

Аудиовизуальное архивирование: философия и принципы
Рей Эдмондсон



В честь 25-й годовщины
Рекомендации ЮНЕСКО по охране и сохранению движущихся
изображений

Неофициальный перевод
Переводчик В.В. Михайловский

Организация по вопросам образования, науки и культуры Объединенных
Наций
Париж
2004

Рекомендуемая каталожная запись: Эдмондсон, Рей
Аудиовизуальное архивирование: философия и принципы / подготовлено
Реем Эдмондсоном. – Париж: ЮНЕСКО, 2004. – IX, 73 стр.; 30 см –
(CI/2004/WS/2)

I – Заголовок

II – ЮНЕСКО, Отдел по вопросам информационного общества

© – ЮНЕСКО, 2004

Оглавление

Предисловие к первому изданию	V
Предисловие к второму изданию	VII
Дополнительная информация в Интернете	IX
Благодарности	IX
1. Введение	1
1.1. Что такое философия?	1
1.2. Философия и принципы в аудиовизуальном архивировании	1
1.3. Нынешнее состояние профессии аудиовизуального архивирования	3
1.4. Главные современные проблемы	4
1.5. Исторический контекст	5
2. Основы	6
2.1. Базовые положения	6
2.2. Профессии сбора и обработки информации	7
2.3. Значение	9
2.4. Аудиовизуальное архивирование как профессия	10
2.5. Подготовка аудиовизуальных архивистов	14
2.6. Профессиональные ассоциации	15
2.7. Производители и распространители	16
2.8. Мысли вслух	17
3. Определения и термины	18
3.1. Значение точности	18
3.2. Терминология и условные обозначения	18
3.3. Ключевые понятия	26
4. Аудиовизуальный архив	31
4.1. История появления	31
4.2. Область деятельности	34
4.3. Типология	35
4.4. Мировоззрение и парадигма	41
4.5. Основные перспективы аудиовизуальных архивов	44
4.6. Спонсоры и контрагенты	50
4.7. Управление и автономия	52
5. Сохранение: характер и концепция	54
5.1. Основные принципы: объекты и субъекты	54
5.2. Разрушение, устаревание и перевод	56
5.3. Содержание, носитель и контекст	58
5.4. Аналоговый и цифровой методы	61
5.5. Концепция деятельности	63
6. Принципы управления	64
6.1. Введение	64
6.2. Политика	64

6.3	Разработка коллекции: отбор, приобретение, прекращение поиска и снятие с хранения	65
6.4	Сохранение, доступ и управление коллекцией	68
6.5	Документирование	70
6.6	Каталогизация	71
6.7	Правовые основы	72
6.8	Ни один архив не работает в отрыве от окружения	73
7	Этика	73
7.1	Кодекс норм поведения	73
7.2	Практика этики	74
7.3	Организационные вопросы	75
7.4	Личные вопросы	77
7.5	Влияние	80
8.	Заключение	81
	Приложение 1 – Глоссарий и указатель	83
	Приложение 2 – Сравнительная таблица: аудиовизуальный архив, общий архив, библиотеки и музеи	85
	Приложение 3 – Свидетельство о реконструкции	86
	Приложение 4 – Избранный список литературы	88
	Приложение 5 – Изменение и устаревание отдельных форматов	89

Предисловие к первому изданию

1 В Кратком Оксфордском словаре понятие «философия» определяется, как «любовь к познанию, или наука об объективной реальности или о наиболее общих причинах и принципах явлений». Подобно другим аспектам процесса сбора и сохранения памяти человечества, аудиовизуальное архивирование имеет в своей основе некоторые «общие причины и принципы». Для проведения исследований и получения общего представления они должны получить удобную кодификацию.

2 Потребность в кодификации получила в последние годы некоторый толчок, поскольку работники, занятые в области аудиовизуального архивирования, на различных международных форумах приступили к осмыслению своих роли и места, вопросов отображения и профессиональных установок, рассматривая теоретическое обоснование и этику работы и столкнувшись с практическими проблемами обучения и аккредитации. Настоящий документ разработан как ответ на потребность в кодификации: это — первая публикация по проблеме философии аудиовизуального архивирования.

3 Документ был подготовлен в развитие пятилетнего обмена идеями и записями в рамках Сети заинтересованных в философии аудиовизуального архивирования (AVAPIN), неофициальной сети, которая объединяет уже более 60 профессионалов в области архивирования звуковых и фильмовых файлов, а также иных, заинтересованных в исследовании и определении теоретических основ аудиовизуального архивирования. Хотя эта сеть объединяет людей, заинтересованных в развитии индивидуальных способностей, большинство ее членов также имеет личные или рабочие каналы связи с основными профессиональными ассоциациями, действующими в данной сфере. (Они перечислены в Приложении 7¹ и упомянуты в различных местах документа). Мной до настоящего времени исполнялись обязанности неформального председателя сети AVAPIN, а мой работодатель, Национальный архив звуко- и кинематографии Австралии (NFSA), взял на себя расходы на секретариат и почту.

4 В конце 1993 года у меня возникла возможность, используя награду Высшего исполнительного совета Австралийской комиссии по вопросам государственной службы, провести в 1994 году некоторое время в Европе, набрасывая заметки по данной тематике. В решении этой задачи мне помогали члены AVAPIN Свен Оллерстранд, Элен Харрисон, Рэйнер Хьюберт, Вольфганг Кло, Дитрих Шуллер, Роджер Смайтер и Паоло Черчи Узай, которые вошли в состав специальной «Рабочей группы по философии — 1994». Принимая участие в обсуждении и/или письменной редакцией текста, каждый член группы в разное время внес свой вклад в разработку документа. Текст документа, первоначально подготовленный в апреле/мае 1994 года к сессии конгресса FIAF (Международной федерации киноархивов) в Болонье (Италия), был завершён к концу июля и представлен на обсуждение на трех сентябрьских симпозиумах совместной конференции IASA (Международной ассоциации звуковых архивов) и FIAT (Международной федерации телевизионных архивов) в Богензе (Германия). Результаты обсуждения, вместе с другими последующими дополнениями, использовались при пересмотре начальной редакции. Второй вариант документа был рассмотрен на симпозиуме Конференции AMIA (Ассоциации архивов движущихся изображений) в Торонто (Канада) в октябре 1995 года.

4 Настоящий текст был подготовлен мной под эгидой ЮНЕСКО и при сотрудничестве редакционной группы в составе Эрнеста Дж. Дика (Канада), Энеллы Мендос (Филиппины), Роберта Эджетер-ван Куика (Нидерланды), Паоло Черчи Узай (США), Дитриха Шуллера (Австрия), Роджера Смайтера и Элен Харрисон (Великобритания), с ком-

¹ Имеется в виду Приложение 7 первого издания

ментариями некоторых других членов первоначального состава «Рабочей группы по философии – 1994». Наряду с личным вкладом этих людей, их профессиональный опыт дал возможность учесть при подготовке документа взгляды практически всех основных профессиональных ассоциаций в сфере аудиовизуального архивирования. Я также благодарен за детальные комментарии к тексту Ванды Лазар и Поля Вильсона, а также понимание со стороны коллег по NFSA и другим организациям.

5 С сентября 1994 года оба проекта постепенно получили неофициальное международное распространение. Частично они были переведены на другие языки для локального использования, в то время как полные проекты были включены в обучающие программы, разработанные NFSA, Комитетом Ассоциации стран Юго-восточной Азии по культуре и информации (ASEAN-COCI), Университетом Нового Южного Уэльса (Сидней, Австралия) и частной школой по сохранению фильмов Джорджа Истмэна (Рочестер, США). Второй вариант частично был включен в книгу Элен Харрисон «Аудиовизуальный архив: практическое пособие» (ЮНЕСКО, 1997 г.). Публикация ЮНЕСКО настоящего текста представляет собой логический шаг по формализации окончательного документа и повышению степени его доступности.

6 В качестве теоретических основ в области аудиовизуального архивирования, эта публикация может быть только первой, но никак не окончательной инстанцией. Если она найдет некоторое применение и вызовет споры, то уже этот факт оправдывает ее назначение. Нарращивание теоретической базы продолжится за счет практики и опыта аудиовизуальных архивов, а также интеллектуального вклада участников. Определение принципов любой новой дисциплины является долгосрочным процессом. Хотелось бы надеяться, что в будущем появятся новые, более совершенные определения теории аудиовизуального архивирования.

7 Автор сознает, что методы исследования и процессы восприятия не абсолютны, и надеется на соответствующую реакцию и понимание со стороны читателей. Любые замечания могут быть обсуждены в профессиональной литературе и приняты во внимание при возможных переизданиях в будущем, что явится частью процесса разработки зрелой философии. Я с удовольствием приму все замечания и предложения, для чего ниже изложены мои данные для контакта.

8 В обеспечении пятилетней разработки документа и доведении его до стадии публикации, я с благодарностью признаю финансовый и практический вклад Австралийской комиссии по вопросам государственной службы, NFSA и FIAF (особенно его секретариат в Брюсселе), которые сделали возможной разработку проекта документа в 1994 году и Первый вариант. Я благодарю своих коллег из AVAPIN, поддержка которого способствовала появлению на свет Второго варианта. Я хочу также поблагодарить всех упомянутых коллег, которые затратили свое время и энергию на оказание мне помощи при разработке текста проектов и/или настоящей публикации: во всех случаях это был труд профессионалов. Наконец, я хочу поблагодарить ЮНЕСКО за поддержку и стойкость в намерении опубликовать этот документ.

