особенностях, степени архаичности и т.д.

Однако предметная музейная форма фиксации, давая полное и достоверное визуально-тактильное представление о материальных артефактах, извлекает их из контекста бытования в виде отдельных и, как

правило, не связанных друг с другом элементов, то есть – редуцирует их социальные, прикладные, са-кральные и художественные функции, обусловленные традиционным мирозерцанием. Не случайно сегодня среди многих видов этнографических музеев все большее распространение получают средовые музеи, сохраняющие или моделирующие аутентичную историко-культурную и природную среду. Подобного рода музеи (к ним относятся музеи-заповедники, или музеи под открытым небом, экомuzeи и живые музеи) представляют наибольшие возможности с точки зрения презентации национального фольклорного наследия во всем своеобразии и многообразии его художественных форм. Особенно ценным является то, что в роли трансляторов традиции в средовых музеях выступают ее непосредственные носители.

Возможной панацеей для сохранения и передачи живого знания о произведениях народного творчества во всех деталях их художественной самобытности и для возможности их целостного синкретического восприятия в контексте традиции могут стать технотронные способы документирования.

Как известно, технические средства фото-, аудио- и видеодокументирования практически сразу стали неотъемлемой частью экспедиционно-полевой работы этнографов и антропологов всего мира, способствуя разработке и утверждению научных методов сбора и фиксации информации о материальных и духовных фольклорных артефактах. Так, например, изучение фонодокументов поставило этномузыковедение на более надежный научный фундамент, поскольку, по меткому высказыванию австрийского музыкального социолога К. Блаукопфа, «лабораторным исследованиям стала доступна *сама звучащая материя*» (курсив наш. – С. Ж.) [5, с. 253]. Не менее важным инструментом сохранения художественного своеобразия аутентичного фольклорного наследия являются этнографическая фотография и этнологический фильм (подробнее см. наши публикации [1; 6; 7]).

При соотношении типов транслируемой информации с обозначенными выше временными (процессуальными) и пространственными (материально-вещественными) формами репрезентации фольклора, становится очевидным, что для временных форм, включающих песенный и инструментальный фольклор, народный танец, театрално-обрядовые действия наиболее органичной и отвечающей их феноменологической природе будет аудио- (для музыкального фольклора)

и видеодокументирование (для всех фольклорных форм). Не будем исключать и фотофиксацию процессуальных визуальных форм – танцев и театрално-обрядовых действий, трактуя ее как инструмент акцентирования деталей, важных в контексте целого (своего рода стоп-кадров), который может расцениваться как обновленная письменная (невербальная) форма фиксации, ранее существовавшая в виде рисунков.

Фотодокументирование несомненно является адекватным способом фиксации для пространственных форм репрезентации фольклора. Но в данном случае необходимо отметить, что уникальные этнографические фотографии второй половины XIX в. – черно-белые дагерротипы – все же не дают исчерпывающего представления о художественной специфике запечатленных фольклорных артефактов, и в первую очередь – об их цветовой гамме и колорите (когда это касается, например, традиционного костюма, народного декоративно-прикладного искусства и др.). Вне всякого сомнения, старинные дагерротипы позволяют зафиксировать, а, следовательно, проанализировать общее композиционно-пластическое и стилевое решение артефактов, равно как и догадаться (с большей либо меньшей степенью точности) о типе материалов или тканей, из которых они сделаны. Так, например, зная о доминировании бело-красной цветовой гаммы в льняной одежде белорусов, и о детально разработанной цветовой символике китайской традиционной одежды, вполне можно мысленно (или при помощи компьютерной программы) «раскрасить» соответствующие предметы народного костюма на старинных фотографиях. Но в случае со сложным декором и полихромными тканями, в которых тип орнамента и вариативность цветовой гаммы зависит от конкретных региональных традиций, данный метод, конечно же, не сработает. В этом смысле черно-белые фотографии мы бы сравнили с условностью нотной транскрипции музыкального фольклора, фиксирующей структурную модель песни или наигрыша, но не саму звучащую материя. Вместе с тем, в сочетании с другими формами фиксации определенных артефактов (с письменной – вербальной и невербальной, с предметной и технотронной) и с уже имеющимися представлениями о национальных традициях можно сделать практически безошибочные выводы о художественной специфике фольклорных произведений пространственной формы репрезентации: подобный комплексный подход является важным инструментом

научной, а в дальнейшем – и материальной реконструкции утраченных традиций.