Рей Эдмондсон

Канберра, апрель 1998

Предисловие к второму изданию

1 «Это было первой попыткой определения философских основ новой профессии — аудиовизуального архивирования. То, что скоро может выясниться их неполнота или потребность в доработке, не станет неожиданностью или помехой для вовлеченных в разработку. Частично ее целью стало стимулирование обсуждений и дебатов, поощрение к анализу и приглашение к построению предположений».

2 Чувство завершенности, возникшее после выхода в свет первого издания, действительно оказалось правильным. Аудиовизуальное архивирование — сбор, сохранение, управление и использование аудиовизуального наследия — если можно так выразиться, предъявило свои верительные грамоты в качестве полноправной и достойной профессии. В столь динамичной сфере, как эта, всякие послы должно постоянно проверяться, а всякие новые события должны получать отражение. Как формальные, так и неофициальные реакции на публикацию последовали со всего света, и очевидно, что первое издание оказалось полезным и как отправная точка, и как практическое пособие по вопросам управления и этики работы. Все это было принято во внимание при пересмотре и дополнении текста. Несмотря на то, что еще очень многое все еще нуждается в обсуждении и признании, я благодарен за каждое из замечаний. Я особенно рад, что обсуждение философских концепций является теперь все более естественной и важной частью труда работников аудиовизуальных архивов.

3 За несколько лет, прошедших со времени выхода первого издания, в сфере аудиовизуального архивирования произошли существенные изменения. Необходимость преобразования в цифровую форму и связанная с этим проблема изменений технологии привели к вопросу о продолжительности существования традиционных носителей. Нитропленка, когда-то рассматриваемая как непостоянная и одноразовая, уже превышает по продолжительности службы ацетатные копии, сделанные для сохранения. В некоторых странах в настоящее время даже установлено и стало нормой официальное послевузовское обучение основам аудиовизуального архивирования для неофитов профессии. Эти и другие особенности поднимают философские проблемы, которые требуют рассмотрения.

4 Первое издание было подготовлено ЮНЕСКО на английском, французском и испанском языках, с последующим переводом и изданием на португальском языке Ассоциацией библиотекарей, архивистов и документалистов Португалии. Английский текст в настоящее время недоступен в печатном варианте, и та же судьба вскоре может постигнуть и остальные варианты. Надеюсь, что новое издание восполнит этот пробел и станет достоянием более широкой аудитории.

5 Как и в случае с первым изданием, я имел удовольствие в получении совета и помощи от международной консультативной группы коллег, которые читали и комментировали текст на различных стадиях его подготовки, в которую вошли Свен Эллестранд, Лурд Бланко, Дэвид Боден, Паоло Черчи Узаи, Дэвид Фрэнсис, Верн Гаррис, Сэм Кула, Ирэн Лим, Хисаши Окаяма, Фернандо Озорио и Роджер Смайтер. Наряду с личным вкладом этих людей, их профессиональный опыт дал возможность учесть при подготовке документа взгляды практически всех основных профессиональных ассоциаций в сфере нашей деятельности, а также их географическое и культурное разнообразие. Эти люди оказывали мне помощь безвозмездно, и я нахожусь перед ними в неоплатном долгу за все то время, уделенное мне из плотных графиков их работы. Я также хочу поблагодарить Криспина Джуита, Координатора ССААА (Координационного Совета Ассоциаций аудиовизуальных архивов) за ценные комментарии относительно заключительного варианта текста, и госпожу Джои Спринджер, ЮНЕСКО, за поддержку этого проекта в каче-

стве чиновника по связям. Настоящая публикация выходит под общей эгидой ЮНЕСКО и ССААА. Недавнее учреждение последнего, как нового рабочего органа данной профессии, является самостоятельным доказательством изменения отношения к вопросу.

6 27 октября 1980 года Общая Конференция ЮНЕСКО приняла Рекомендацию по охране и сохранению движущихся изображений, ставшую важным международным шагом в культурном и юридическом отношении процесса аудиовизуального архивирования. Знаковым моментом является тот факт, что настоящая публикация, во многом следующая принципам, воплощенным в Рекомендации, вышла в свет в ее 25-ю годовщину.

7 Любые точки зрения, ошибки и вычеркивания в тексте, конечно, мои собственные. Как прежде, комментарии и реакции будут восприняты с большой благодарностью, поскольку подобный текст никогда не станет «окончательным», поэтому ниже приведена моя контактная информация.

Рей Эдмондсон
Канберра, апрель 2004 г.

Контактный адрес:

Ray Edmondson
Archive Associates Pty Ltd
100 Learmonth Drive
Canberra ACT 2902
Australia

Тел. 61 2 6231 6849
Факс 61 2 6231 6699
Моб. 0413 48 68 49
E-mail: ray@archival.com.au

Редакционные примечания

АВ или аудиовизуальный: на протяжении всего документа слово *аудиовизуальный* используется чаще, чем сокращение АВ. В сфере аудиовизуального архивирования оба термина взаимозаменяемы, но в рамках публикации, для полноты и преемственности в тексте, пришлось остановиться на чем-либо одном.

Носители, документы или материал: термин «аудиовизуальный документ» вообще предпочитался терминам «аудиовизуальные носители» или «аудиовизуальный материал», хотя выбор зависит от контекста. Во многих случаях термины взаимозаменяемы, хотя остаются различия в нюансах. Кроме того, *документ* используется в значении записи, созданной с заранее обдуманной намерением, **не** в смысле *факта* в беллетристике.

Дополнительная информация в Интернете

В дальнейшем приведена обширная база ссылок на различные профессиональные организации, международные ассоциации и отдельные архивы.

Большинство из них поддерживает информационные веб-сайты. Многие также выпускают издания, журналы и информационные бюллетени, и используют серверы рассылки, к которым нетрудно подключиться. Эти возможности стоит рассмотреть.

Из них два портала наиболее полезны:

Архивный портал ЮНЕСКО (www.unesco.org/webworld/portal_archives), который содержит связанные ссылки на сотни организаций и архивов на международном, региональном и национальном уровне, ведет календарь событий и поддерживает различные публикации и ресурсы

Веб-сайт ССААА (www.ccaaa.org). Координационный совет Ассоциаций аудиовизуальных архивов – форум международных федераций, которые имеют официальную связь с ЮНЕСКО. Их веб-сайты также представлены в настоящем документе.

Благодарности

Ниже перечислены члены международной Консультативной группы, которые оказывали помощь консультациями и замечаниями при подготовке этой публикации. Несмотря на перечисление их титулов и заслуг, подчеркивается, что каждый был задействован в проекте в качестве частного лица.

Свен Эллестранд

Архивист. Генеральный директор национального Архива записей звуков и движущихся изображений Швеции с 1987 г.; член правления Архивного общества Швеции с 1993 г. и Шведской национальной Библиотеки с 1995 г. Генеральный секретарь (1991–1996 гг.) и Президент (1997–1999 гг.) IASA.

Лурд Бланко

Хранитель и апологет доиспанского и современного искусства; бывший директор Бизнес-центра и аудиовизуального архива Национальной библиотеки Венесуэлы. Член латиноамериканского и Карибского регионального комитета ЮНЕСКО по Программе «Память Мира».

Дэвид Боден

Архивный администратор; руководитель отдела сохранения и технического обслуживания Национального экранного и звукового архива Австралии; член Исполнительного совета и казначей SEAPAVAA с 2002 г.

Паоло Черчи Узаи

Архивист, писатель и преподаватель. Старший куратор отдела кинофильмов и директор школы сохранения кино- и видеоматериалов Л. Джеффри Селзника в учреждении Джорджа Истмэна (Рочестер, Нью-Йорк), с 1994 г. Сооснователь и член правления Фестиваля немых фильмов в Порденоне с 1982 г. Член Исполнительного комитета FIAF

Дэвид Фрэнсис ОВЕ

Архивный консультант. Куратор национального фильмоархива Великобритании до 1990 г.; Руководитель отдела кинофильмов, передач и звукозаписей Библиотеки Конгресса до 2001 г. Почетный член Британского общества кинематографии и телевидения. Лауреат приза Джин Митри и награды Мэла Новикова. Почетный член FIAF.

Верн Гаррис

Архивист и автор работ по проблемам архивирования. Директор исторического архива ЮАР, независимого архива, документирующего борьбу против апартеида. Лектор Университета Витватерсранда. Заместитель директора государственной архивной службы и национального архива Южной Африки до 1993 г.

Сэм Кула

Автор, архивный консультант. Президент (2002-2004 гг.) и член правления АМИА. Занимал различные должности в FIAF и FIAT, вел исследования по заказу ЮНЕСКО и Международного совета архивов. Директор Национального архива телевидения и кинематографии Национального архива Канады до 1988.

Ирен Лим

Старший помощник Директора (аудиовизуальные архивы/выставки) Национального архива Сингапура. Член Исполнительного совета SEARAVAA в 2000-2002 гг. В настоящее время участвует в Информационных разработках Технологического Университета Неньянга.

Хисаши Окаяма

Сценарист, преподаватель и критик; куратор отдела фильмов и глава отдела программирования, выставок и распространения Национального Киноцентра в национальном Музее современного искусства, Токио, Япония. Член совета директоров Общества изобразительных искусств и наук Японии с 2000 г.

Фернандо Озорио

Преподаватель аудиовизуального архивирования и сохранения. Профессор сохранения фотоматериалов Национальной школы сохранения, восстановления и музеологии Мехико. Исполняющий обязанности директора по сохранению Собрания Мануэля Алвареса Браво в Центре Искусств Каза Лам. Лауреат гранта Gracia Robles (1994-96 гг.).