Для процессуально-временных форм репрезентации фольклора наиболее адекватной является аудиовизуальная фиксация, которая предоставляет возможность запечатлеть традицию в чувственно воспринимаемой, хотя и виртуально существующей форме. Поскольку видеофиксация потенциально в состоянии дать живое восприятие синкретической фольклорной реальности, данную форму фиксации можно считать конгруэнтной изустному способу бытования фольклора (конечно, с определенными оговорками). В данной связи аудиовизуальная, или видеофиксация (если оставить за скобками ее виртуальность) может быть расценена как новая форма существования устного способа передачи аутентичных традиций, постепенно исчезающего в индустриальном обществе: она приходит на помощь устно-зрительной трансляции знаний, компенсируя отсутствие прямого контакта учителя и ученика.

Видеофиксация фольклора оценивается современными этнографами особенно высоко, поскольку она может запечатлеть фольклорное исполнение комплексно, не нарушая синкретическую цельность традиции, не отделяя вербального, музыкального, хореографического текста от пространственно-временного ситуативного контекста. Ведь, по словам Э. Алексева, «народное музыкальное искусство ... в очень высокой степени *конситуативно*, его внешний звуковой план, а также в немалой мере и внутреннее содержание зависят от конкретных обстоятельств музицирования» [3, с. 23]. Согласимся с исследователями и в том, что «видеозапись <...> сохраняет подлинную систему координат <...> с помощью аудиозаписей документируется текст, с помощью видеозаписей документируется традиция» (курсив наш. – С. Ж.) [8, с. 187].

Действительно, видеозапись в большей степени, чем остальные технотронные формы документирования, в состоянии адекватно передать не только художественное своеобразие процессуальных и материально-вещественных форм фольклора, но и аутентичную коммуникативную ситуацию в ее целостности – при условии максимального соблюдения документальности происходящего. Этнографическая подлинность аудиовизуального документа прямо зависит от близости обстоятельств фиксируемого фольклорного исполнения к традиционной обрядовой ситуации; следовательно, должны быть соблюдены

как минимум два условия: 1) осуществление аудио- и видеосъемки непосредственно в момент отправления обряда (безусловный приоритет репортажной, не постановочной съемки); 2) отсутствие какого-либо вмешательства съемочной группы в данный процесс (в идеале – достижение эффекта оператора-невидимки). Так, С. Миненок предлагает использовать камеры с дистанционным управлением, а также съемку несколькими телекамерами для большей детализации процесса [8, с. 189–190].

На современном уровне развития цифровых технологий возможности репортажного полевого документирования оказываются, в принципе, безграничными – с точки зрения осуществления записи любой продолжительности и детализации (по количеству задействованных фото/видеокамер и микрофонов), предполагая возможность съемок практически при любых внешних условиях (финансовые сложности обеспечения подобных съемок оставим за кадром). Главная проблема при документировании фольклорной традиции связана сегодня не с техническими возможностями ее фиксации, не с количеством и детальностью информации, которую можно зафиксировать, но, в первую очередь, со способностью этнографа-фольклориста уловить сущностный код фиксируемой им аутентичной фольклорной реальности. Это зависит и от степени его погруженности в традицию, и от ряда упомянутых выше факторов, связанных с тем, чтобы обеспечить максимально естественную обстановку при осуществлении съемок.