Роджер Смайтер

Писатель и архивист. Хранитель кино- и видео архива Императорского Военного Музея с 1990 г. Редактор Кодекса норм поведения FIAF (1998 г.). Член Комиссии по каталогизации FIAF в 1979-1994 гг. и ее Исполнительного комитета в 1993-2003 гг., в том числе на посту Генерального секретаря и вице-президента в 1995-2003 гг.

1 Введение

1.1. Что такое философия?

1.1.1 Вся человеческая деятельность основана на оценках, предположениях или знаниях некоторых истин, даже если они восприняты инстинктивно и неявно сформулированы («если я не дышу, я задохнусь»). Аналогично, все общества функционируют на основе общих оценок или общих прикладных правил, часто выражаемых в письменной форме, таких, как законы или конституции. Последние, в свою очередь, основаны на оценках, которые могут или не могут быть ясно сформулированы, но которые лежат в их основе.

1.1.2 Философия рассматривает вопрос оценок и предположений более глубоко, задавая такие вопросы, как «почему?» «каковы фундаментальные принципы и природа объекта?» «каково цельное понятие, описывающее то, что я воспринимаю частично?» и выражение ответов в логической или мировоззренческой системе. Религии, политические системы и юриспруденция — все это выражение философии. Так и сферы деятельности, которые мы обычно называем «профессиями» (например, фармацевтическая практика), имеют философские основы, которые признают священное право на жизнь и благополучие личности как нормальное и необходимое состояние.

1.1.3 Мощь философии заключается в том, что ее теории, мировоззрение и понятия становятся основой для действий, решений, структур и отношений. Аудиовизуальные архивисты, подобно библиотекарям, музейным работникам и другим профессионалам в области сбора и хранения материалов, осуществляют специфический вид деятельности по сохранению, доступности и интерпретации всемирного культурного наследия (далее рассмотренного в Главе 7). Поэтому определение теории, принципов, предположений и фактов, влияющих на работу, становится важным вопросом не только для профессионалов непосредственно, но и для всего общества в целом.

1.1.4 Теоретические изыскания являются инструментом исследования и понимания профессии, каковы цели преследует и настоящий текст. Его начальное предположение основано на том, что аудиовизуальные архивисты должны понять и осмыслить философские основы, если они хотят ответственно подойти к работе, а также быть открытыми для обсуждений и дебатов по защите принципов деятельности, чтобы не погрязнуть в догмах. В ином случае архивирование рискует стать произвольным и непоследовательным процессом, основанным на интуиции или сиюминутных порывах. Такой архив вряд ли будет надежным, предсказуемым или заслуживающим доверия.

1.2 Философия и принципы аудиовизуального архивирования²

1.2.1 Именно в 1990-ых годах разработка кодификационных теоретических основ профессии, по ряду причин, стала вызывать беспокойство. Во-первых, очевидная и увеличивающаяся роль аудиовизуальных носителей как части всемирного наследия привела к расширению деятельности по архивированию, особенно в коммерческих или полукommerческих рамках вне традиционных архивов. Тратились большие суммы, но из-за отсутствия определенных и общепринятых отправных точек они не всегда оказывали наилучшее воздействие. Десятилетия практического опыта аудиовизуального архивирования к настоящему времени обеспечили основу для повышения, используя этот опыт, уровня работы — и преодоления последствий отсутствия возможностей.

² Термин аудиовизуальное архивирование и сфера применения рассмотрен в Главе 3, наряду с другой терминологией, используемой в тексте

1.2.2 Во-вторых, практики аудиовизуального архивирования давно испытывают недостаток профессионального отождествления в рамках существующих профессий, а также на уровне правительств, аудиовизуальных отраслей промышленности и общества в целом. Они также испытывают недостаток в необходимой для этого отправной точке: теоретическая разработка определений, этики, принципов и мировоззрения, подразумеваемого в данной сфере. Данный факт подразумевал интеллектуальную и стратегическую уязвимость. Также это не способствовало росту общественной значимости и состояния в данной сфере деятельности и привело к определенному вакууму в ее области. Даже при том, что различные ассоциации³ аудиовизуальных архивов, а также отдельные архивы разработали собственную политику, правила и процедуры, обычно ими не отводилось много времени на то, чтобы отстраниться и осмыслить базовую теорию. Появление организаций⁴, работающих в этой области, стало признаком определенных перемен.

1.2.3 В-третьих, недостаток официальных стандартов обучения и практических курсов перерос в существенную проблему, и вынудил ЮНЕСКО к выпуску публикаций⁵ о роли и правовой базе аудиовизуальных архивов, а также разработке программ обучения персонала. Такие курсы⁶, по мере формирования, будут испытывать нужду в пособиях и отправных точках, а также в средствах обучения практическим навыкам. Уже действует ряд подобных программ.

1.2.4 В-четвертых, быстрое развитие технологий вызвало «информационную революцию». Архивы с «разнообразными носителями»⁷ все в большей степени дополняли, а иногда заменяли старые кино-, теле- и звуковые архивы, в ходе чего во весь рост стал вопрос о расширении организационных форм и смещении акцентов.

1.2.5 Это беспокойство выразилось, в том числе, в основании AVAPIN в начале 1993 г., а также в росте теоретических и философских споров в профессиональной литературе. Хотя первый аудиовизуальный архив зародился приблизительно столетие назад, а самосознание профессии началось с 1930-ых годов, рост профессии, как явления, в основном пришелся на вторую по-

³ В настоящем документе термины «ассоциации» или «федерации» обычно относятся к международным НПО (неправительственным организациям), которые работают исключительно в аудиовизуальной области – IASA (Международная ассоциация звуковых и аудиовизуальных архивов), FIAT (Международная федерация телевизионных архивов), FIAP (Международная федерация киноархивов) и AMIA (Ассоциация архивов движущихся изображений). В зависимости от контекста сюда входят также соответствующие комитеты IFLA (Международной федерации библиотечных ассоциаций), ICA (Международного архивного совета) и таких региональных органов, как SEAPAVAA (Ассоциация аудиовизуальных архивов регионов Тихого океана и Юго-Восточной Азии.) Эти организации представлены в Координационном совете Ассоциаций аудиовизуальных архивов (ССААА).

⁴ Таких, как AMIA, SEAPAVAA и Филиппинское Общество киноархивов (SOFIA)

⁵ Эти публикации – Curriculum development for the training of personnel in moving image and recorded sound archives (1990 г.) и Legal questions facing audiovisual archives (1991 г.)

⁶ В FIAP с 1973 года были организованы и продолжают работать интенсивные международные курсы, наподобие «летних школ», и симпозиумы. Другими был использован этот опыт, например трехлетний цикл семинаров в Юго-Восточной Азии в течение 1995-97гг. под эгидой ASEAN-COCI. Короткие симпозиумы и семинары, организованные федерациями или отдельными архивами, теперь становятся более обычным делом. Во время написания текста автор обладал информацией о постоянных программах послевузовского обучения аудиовизуальному архивированию в Университете Восточной Англии (Великобритания), Школе киносохранения Л. Джеффри Селзника в учреждении Джорджа Истмэна, Университете Нью-Йорка, Калифорнийском Университете Лос-Анджелеса (все в США), и Университете Чарльза Стерта (Австралия), последний предлагает дистанционное обучение через Интернет.

⁷ Игра слов. В английском языке есть термин «разнообразные носители» (multiple media), который нельзя путать с другим термином, «мультимедиа» (multimedia), который обычно означает совокупность звуков, движущихся изображений, текста и графики цифрового происхождения.

ловину 20-го столетия. Поэтому не будет преувеличением сказать, что это молодая, интенсивно развивающаяся профессия, которая крайне неравномерно распространена на земном шаре.

1.2.6. Подход пионеров профессии, которые заложили отдельные концепции кино-, теле- и звуковых архивов, был обогащен, изменен и проверен временем, методом проб и ошибок. Сегодняшние аудиовизуальные архивисты сталкиваются с еще более сложными задачами и с новыми потребностями, которые диктуют время и обстоятельства. Новый подход должен удовлетворить потребности значительно изменившейся и постоянно развивающейся аудиовизуальной среды, в которой мы встретили 21-е столетие.

1.3 Нынешнее состояние профессии аудиовизуального архивирования

1.3.1 Перед лицом быстро развивающейся потребности, федерации (большинство которых теперь располагает собственными системами обучения) и ССААА пытаются разрабатывать политику и позицию на разнообразных симпозиумах и семинарах для отдельных архивов или архивных групп во всем мире. Главная трудность заключается в наличии и высокой стоимости труда квалифицированных и опытных инструкторов, которые могут быть подготовлены в течение достаточного периода времени.

1.3.2 Аудиовизуальное архивирование начало оформляться как академическая дисциплина только в последние несколько лет. Ряд послевузовских программ все еще имеет небольшое количество часов, хотя и заметна тенденция к росту. Обычно они составляют один или два года полного обучения, после чего следует трудоустройство. Судя по росту их значения в федерациях, перспективы занятости для дипломированных специалистов остаются высокими.

1.3.3 В настоящее время федерации столкнулись с трудным, но неизбежным вопросом официальной аккредитации аудиовизуальных архивистов. Хотя его и невозможно решить за короткое время, он остается настолько же необходимым шагом, насколько он оказался таковым и для других профессий.

1.3.4 Специальная литература, которая включает практические руководства, исследования, диссертации и разнообразные технические ресурсы, постоянно растет. Ко многим материалам можно получить доступ по мере их обнаружения на веб-сайтах федераций, ЮНЕСКО и отдельных архивов.

1.3.5 Тем не менее, существует доказательство качественного перехода этих явлений на уровень официального признания профессии со стороны властей и правительств. В то время как общие архивы, библиотеки и музеи, вероятно, будут главенствовать, располагая квалифицированными и подготовленными профессионалами в своей области, аудиовизуальные архивы, которые часто возглавляют лица без такой подготовки, будут оставаться в тени.

1.4 Главные современные проблемы

1.4.1 В многих — возможно в большинстве — стран больше нет необходимости бороться за качество сохранения пленок и записей и требовать надлежащего хранения и других средств продления их жизни: не меньшее значение придается вопросам законности, даже если не обеспечены соответствующие ресурсы. Не уменьшая значимость последней, стоит отметить ряд других появляющихся проблем. Большинство из них описаны ниже и сгруппированы в резюме данного раздела, не в каком-либо порядке, а ради удобства. (Автор не утверждает, что способен видеть будущее: некоторые проблемы могут оказаться менее важными, чем другие.)

1.4.2 **Преобразование в цифровую форму:** «Ваша коллекция уже оцифрована?» — кажется, этот вопрос регулярно задается архивистам политиками, администраторами и другими вышестоящими лицами. Часто значения самого вопроса и его подтекста расходятся, однако переход на цифровые технологии приносит положительный эффект в практику архивирования, обеспечения доступа и стратегическое планирование.

1.4.3 **Устаревание:** итогом преобразования в цифровую форму стала дилемма все более быстрого устаревания формата, с необходимостью сохранения в архиве даже неизвестных форматов с одной стороны, и требований по сохранению и доступности «унаследованных форматов» с другой.

1.4.4 **Значение «артефактов»:** кинопленки, виниловые диски и другие носители, ранее рассматриваемые, как подлежащие замене и незащищенные расходные материалы, теперь начинают восприниматься как артефакты, требующие различного восприятия и обработки. Этот сдвиг во взглядах придал новый статус, к примеру, нитратным носителям и целой области стандартов, возможностей и навыков проектирования.

1.4.5 **Развивающиеся страны:** существует мнение, что аудиовизуальное архивирование традиционно следовало в основном евроамериканским путем, который уделял небольшое внимание развивающимся странам. Средства, стандарты и навыки, доступные для первых, не достижимы для последних, которым необходимо найти более простые и дешевые решения. Преодолеть это можно, совместно используя ресурсы, навыки и подходы в обоих направлениях, что является теперь главной задачей для профессии.

1.4.6 **Регионализация и распространение:** Наряду с традиционными международными федерациями растет количество региональных федераций, что, быть может, отражает некоторое переосмысление ролей и задач. Кроме того, новые связанные с архивированием события — типа фестивалей немых фильмов в Европе — становятся дополнением к возможностям архивирования.

1.4.7 **Маркетинг и доступ:** обеспечение доступа, во всех его формах, является видимым событием — часто политически значимым — общественно-финансируемого аудиовизуального архивирования. В этом также состоит и смысл архивирования, поэтому состояние профессии зависит в большой степени от того, как хорошо это сделано. Подталкивание архивов к доходно-

сти, имиджмейкерству, введению стратегии «пользовательских платежей» является признаками века, в котором сохранение наследия рассматривается как объект, за который надо платить. Рыночные способы и ценовой диктат становятся новыми факторами, которые ставят новые этические и организационные вопросы.

1.4.8 Уставы: В отличие от основных библиотек, документальных архивов и музеев, многие аудиовизуальные архивы мира испытывают недостаток статусной базы, уставов или полномочий, которые определяют их роль за защиту и мандат деятельности. Они уязвимы к новым вызовам и изменениям, и их сообщество может быть иллюзорно.

1.4.9 Этические вызовы: Во всем — от политики доступа до возможности внесения изменений в историю через манипуляцию цифрами — аудиовизуальный архивист часто сталкивается с растущим количеством этических дилемм и воздействий.

1.4.10 Интернет: главное современное средство поставки и исследования услуг, Сеть поднимает новые проблемы сохранения — как концептуальные, так и этические.

1.4.11 Интеллектуальная собственность: Новые технологии и разнообразные средства распространения и доступа создали новые коммерческие возможности для старых изображений и звуков. Общественное право на свободный доступ уступает, поскольку расширяются и усложняются юридические ограничения, а правительства продлевают продолжительность авторских прав в ответ на корпоративное давление. Соответственно растет аудио- и видеопиратство.

1.5 Исторический контекст

1.5.1 Концепции библиотек, архивов и музеев имеют глубокие корни. Накопление и передача памяти от одного поколения к другому лежит в основе человеческого общества. 20-е столетие было охарактеризовано новой, технологической формой памяти — регистрации звука и движущихся изображений. Теперь ее сохранение и доступность зависят от новой дисциплины, объединяющей три этих традиции. На их основе зиждутся философия и принципы аудиовизуального архивирования, а также охраны и поддержки нового вида памяти. Философия в аудиовизуальном архивировании — что сделано, не сделано и почему — является следствием этих основополагающих принципов.

1.5.2 Этот документ может рассматриваться как последнее добавление к обширному и уважаемому объему работ, обсуждений и дебатов по философии, принципам и практике того, что я назвал профессиями в области «сбора» или «опекунства», а также ролям и задачам общественной деятельности архивов, библиотек и музеев. Если это служит отправной точкой читателя для открытия новой области знаний, то уже часть намерений автора можно считать выполненной.

1.5.3 В следующих главах вначале исследованы подходы и принципы, а затем определены концепции и терминология аудиовизуального архивирования. Их рассмотрение в рамках организационного контекста увязано с природой аудиовизуальных носителей. В заключение рассмотрены этические основы, на личном и институциональном уровне.

1.5.4 Документ, однако, не является полностью независимой и объективной точкой зрения. Пристрастия и политика столь же неотделимы от аудиовизуального архивирования, как оно само от ранних дисциплин сбора информации. Желание защитить память сосуществует с желанием уничтожить ее. Существует убеждение, что «никто и никакая сила не может уничтожить память»⁸, однако история показала, в особенности за последнюю сотню лет, что она поддается искажению и управлению, и что ее носители уязвимы, в том числе и преднамеренному разрушению.

1.5.5 Другими словами, сознательное и объективное сохранение памяти является неотъемлемым, политически значимым процессом. Невозможно само существование политической власти без контроля над архивами, без сохранения памяти. Эффективная демократизация всегда может быть оценена в соответствии с этим основным критерием: наличие и доступ к архивам, их организация и представление⁹.

2 Основы

2.1. Основные положения

2.1.1 Настоящий документ основан на некоторых положениях, которые должны быть прояснены перед началом рассмотрения основных вопросов.

2.1.2 В нем предпринята попытка синтеза взглядов различных профессионалов, выступающих от себя лично, а не в качестве официальных представителей учреждений или федераций (что сильно усложнило бы и внесло изменения в процесс подготовки текста). Поэтому в документе не представлена «официальная» позиция, даже если организация практикует аналогичные подходы.

2.1.3 Документ разделяет позицию ЮНЕСКО в отношении аудиовизуального архивирования, как отдельной сферы, в рамках которой действует ряд федераций и различные архивные организации, и которую допустимо расценивать, как отдельную профессию со своей внутренней структурой. (Известно, что некоторыми поддерживаются другие взгляды — например, что архивирование кино-, теле- и звукоархивирование являются отдельными сферами.)

⁸ «Книги не могут быть уничтожены в огне. Люди могут умереть, но книги не умирают никогда. Никто и никакая сила не может уничтожить память... Мы знаем, что в этой войне книги — такое же оружие. И частью вашего предназначения остается превращение их в орудие для достижения свободы.» Франклин Д. Рузвельт, Послание книготорговцам Америки, 6 мая 1942 г.

⁹ Jacques Derrida, *Archive fever: a Freudian impression*, University of Chicago Press, 1996, стр.4, п.1

2.1.4 Независимо от того, насколько широко это признано — академически или официально, — аудиовизуальное архивирование рассматривается здесь как единая и отдельная профессия. Из этого следует, что оно не рассматривается, как специализированное подмножество существующих профессий, таких, как другие виды профессий сбора или обеспечения архивов, библиотечного дела или музееведения, хотя и тесно связано с ними. Данный вопрос рассмотрен ниже, в параграфе 2.4.

2.1.5 В сущности, федерации представляют собой форумы для обсуждения и дальнейшего развития философии и принципов аудиовизуального архивирования. Однако известно, что ряд аудиовизуальных архивов и архивистов, по различным причинам, не принадлежат к той или иной из этих групп: тем не менее, настоящий документ будет полезен и таким организациям и специалистам, взгляды которых отличаются от принятых.

2.1.6 Обсуждение теории и принципов ведется на фоне изменения мировой обстановки, к которой приспосабливаются старые и новые федерации. Этим процессом проверяются принципы и практика нашей деятельности.

2.1.7 Намерением автора было отразить в максимально возможной степени то, что фактически имеет место, вместо того, чтобы изобретать или выдумывать теории или конструкции: документ должен был иметь описательный, а не предписывающий характер¹⁰. Философия аудиовизуального архивирования может иметь много общего с другими профессиями в области сбора информации, однако логично, что она должна *явиться результатом природы аудиовизуальных носителей, а не стать автоматической аналогией других профессий*¹¹. В соответствии с этими же принципами, аудиовизуальные документы должны описываться в собственных терминах, и традиционные термины, такие, как «не-книга», «не-текст», или «специальные материалы», обычные для профессий сбора информации, здесь не подходят. Логично было бы описывать книги или архивы файлов как «неаудиовизуальные» материалы? Убеждение, что один тип документа является «нормальным» или «стандартным», в то время как статус всех остальных принижается, исходя только из сравнения с ним, является нелогичным.