Не менее важной проблемой является создание аудиовизуального документа, доступного и востребованного не только учеными-этнографами, но и широким кругом людей, интересующихся аутентичными фольклорными традициями. Роль подобного документа, объединяющего возможности всех технотронных форм документирования фольклора на новом качественно-смысловом уровне, выполняет этнологический фильм.

Документальный этнологический фильм, снятый «камерой-посредником» (или – «камерой-участником», если обратиться к замечательно точному термину французского кинорежиссера и этнографа Ж. Руша, цит. по [9, с. 1]), дает возможность виртуально погрузиться внутрь традиции, стать ее непосредственным наблюдателем, быть сопричастным происходящему, «вживе» воспринимать красоту и уникальность народного художественного творчества. Подобного

рода кинодокумент несомненно является гарантом подлинности фольклорного материала. Вместе с тем, согласимся в этом с А. Головневым, «снять (на видео – С. Ж.) всю культуру так же невозможно, как целиком ее описать» [10, с. 23]. Именно поэтому видеофиксация не исключает использования всех остальных способов и форм сохранения нематериального культурного наследия, и «старых» и «новых»: «тотальной смены письменного текста видеорядом не происходит и не произойдет, поскольку у слова своя миссия» [10, с. 30].

### Выводы

Итак, чем больше форм фиксации будет задействовано на современном этапе развития фольклористики, тем более адекватной будет реконструкция общей картины существования аутентичной традиции и возможность наиболее полной расшифровки ее глубинных смыслов и кодов, истоки которых теряются в глубине веков, но оказываются навечно запечатлены – закодированы – в неповторимости художественных стилей региональных и локальных фольклорных традиций. Сочетание всех форм фиксации дает возможность комплексного запечатления фольклорной реальности, а в конечном итоге – сохранения *эстетико-культурного кода*, уникального для каждой нации, обеспечивающего преемственность культур, их разнообразие и самобытность, являющегося гарантом национальной идентичности.

Нам представляется, что создание подобной многомерной нелинейной картины знания об исчезающих традициях и фольклорных артефактах в сочетании с их репрезентацией, многоаспектно и всеми возможными способами фиксирующей их художественную специфику, станет реальностью при объединении всех имеющихся форм фиксации в единую цифровую базу данных. Провидческой оказалась идея, высказанная этномузыкологом Э. Алексеевым в 1990 г.: «всякое издание, даже если оно выполнено на уровне высших теоретических достижений своего времени, устаревает применительно к новому этапу развития культуры. Именно поэтому столь привлекательной представляется идея “открытых” изданий, предусматривающих своего рода резервные зоны для последующего восполнения их результатами предстоящих теоретических обобщений» [3, с. 54]. Так, еще до дня рождения Всемирной паутины, ученый озвучил мысль об открытых изданиях, которая в то время могла представляться лишь футуристической мечтой. Сегодня эта мечта может стать реальностью: цифровые технологии и Интернет открывают широчайший простор для фиксации, сохранения и трансляции аутентичного фольклора и знаний о нем, создают предпосылки для многомерного комплексного восприятия и осознания подлинных народных художественных традиций.