2.1.8 Данная сфера имеет собственную терминологию и глоссарий (рассмотренные в Главе 3). «АВ-словарь» является динамически развивающимся словарем, изменяющимся в зависимости от условий и времени. Такие слова, как *пленка, кино, аудиовизуальный, программа, запись* могут иметь различные значения и оттенки, в зависимости от контекста и места употребления.

2.2 *Профессии сбора и обработки информации*

2.2.1. Аудиовизуальное архивирование является частью того, что можно обобщить в категорию профессий сбора и обработки информации. Назва-

¹⁰ При изложении этических принципов, я отталкивался от желательного режима работы, хотя это основано на наглядном подходе, красной линией проведенном через весь документ.

¹¹ Эта идея может разрабатываться и дальше. Верн Гаррис утверждает, что «подверг бы сомнению понятие философии, проистекающей из природы носителей. Записи не говорят сами собой. Их «голос» является результатом деятельности лиц, организаций, форумов и т.д. Поэтому, скорее, философия проистекает от природы участников аудиовизуального процесса.

ния в различных странах отличаются друг от друга, но в общем эти профессии включают:

- библиотечную науку, или библиотечное дело
- архивистику
- сохранение материалов
- документализм
- информатику
- музееведение, искусствоведение и их составляющие

И это — не исчерпывающий список!

Популярное восприятие

2.2.2 Общественное восприятие требует простоты. Следовательно, архивист — это человек, который заботится об архиве, собирая документы или файлы. Библиотекарь — человек, сидящий за конторкой или раскладывающий книги по полкам. Звуковой архивист или киноархивист, возможно, еще не имеют настолько очевидного или отличительного образа.

2.2.3 То, как профессионалы определяют себя на уровне правительств, властей или в своей среде, может быть важным для профессионалов, но точные определения могут иметь значение только в пределах узкого круга. Аудиовизуальные архивисты, как группа, имеют общую проблему низкого уровня представления в обществе. В профессиональных кругах они также имеют потребность и право быть признанными отдельно от архивариусов и не стать жертвой семантики¹².

2.2.4 Иногда тождество этих профессий устанавливается на институциональном уровне и тесно связано с характером, названием и философией учреждения. Примером тому — национальные библиотеки, архивы и музеи. Иногда они выделены в субучреждения или подразделения, где рассматриваемая профессия сосуществует с другими, но поддерживает в контекстных рамках собственную структуру и философию. Таковы, например, библиотеки художественных галерей или музеев, архивные собрания рукописей в различных учреждениях, внутренние документальные архивы торговых организаций.

2.2.5 Зная это, профессионал действует в различных условиях, привязывая его/ее навыки, знания и философию к существующему контексту. Достигнуть профессиональной автономии — то есть свободы выразить профессиональное тождество и целостность, применять собственные навыки и работать на основе собственной этики, независимо от установки — может быть проще в некоторых местах, чем в других, хотя и может быть применима повсеместно.

¹² При выборе названия нового курса по аудиовизуальному архивированию в 1998 г., Школа информации, библиотечного и архивного дела (SILAS) Университета Нового Южного Уэльса и Национальный кино- и звуковой архив Австралии отдали предпочтение термину аудиовизуальное управление. Нерешенная вовремя проблема условного обозначения вызвала неразбериху в дисциплинах архивного и библиотечного дела SILAS, создав третью аналогичную академическую дисциплину.

2.3 Значение

2.3.1 Аудиовизуальное архивирование подпадает под стандартные определения профессий сбора информации и Программ, Рекомендаций и Соглашений ЮНЕСКО, которые касаются защиты и доступа к документальному и культурному наследию, типа Соглашения по охране неосязаемого культурного наследия (2003), Память Мира: Общие рекомендации по охране документального наследия (2002), и Рекомендаций по охране и сохранению движущихся изображений (1980). Следовательно, в них приведены и характеристики значимости профессии: их этические аспекты рассмотрены далее в Главе 7.

2.3.2 Аудиовизуальные документы не менее, а в некоторых условиях и более важны, чем другие виды документов или артефактов. Их относительная молодость, часто популистский характер и уязвимость к быстро меняющейся технологии не снижает их важности. Их сохранение и доступность должны соответственно предусматриваться и обеспечиваться ресурсами.

2.3.3 Среди других обязанностей, аудиовизуальные архивисты имеют задачу по поддержанию подлинности и целостности порученного им материала. Он должен быть защищен от повреждения, цензуры или намеренного искажения. Их отбор, защита и доступность в общественных интересах должны управляться объективно, а не исходя из политических, экономических, социологических или идеологических интересов, типа действующей политической установки. Прошлое незыблемо и не может быть изменено.

2.3.4 Аудиовизуальные документы часто бывают фиктивными по природе, поэтому отбор и сохранение могут потребовать бдительности и безотлагательности.

2.3.5 В мире, где монопольное использование и эксплуатация авторских прав являются крупным капиталом, аудиовизуальные архивисты заняты поиском равновесия между законными правами и всеобщим правом доступа к общественному наследию, включая право гарантии сохранения изданной работы, не обращаясь к самому изданию. Это принято в рамках концепции юридического депозита, широко применяемой к книгам и печатным носителям библиотек, а ныне распространенной на аудиовизуальную область.

2.3.6 Как и приличествует относительно небольшой и молодой профессии, имеющей дело с мировой индустрией, среди аудиовизуальных архивистов распространено международное самосознание: восприятие локального или национального аудиовизуального продукта в контексте международного наследия. Они также знают об исторических условиях контексте, в которых ресурсы и возможности были неравно распределены между «первым» и «третьим миром», приводя к потере аудиовизуального наследия во многих частях мира¹³.

¹³ «Сингапурская декларация», принятая в 2000 г. на совместной конференции IASA/SEAPAVAA, в частности, гласит: «IASA и SEAPAVAA поддерживают принцип адекватного и равноправного развития аудиовизуальных навыков архивирования и инфраструктуры во всех странах мира. Аудиовизуальная память о 21-м столетии должна быть действительно и справедливо отражена для всех наций и культур; неудачи 20-го столетия по охране наследия во многих частях мира не должны повториться. Этот принцип согласуется с развитием взаимопомощи и поддержки, которые представляют собой часть основ обеих ассоциаций».

2.3.7 Поэтому большой объем работ аудиовизуального архивиста никогда не может быть проверен или подтвержден, что увеличивает потенциал конфликта интересов. Поэтому в основе профессии лежат понятия личной этики и целостности. Их элементами являются степень ответственности, прозрачности, честности и точности.

2.3.8 Аудиовизуальные архивисты работают и в коммерческих и в некоммерческих условиях. Эти области не являются взаимоисключающими, и архивисты должны часто принимать решения относительно культурного значения в разрез с императивами коммерческой эксплуатации. Некоторые торговые организации также серьезно относятся к аудиовизуальному архивированию: защита корпоративного имущества представляет, фактически, самостоятельный интерес. Другие придают этому низкое значение. В зависимости от условий появляются собственные этические и практические проблемы.

2.3.9 В приобретении и использовании коллекции материалов, аудиовизуальные архивисты, подобно другим занятым в процессе обработки информации, работают в области, где правила, отношения и монопольные использования не всегда определены, и нужно соблюдать личную конфиденциальность. Здесь необходимо заслужить доверие и признание.

2.3.10 Сфера аудиовизуального архивирования редко приобретает свойства или конфигурацию индустрии, чей продукт защищает. Это не означает ни достаточных вложений, ни широкой известности и часто требует затрат времени и энергии. Она привлекает творческие личности ощущением призвания, для которых собственные достижения являются достаточной наградой.

2.4 *Аудиовизуальное архивирование как профессия*

2.4.1 При установлении профессионального статуса сферы аудиовизуального архивирования необходимо определить сам термин в практическом применении к существующим профессиям сбора и обработки информации. В качестве рабочего определения предполагается, что в профессии необходимо выделить собственные отличительные признаки:

- область знаний и литературу
- этический кодекс
- принципы и значения
- терминологию и концепции
- мировоззрение или парадигму
- письменное отражение ее философии
- навыки, методы, стандарты и практические наработки
- форумы для обсуждения, установления стандартов, и разрешения проблем
- обучение и установленные стандарты

- заинтересованность: участники проводят собственное время в поиске решений проблем в своей сфере

Профессионалам, по определению, платят за работу. Любители, также по определению, работают просто из любви к задаче или сфере деятельности — однако они вполне могут работать с теми же стандартами и побуждениями.

2.4.2 Как будет продемонстрировано в документе, аудиовизуальное архивирование обладает этими элементами, даже если один или два из них — особенно, стандарты аккредитации — все еще находятся в стадии становления¹⁴. Перед их обсуждением необходимо упомянуть об истории вопроса.

2.4.3 Становление аудиовизуального архивирования происходило в разнообразных организационных условиях. Испытывая недостаток в альтернативе, для практиков было и все еще остается нормой, рассматривать и интерпретировать деятельность с точки зрения собственных дисциплин и первоначальных учреждений. Эти дисциплины по-разному охватывают библиотечное дело, музееведение, архивное дело, историю, физику и химию, администрирование и технические навыки, применяемые в сферах трансляции, кино и звукозаписи. Они также не предусматривают вообще никакого обучения — ставка делается на самоподготовку и энтузиазм¹⁵. Испытывая недостаток профессиональной аккредитации, аудиовизуальные архивисты могут вернуться к формальной квалификации — если она есть — или идентифицировать себя с эпитетом *звуко/кино/теле/аудиовизуальный архивист* или *хранитель*, и тому подобное. Некоторые также могут использовать связь с федерациями как доказательство профессионального статуса.

2.4.4 Собственно, аудиовизуальные архивисты, все вместе или по отдельности, все еще далеки от ясного и однозначного профессионального отождествления. Все еще множество имеющих университетское образование практиков на ответственных постах, в том числе и те, кто имеет формальную квалификацию в этой сфере, убеждены, что они не являются библиотекарями, общими архивистами или музееведами. Зачастую собственная идентификация с такими понятиями, как *киноархивист* или *звукоархивист* является способом самоотождествления.

2.4.5 Итак, когда же новая сфера деятельности становится профессией, и прекращает быть — или быть воспринимаемой — частью общего? Испытывая недостаток во внешнем определении, она в конечном счете приходит к самовосприятию и самоутверждению: мы — то, во что верим, о чем говорим, чем являемся и что демонстрируем. В мире резкого увеличения аудиовизуальной продукции, аудиовизуальные архивисты имеют хорошие шансы быть услышанными и признанными как отдельная группа среди всех связанных с этим профессий.

¹⁴ Стандарты аккредитации могут быть независимы от академических исследований. Например, в области сохранения искусства и материалов профессиональные сообщества установили собственные схемы экспертизы прежде, чем это сделали университетские дисциплины. В аудиовизуальном архивировании это может быть совсем наоборот.

¹⁵ Кстати, автор имеет послевузовский диплом в области библиотечного дела, приобретенный в 1968 г., когда киноархивирование было в сфере задач его тогдашнего работодателя, Национальной библиотеки Австралии. Однако теория и практика аудиовизуального архивирования были изучены самостоятельно — или, точнее, приобретены — за многолетнюю работу.

2.4.6 Часть этого процесса — реакции существующих групп и отдельных профессионалов, которые не согласны с тезисом о том, что аудиовизуальное архивирование — отдельная профессия. Дебаты имеют право на существование и могут нести выгодный эффект в поиске истины для обеих сторон. Новая профессия неизбежно изменяет статус-кво и свидетельствует, что старые аналогии не соответствуют новой парадигме. Респонденты могут обсудить противоположные точки зрения, приспособив новые явления к существующей парадигме. Иногда взгляды могут перерасти в прямые дебаты, время от времени «новое» может быть представлено как отклонение от «ортодоксального» и обсуждаться в его терминах¹⁶. В настоящем документе считается, что аудиовизуальные архивисты должны привести объективные доводы в пользу их парадигмы и оценить ответы на их достоинствах. В этот процесс неизбежно вовлечены политические и принципиальные вопросы.

Предмет специализации¹⁷

2.4.7 Как и в других профессиях сбора, специализация по предмету и виду носителя, по причине личных склонностей и потребностей и целей организаций, несомненно, остается традиционной особенностью аудиовизуального архивирования. Следовательно, существуют архивисты кино-, звуковых, телевизионных и радиоматериалов, которые находят свое профессиональное призвание в этих условиях. Существуют отдельные специалисты по смежным областям, носителям, типам отображения или технологий. Такая специализация появилась в результате личных предпочтений и общих потребностей. Сама же сфера стала настолько обширна, и так быстро увеличивается, что в ее рамках больше невозможно быть универсальным экспертом.

2.4.8 Примеров можно привести множество, и некоторые будут проиллюстрированы. Так, звуковые архивисты могли бы специализироваться на звуках природы, этнологических документах, устной истории, или одном из жанров музыки. Киноархивисты могут специализироваться на игровых фильмах, документальных жанрах или анимации. Область радио и телевидения включает драмы, новости, текущие события и коммерческие радиопередачи. Восстановление кинофильмов, печать и обработка, аудио и видео просмотр и обработка сигнала, оптическое и цифровое восстановление, а также техническое обслуживание оборудования — все это является предметом технической специализации. Еще одним уровнем являются функциональные навыки и управление условиями эксплуатации, сбор и управление коллекцией, отображение и маркетинг.

¹⁶ Например, глава *Managing records in special formats* в работе под редакцией Ellis, J: *Keeping archives* (D W Thorpe/Australian Society of Archivists, 1993) рассматривает подходы «разделение носителей» и «полных архивов», употребляя термины «киноархив» и «звуковой архив» последовательно в круглых скобках. Относительно последнего, обращается внимание, что это — «почти отдельная дисциплина ... [вносящая изменения в] архивный менеджмент и библиотечное дело».

¹⁷ Тема нынешних дебатов — надлежащая квалификация для глав и заместителей руководителей аудиовизуального архива. Утверждается, что такие люди должны быть экспертами в сфере, или иметь соответствующую степень или подготовку в области техники, историк или хранения, с соответствующим преломлением в область администрирования. Некоторые с беспокойством отмечают усиливающуюся тенденцию назначения на должности глав архивов и администраторов людей, не имеющих такой квалификации.

Распознавание

2.4.9 Получение формального признания профессией со стороны соответствующих научных, правительственных и промышленных кругов является важным признаком состоятельности, и работа в этом направлении все еще продолжается. Пока это еще не состоялось, например, на уровне государственных служб, профессия аудиовизуального архивиста может рассматриваться по ближайшей аналогии¹⁸. Ситуация может улучшиться, но может и привести к состоянию «уравниловки», когда будет недооценена сложность и ответственность работы, или появится требование по обладанию несоответствующими или ненужными квалификациями (и, таким образом, профессия лишится притока молодых перспективных специалистов).

Литература и область знаний

2.4.10 Двадцать пять лет назад профессиональная литература аудиовизуального архивиста заняла бы на полке небольшое пространство: несколько руководств и технических пособий, и ничего больше. Сегодня растущий по экспоненте массив литературы находится за пределами способности восприятия индивидуума. Различные проблемы истории, теории и практики отражены и обсуждены в широком диапазоне монографий, руководств и резюме, технических баз данных, диссертаций, руководств и стандартов ЮНЕСКО, а также разнообразных профессиональных журналов и информационных бюллетеней. Последние включают публикации основных федераций.

2.4.11 Распространение Интернета стимулировало наращивание познавательной базы широким диапазоном каталогов, веб-сайтов, баз данных и других ресурсов, легко доступных для пользователей Интернета. Кроме того, появление некоторых серверов рассылки¹⁹ послужило развитию профессионального сообщества, стимулировало понимание, и увеличило степень совместного использования информации и решения задач.

2.4.12 Огромная литература и база знаний профессий в области сбора информации, конечно, доступны аудиовизуальным архивистам и применимы в области общедоступных навыков и потребностей: сохранения материалов, каталогизации и управления массивами, как частных случаев. Аудиовизуальные архивисты вносят свой собственный вклад, особенно там, где их опыт имеет приложение в традиционных средах — типа сохранения микрофильмов или устных исторических записей.

2.4.13 Широкие массы специалистов в области кино, телевидения, радио- и звукозаписи теперь твердо уверены в возможностях аудиовизуальных архивов, штат которых выпускает все большее количество собственных монографий и журналов²⁰, составляющих уже отдельный литературный жанр.

¹⁸ У каждого есть любимый анекдот. У меня — такой. В 1913 австралийское правительство назначило первого официального кинематографиста, чья профессия не имела прецедента. Как его классифицировать? Очень просто. Ему платили по тому же разряду, что и землемеру, так как оба используют треноги.

¹⁹ Их число и специализация постоянно увеличиваются, и включает серверы рассылки, используемые федерациями и различными профессиональными обществами. Возможно, самый большой и востребованный их них — сервер рассылки AMIA, который ежедневно посещает множество пользователей. (www.amianet.org)

²⁰ База данных PIP, обслуживаемая FIAF содержит более 200 кино- и тележурналов мира

2.4.14 Необходимо признано, однако, что эта сокровищница знаний неодинаково доступна. Поскольку большая часть написана по-английски, не англоязычные профессионалы испытывают нехватку информации.

2.5 Обучение аудиовизуальных архивистов

2.5.1 Существование академических курсов обучения — один из признаков профессии. Профессии в области сбора информации имеют укоренившиеся университетские курсы во всем мире, а также соответствующие дипломы бакалавров или магистров — основное требование для профессионального поста во многих учреждениях. Такие квалификации также служат основанием для членства в соответствующих профессиональных обществах, которые, в свою очередь, предоставляют трибуну для аккредитации, дебатов и развития профессии, а также поддерживают коллективные интересы членов.

2.5.2 Исторически, аудиовизуальные архивисты проходили подготовку в различных условиях. Исходя из разнообразия подготовок, с формальной квалификацией в дисциплине по сбору информации или без нее, они были вынуждены в значительной степени учиться на конкретных ситуациях, которые требовали особого внимания к практике операций с архивами и уделяли лишь небольшое внимание теории. Редкие короткие курсы и симпозиумы предоставляли и предоставляют²¹ возможность формального обучения без отрыва от работы. Несмотря на то, что таким образом можно удовлетворить сиюминутные потребности, по своему характеру они никогда не смогут обеспечить всесторонний профессиональный рост.

2.5.3 Высшие курсы аудиовизуального архивирования, которых постепенно становится все больше с середины 1990-х, удовлетворяют эту потребность²². В течение одно- или двухлетнего периода практического и теоретического обучения предоставляется послевузовское образование. В то же время общие курсы библиотечного дела или архивистики начинают включать в программу аудиовизуальные элементы, значимость которых в коллекциях библиотек, архивов и музеев продолжает расти. Уже ясно, что для неофитов такие формальные квалификации являются сильным преимуществом в глазах предполагаемых работодателей. Введение обязательного приобретения такой квалификации для занятия профессиональных постов в аудиовизуальных архивах уже становится только вопросом времени.