### Список литературы

1. Сяо Жань. Традиции и новации в области сохранения художественно-фольклорного наследия (на материале Китая и Беларуси) // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 26 / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск: Права і эканоміка, 2019. – С. 403–408.
2. Швецова-Водка Г. Н. Общая теория документа и книги. – М.: Рыбари; Киев: Знання, 2009. – 487 с.
3. Алексеев Э. А. Нотная запись народной музыки: теория и практика. – М.: Сов. композитор, 1990. – 168 с.
4. Неклюдов С. Ю. Традиции устной и книжной культуры. [Электронный ресурс] / С. Ю. Неклюдов // Слово устное и слово книжное. Сост. М. А. Гистер. – М.: РГГУ, 2009. Режим доступа: URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov6.htm>. Дата доступа: 10.12.2022.
5. Блаукопф К. Звукозапись как основа эмпирических исследований // Пионеры эмпиризма в музыкальной науке: Австрия и Богемия – колыбель социологии искусства / К. Блаукопф; пер. В. Ерохин. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова. 2005. – С. 252–254.
6. Сяо Жань. Этналагічны фільм як форма захавання традыцый народнай мастацкай творчасці: на матэрыяле Кітая і Беларусі // Роднае слова. – № 6. 2018. – С. 87–90.
7. Сяо Жань. Формы фиксации и сохранения фольклорного художественного наследия // Актуальные аспекты современной науки: Сборник материалов XVII Международной науч.-практ. конф. (Липецк, 30 ноября 2017 г.). / под ред. Е. М. Мосолова. – Липецк: РаДуши, 2017. – С. 59–62.
8. Миненок С. А. Видеофиксация фольклора (Некоторые особенности и примеры) // Фольклор. Комплексная текстология. – М.: Наследие, 1998. – С. 182–191.

9. Кьоцци П. Больше, чем антропологический фильм? Визуальная антропология и развитие межкультурного диалога. [Электронный ресурс] // Культурол. журн. 2012.– № 4. Режим доступа: URL: [http://cr-journal.ru/files/file/05\\_2014\\_23\\_08\\_07\\_1399144087.pdf](http://cr-journal.ru/files/file/05_2014_23_08_07_1399144087.pdf). Дата доступа: 9.11.2022.
10. Головнев А. О киноантропологии [Электронный ресурс] // Визуальная антропология. Антропологический форум.– № 7. 2007.– С. 21–32. Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-antropologiya>. Дата доступа: 27.11.2022.

### Информация об авторах

**Сяо Жань**, соискатель кафедры теории и истории искусства УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Адрес: Республика Беларусь, 220089, г. Минск, ул. Папанина, д. 18, кв. 106

E-mail: [qunxinzhinu@gmail.com](mailto:qunxinzhinu@gmail.com); Тел.: +375333285710

ORCID: 0000-0003-0287-2454

---

### XIAO RAN <sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, Belarus*

## INFORMATIVE POTENTIAL OF FORMS OF FIXATION OF AUTHENTIC FOLKLORE

### Abstract

**Objective:** to characterize the informative potential of traditional and new forms of fixation of authentic folklore and the role of these forms in preservation the artistic originality of national traditions.

**Methods:** analysis, synthesis, comparison, generalization, systematization, the method of analogy, cultural-historical method, semiotic method, problem-logical method.

**Results:** basing on the analysis of scientific literature and on the basis of the presented methods, traditional and new forms of fixation of authentic folklore were identified (oral, written, material; photo / audio / video documentation); it was determined that each of the forms of fixation has different informative potential for adequate transmission of the artistic originality of the material and immaterial forms of national authentic folklore; the necessity of complex use of all known forms of fixation of intangible cultural heritage with their subsequent integration into a single digital database is substantiated.

**Scientific novelty:** the article for the first time explores the informative potential of traditional and new forms of fixation of authentic folklore and reveals the role of these forms in preservation the artistic originality of national traditions.

**Practical significance:** the main provisions and conclusions of the article can be used in scientific, teaching and socio-cultural activities in addressing issues of preservation of intangible cultural heritage and national folklore traditions.

**Keywords:** intangible cultural heritage; traditional and new forms of fixation of the artistic originality of authentic folklore; diversity and identity of national cultures.