2.5.4 Есть области знаний, которое можно было бы рассматривать, как «базовый набор» для всех аудиовизуальных архивистов, приобретенный ими формально или неофициально. Они включают:

- историю аудиовизуальных носителей

²¹ Летняя школа FIAF в Берлине 1973 г., открытая при Staatliches Filmarchiv der DDR, положила начало концепции, которая продолжается и сегодня, под эгидой ЮНЕСКО, различных федераций или по инициативе отдельных архивов, использующей внутренних и внешних специалистов

²² В 1990 году детище ЮНЕСКО, Программа развития для обучения персонала архивов движущихся изображений и звукозаписей, разработала «типовую программу» высших курсов. Большинство курсов, открытых впоследствии, «приходящего» типа, но есть и курсы с дистанционным обучением по Интернету. См. приложения с перечнем курсов

- знание технологий регистрации различных аудиовизуальных носителей
- стратегии и политику управления коллекцией
- технологические основы сохранения и доступа
- историю аудиовизуального архивирования
- основы физики и химии носителей
- понимание современной истории

2.5.5 Как и в других профессиях, широкая и универсальная база является основой для более поздней специализации и позволяет аудиовизуальному архивисту занимать свое место в общем контексте профессий по сбору информации. Историческая подготовка необходима для понимания и личной оценки социального значения аудиовизуальных носителей — чтобы ответить на вопрос «почему я обучаюсь этому?» Технический характер носителей означает потребность в универсальном техническом обучении: нельзя быть знакомым с чем-то одним, не зная другого. Понимание современной истории вообще и собственной страны в частности обеспечивает подход для оценки отдельных фильмов, программ или записей. Способность к критическому анализу и суждениям взаимоувязывает эти дисциплины.

2.5.6 Можно рассматривать подготовку аудиовизуальных архивистов как комплекс дисциплин информации и архивистики, сохранения и музееведения, в котором курсы по ним стали частью арсенала аудиовизуальных архивистов. Кроме того, в программу должны включаться специфические дисциплины. И поскольку технологии сходны, существующие профессии по сбору и обработке информации должны быть адаптированы. История показала, что эти профессии консервативны и в начале отторгают любые технологические изменения.

2.6 *Профессиональные ассоциации*

2.6.1 По сравнению с другими профессиям обработки информации, каждая из которых имеет свой высший международный орган, сфера аудиовизуального архивирования раздроблена.²³ Международные федерации или ассоциации киноархивов (FIAF), телевизионных архивов (FIAT), звуковых архивов и архивисты (IASA), отдельных архивистов движущихся изображений (AMIA) имеют собственные исторические отправные точки. Одновременно, региональные ассоциации организованы по-другому. Они включают SEAPAVAA, Ассоциацию европейских фильмотек (ACE), Ассоциации Коллекций Звукозаписей (ARSC) и Североамериканский Совет киноархивов (CNAFA). Часть из них объединяют организации, часть — отдельных архивистов, часть — и тех и других. Хотя эта раздробленность имеет множест-

²³ Международный совет архивов (ICA), Международная федерация библиотечных ассоциаций (IFLA) и Международный совет музеев (ICOM) — признанные ЮНЕСКО неправительственные организации для трех традиционных профессий. В области аудиовизуального архивирования, ЮНЕСКО в настоящее время имеет прямые контакты с FIAF, IASA, FIAT и SEAPAVAA. Вместе с AMIA, ICA и IFLA, эти органы образуют ССААА

во причин, возможно она — наиболее очевидное наследие изменяющегося отношения. Ранее было отмечено, как отдельные носители, требуя различных типов организаций и сфер экспертизы, через какое-то время, нашли точки соприкосновения. Технологические изменения и развитие архивов вновь сфокусировали внимание на подобиях, а не различиях.

2.6.2 Несмотря на то, что эти федерации представляют собой форумы для дебатов, сотрудничества и развития и являются частью сферы аудиовизуального архивирования, ни одна из них все еще не играет роли органа аккредитации отдельных архивистов. Это уже становится темой дальнейшего обсуждения. Возможно, эта проблема будет решена на базе существующей федерации или ССААА уполномочит на это иную структуру. Роль и потенциал этого органа как рупора всей профессии все еще разрабатывается, поскольку идет поиск путей по преодолению ограничений по специализации, не теряя существующего разнообразия.

2.7 *Производители и распространители*

2.7.1 В зависимости от характера коллекций и деятельности, аудиовизуальный архив может иметь достаточно близкие рабочие контакты с различными секторами аудиовизуальных отраслей промышленности: действительно, они работают в своеобразном симбиозе с промышленностью, даже без организации совместного влияния на рынок и совместных структур.

2.7.2 Подобно другим отраслям промышленности, организации вещательной, звукозаписывающей и киноиндустрии, а также связанные отрасли промышленности не монолитны и не имеют четких разграничений, поэтому любая классификация становится произвольной и неизбежно неполной. Ниже предлагается примерная классификация, как основа для понимания:

- **Вещательные и распространительные компании:** телевидение, радиостанции и сети вещания (передатчики, телеграфные агентства, спутниковые вещательные каналы и их разновидности).
- **Продюсерские компании:** изготовители игровых и документальных фильмов, звукозаписей, радио и телевизионной продукции
- **Звукозаписывающие и видео компании:** изготовители и распространители лицензионных CD, DVD и видео.
- **Дистрибьюторы:** компании-«посредники», занятые в маркетинге, продаже и аренде фильмов, звуко-, теле- и видеозаписей
- **Демонстраторы:** кинотеатры
- **Провайдеры Интернет-услуг:** скачивание музыки и видео
- **Розничные продавцы:** музыкальные и видео магазины и прокат
- **Изготовители:** изготовители и поставщики оборудования и расходных материалов

- **Промышленность**, включая специализированные большие и малые предприятия
- **Инфраструктура обеспечения**: огромный диапазон промышленности в сфере услуг, от лабораторий по обработке пленки до паблисити, от изготовителей компьютеров до IT-специалистов, от изготовителей киноафиш до изготовителей сидений кинотеатров.
- **Правительственные агентства**: органы поддержки, финансирования и содействия; цензура и надзор; агентства по обучению
- **Ассоциации и форумы**: профессиональные гильдии, ассоциации, объединения, лоббистские группы
- **«Любительская» индустрия**: непрофессиональные производители кино и видео и программисты, кино-клубы
- **«Культурный» сектор**: культурные группы, журналы, фестивали, университеты

Архив может существовать в рамках нескольких из упомянутых объектов.

2.7.3 Индустрия также может быть описана, с другой точки зрения, как совокупность следующих областей работы (в порядке уменьшения участия):

- Творческая деятельность (художники, писатели, директора и т.д.)
- Программная (содержательная и редакционная политика)
- Промоушн (маркетинг, продажи, брэнды)
- Технические услуги (инжиниринг, операции)
- Менеджмент (продукция, планирование, политика)
- Службы обеспечения (администрирование, финансы)

2.8 Мысли вслух

2.8.1 Почему, после ста лет деятельности аудиовизуального архивирования, вопросы профессионального отождествления, философии и теории, обучения и аккредитации только недавно оказались в центре внимания? В сфере, ведомой увлеченными индивидуалистами, развитие более уверенной формальной теории и структуры шло медленно. Но поскольку число архивов растет, время интуиции, обособленности, индивидуального архивирования, учебы на рабочем месте и работы-как-того-пожелаешь, то есть всех ограничивающих факторов, проходит. Время увлеченного индивидуалиста, быть может, закончено, но наступает время увлеченного индивидуума. Только вместе профессионалы могут сформировать стабильные и безопасные институты, которые смогут гарантировать постоянную защиту и доступность аудиовизуального наследия.

3 Определения и термины

3.1 Значение точности

3.1.1 Аудиовизуальное архивирование имеет собственные концепции и понятия, но они часто используются — и неправильно — без должной точности, так что смысл их не всегда ясен. В этой главе рассмотрены некоторые отправные пункты и предложен ряд определений и принципов.

3.1.2 Глоссарий некоторых общих терминов приведен в Приложении 1. Большие глоссарии доступны в виде отдельных публикаций. Все они не согласованы, а терминология в разных языках отлична. Не все понятия — особенно абстрактные — точно переводят. Читатель должен подходить к теме с осторожностью и в анализе понятий, и в их применении в ежедневной работе.

3.1.3 Терминология и условные обозначения имеют, так или иначе, определенный смысл. Слова сами имеют смысловую и эмоциональную нагрузку; для разных людей они имеют различные значения. Подумайте, например, как много значений для различных групп общества несет простое слово «архив». термины следует использовать тщательно, полностью понимая их значение.

3.2 Терминология и условные обозначения

3.2.1 Архив, библиотека или музей?

3.2.1.1 Заголовок публикации описывает профессию, как *аудиовизуальное архивирование*. Что означают эти два слова? Определение термина *аудиовизуальный* дано ниже. Вначале рассмотрим значение термина *архивирование*.

3.2.1.2 Слово *архив* происходит от латинского *archivum*, обозначающего «общественное здание» и «запись», и греческого *archeion*, буквально «место архонта [высшего чиновника]» и, в свою очередь, происходит от слова *arche*, которое имеет множество значений, включая «оригинал», «власть» и «начало».