### References

1. Xiao Ran. Tradicii i novacii v oblasti sohraneniya hudozhestvenno-fol'klornogo nasledija (na materiale Kitaja i Belarusi) (Traditions and innovations in the field of preservation of artistic and folklore heritage (based on the material of China and Belarus)), Pytanni mastactvaznaustva, jetnologii i fal'klarystyki, Vyp. 26, Cjentr dasledavan-njau belaruskaj kul'tury, movy i litaratury NAN Belarusi; navuk. rjed. A. I. Lakotka, – Minsk: Prava i ekanomika, 2019ю – P. 403–408 (in Russ.).
2. Shvecova-Vodka G. N. Obshhaja teorija dokumenta i knigi (General theory of the document and the book), – Moscow: Rybary; Kiev: Znannja, 2009. – 487 p. (in Russ.)
3. Alekseev Je. A. Notnaja zapis' narodnoj muzyki: teorija i praktika (Musical notation of folk music: theory and practice), – Moscow: Sov. kompozitor, 1990. – 168 p. (in Russ.).
4. Nekljudov S. Ju. Tradicii ustnoj i knizhnoj kul'tury (Traditions of oral and book culture). [Elektronnyj resurs]. Slovo ustnoe i slovo knizhnoe. Sost. M. A. Gister, – Moscow: RGGU, 2009. Rezhim dostupa: URL: <https://www.ruthenia.ru/folklore/nekljudov6.htm/> Data dostupa: 10.12.2022 (in Russ.).
5. Blaukopf K. Zvukozapis' kak osnova jempiricheskikh issledovanij (Sound recording as the basis of empirical research), Pionery empirizma v muzykal'noj nauke: Avstrija i Bogemija-kolybel' sociologii iskusstva; per. V. Erohin, SPb.: Izd-vo im. N. I. Novikova, 2005. – P. 252–254. (in Russ.).
6. Xiao Ran. Etnalagichnyj fil'm jak forma zahavannja tradycij narodnaj mastackaj tvorchasci: na matjeryjale Kitaja i Belarusi (Ethnological film as a form of preserving the traditions of folk Art: based on the material of China and Belarus), Rodnae slova, 2018. – No. 6. – P. 87–90. (in Beloruss).
7. Xiao Ran. Formy fiksacii i sohraneniya fol'klornogo hudozhestvennogo nasledija (Forms of fixation and preservation of folklore artistic heritage). Aktual'nye aspekty sovremennoj nauki: Sbornik materialov XVII Mezhdunarodnoj nauch.-prakt. konf. (Lipeck, 30 nojabrja 2017g.). / pod red. E. M. Mosolova, – Lipeck: RaDushi, 2017. – P. 59–62. (in Russ.).
8. Minenok S. A. Videofiksacija fol'klora (Nekotorye osobennosti i primery) Video recording of folklore (Some features and examples). Fol'klor. Kompleksnaja tekstologija. – Moscow: Nasledie, 1998. – P. 182–191. (in Russ.).
9. Kjocci P. Bol'she, chem antropologicheskij fil'm? Vizual'naja antropologija i razvitie mezhkul'turnogo dialoga (More than an anthropological film? Visual anthropology and the development of intercultural dialogue). [Elektronnyj resurs], Kul'turol. zhurn., 2012. – No. 4. Rezhim dostupa: URL: [http://cr-journal.ru/files/file/05\\_2014\\_23\\_08\\_07\\_1399144087.pdf](http://cr-journal.ru/files/file/05_2014_23_08_07_1399144087.pdf), Data dostupa: (in Russ.).
10. Golovnev A. O kinoantropologii (About film Anthropology). [Elektronnyj resurs]. Vizual'naja antropologija. Antropologicheskij forum, – No. 7. 2007. – P. 21–32. Rezhim dostupa: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-antropologiya/> Data dostupa: 27.11.2022 (in Russ.).

### Information about the authors

**Xiao Ran**, competitor of the Department of Theory and History of Art of the Belarusian State University of Culture and Arts

Address: 18 Papanina Str., Ap. 106, 220089, Minsk, Republic of Belarus

E-mail: [qunxinzhinu@gmail.com](mailto:qunxinzhinu@gmail.com); Tel.: +375333285710

ORCID: 0000-0003-0287-2454