В китайском языке слово *архив* — *zlliaoguan* — дословно переводится как зал-размещения-имущества. Каждый из иероглифов слова имеет много иных значений, некоторые из которых могут обогатить понимание. Поэтому современный термин имеет разнообразные значения в разных языках и культурах²⁴, которые включают:

- Здание или часть здания, где сохраняются и размещаются общественные записи или исторические документы: архив
- Сосуд или контейнер, в котором хранятся физические документы, типа картотечного блока или ящика

²⁴ Автор в этом разделе опирается на The Concise Oxford Dictionary (1951), The Macquarie Dictionary (1988), The Oxford paperback Spanish Dictionary (1993), Roget's Thesaurus (1953). Эссе Адриана Каннингэма об «Архивных учреждениях» в Recordkeeping in Society (под ред. Michael Piggott и др., 2004, Wagga Wagga, Charles Sturt University Press) прослеживает развитие понятия от древней истории.

- Место (например, в компьютерном каталоге), где сохранены компьютерные документы
- Непосредственно записи или документы, которые приняты на хранение и могут касаться действий, прав, требований и т.д. человека, семьи, корпорации, сообщества, нации или другого субъекта
- Агентство или организацию, ответственные за сбор и сохранение документов

3.2.1.3 Термины *запись* и *документ* рассмотрены ниже. Глагол *архивировать* также может иметь разнообразные нюансы, которые включают процесс упаковки документов, а также их размещения на месте или архиве; обработку, организацию, техническое обслуживание и поиск этих документов; а также административную агентствую или само место, в котором хранятся документы.

3.2.1.4 Следовательно, *аудиовизуальное архивирование* является сферой, которая охватывает все аспекты поиска и сохранения аудиовизуальных документов, администрирование мест их содержания, а также организации, ответственные за эти функции. Определение приобретает собственные специфические оттенки по мере развития сферы деятельности и развития значений терминов *сохранение* и *доступ* в ее рамках.

3.2.1.5 На этом фоне, важно обратить внимание на два других термина, занимающих центральное место в профессиях сбора и обработки информации: *библиотека* и *музей*, каждый из которых имеет собственным круг значений. В греко-римской традиции, слово *библиотека* произошло от латинского *librarium*, места для хранения книг; *музей* — латинское слово, полученное от греческого *museum*, место муз, или место обучения. Современное значение библиотеки превратилось в объект учебы или получения ссылок и справок из изданных материалов разнообразных форматов, не только книг: музей представляет собой место для хранения, изучения и демонстрации объектов исторического, научного или культурного значения.

3.2.1.6 Исторически наша сфера соотносится прежде всего с универсальным термином *архив*, а не двумя другими понятиями (дополнительно см. 3.2.4). Все три термина, однако, одинаково значимы, подразумевая сравнение со всемирно известными профессиями, стандартами и идеалами, понятиями культуры, надежности и долговечности.

3.2.2 Термины, описывающие носители и медиа

3.2.2.1 Для описания физических объектов, содержащих движущиеся изображения и звукозаписи в коллекциях или запасах аудиовизуальных архивов, используется широкий диапазон терминов. Некоторые термины универсальны; некоторые зависят от страны и объекта применения. Ниже приведены некоторые из них.

3.2.2.2 Дискретные физические объекты — диски, ролики ленты или пленки, кассеты и так далее — генетически рассматриваются как *носители*. Специфический тип используемого материала — виниловый диск, фотопленка, видеолента и т.д. — называется *средой* или материальной основой. Обычно

коллекция содержит различные носители разных размеров, форм, конфигурации — то есть *формата*.

3.2.2.3 *Фильм* в физическом смысле понимается, как перфорированная полоса нитратной, ацетатной основы или полиэстера, несущей последовательные изображения и/или звуковой трек. Это относится также к различным формам прозрачных негативов или позитивов, все еще используемых в фотографии.

3.2.2.4 Понятие *лента* обозначает полосу полиэстера с намагниченным покрытием, несущую аудио и/или видео информацию. Используется для разнообразных форматов кассет и бобин.

3.2.2.5 Понятие *диск* обозначают обширный диапазон носителей звуков и/или изображений, разработанных больше чем столетие назад, от аналоговой звукозаписи со скоростью 78 оборотов в минуту до современных цифровых компакт-дисков (CD) и цифровых видео дисков (DVD).

3.2.2.6 Некоторые носители известны под акронимами, к примеру, CD, CD-R, DVD, VCR, VCD или компакт-кассет.

3.2.2.7 Группы взаимосвязанных, технически идентичных носителей, формирующих единое целое — например, несколько бобин пленки, содержащие полнометражный игровой фильм — иногда называются *элементами* или *компонентами*.

3.2.3 Концептуальные термины

3.2.3.1 Существует несколько способов описания движущихся изображений и звукозаписей в концептуальном смысле. И вновь оттенки этих терминов изменяются в зависимости от страны, языка и учреждения.

3.2.3.2 Термин *аудиовизуальный* — «воздействующий на органы зрения и слуха» — получил широкое использование как единственное подходящее слово, охватывающее и движущиеся изображения, и звукозаписи всех видов. С некоторым отличием в значении, он используется в заголовках некоторых архивов и профессиональных групп. Этот термин принят ЮНЕСКО для объединения отдельных областей кино-, теле- и звукоархивирования, которые стали более общими в процессе развития технологии.

3.2.3.3 Первоначально термин *документ* относился к письменной записи информации, события, творческой или интеллектуальной деятельности. В 20-м столетии, особенно в применении к аудиовизуальным материалам, понятие вообрало в себя фактическое отображение реальных событий, деятельности, людей и мест — *документальный фильм*, как особый вид кино, телевидения или радиопередач. Программа ЮНЕСКО *Память Мира* рассматривает документы, в том числе аудиовизуальные, как две составляющие: *информация* и *носитель*, на котором она хранится. Обе они одинаково важны.²⁵

3.2.3.4 С этим понятием связан термин *запись*, одинаково применимый к любой среде или формату. В архивистике он имеет смысл длительного хра-

²⁵ Для дополнительной информации о терминах документ и документальное наследие, см. Память Мира: общие рекомендации по сохранению документального наследия (ЮНЕСКО, 2002 г.) www.unesco.org/webworld/mdm

нения транзакций, решений, договоренностей или процессов, часто в форме уникальных оригиналов. Отдельное значение — *звукозапись* (в формате граммофона, фонографа, диска), применяемое, как существительное и глагол.

3.2.3.5 Возникшее как термин для нитроцеллюлозной основы с фотоэмульсией (фотографическая пленка, или *film* — англ.), понятие *фильм* стало иметь более широкое значение, включающее как движущиеся изображения вообще, так и специфические материалы, типа *игровых фильмов*, независимо от носителя. Телевизионщики также используют некоторые кинематографические термины, типа *метраж* и *съемка*. Такие термины, как *кино*, *кинофильм*, *движущееся изображение*, *экран* и *видео* в различной степени соотносимы между собой.

3.2.3.6 *Звук* — в литературе воспринимаемые ухом колебания в воздухе. Он может быть зарегистрирован и воспроизведен.

3.2.3.4 Понятие *передача* применяется в телевидении и радио, независимо от типа приема — по антенне или кабелю. Оба вида имеют возможность оперативной связи — например, новости, текущие события, прямой эфир или интервью — которая нехарактерна для студийных программ подобно трансляции поп-музыки, игровых фильмов или документальных программ.

3.2.3.5 *Видео* может обозначать электронное (в отличие от фотографического) движущееся изображение на телевизионном или компьютерном экране, или быть приставкой к понятию связанной с этим среды или формата, типа *видеозапись*, *видеолента* или *видеокассета*.

3.2.3.6 *Специальные материалы, не-книга, не-текст* и тому подобные термины обычно используются, чтобы обозначить аудиовизуальные носители на языке библиотек и — иногда — традиционных архивов. С точки зрения аудиовизуального архивиста эти термины бесполезны, и (в зависимости от контекста) могут даже привести ограничения или искажения в текст. (См. также 2.1.7)

3.2.4 Термины, описывающие организационные вопросы

3.2.4.1 Аудиовизуальный архив обычно обозначается термином, подразумевающим организацию или часть организации. Термин иногда нейтрален (например *организация*, *институт*, *фонд*), но чаще применяются профессиональные термины, такие, как *архив*, *библиотека* или *музей*. Это также дает понять характер организации (или ее отдела), а также вызывает связанные ассоциации.

3.2.4.2 В некоторых странах аудиовизуальные архивы используют определенный тип термина, происходящего от французского или испанского слова *библиотека* (*bibliothèque*, *biblioteca*). Так появились термины *фильмотека* (*cinemateca*, *sinematek*, *kinemathek*) для киноархива, *фонотека* или *дискотека* для звукового архива и *медиатека* для аудиовизуального медиа-архива.²⁶

²⁶ Один из первых киноархивов, Cinemateque Francaise в Париже, вероятно и породил этот стиль в 1930-х

3.2.4.3 Точно так же, множеством архивов взято на вооружение слово *музей* использовался. Так, например, в Европе существует несколько музеев кино. В некоторых, но не всех, случаях, сделан упор на коллекции и выставке таких объектов, как костюмы, декорации и старое техническое оборудование.

3.2.4.4 Как объект управления в рамках большей организации, аудиовизуальный архив может иногда обозначаться как *коллекция* — буквально, группа объектов или документов, собранных вместе. В зависимости от контекста, термин может иметь несколько значений, включая значение индивидуально отобранных согласно некоей политике элементов, в противоположность архивным *фондам*, или группе связанных записей, составляющих организационное целое. Организационно, термин подчеркивает подчинение более обширной организации или концепции, вместо обозначения организации в собственном смысле.

3.2.5 Названия организаций

3.2.5.1 Названия для общественных учреждений по сбору информации выполняют несколько важных функций:

- описательную, обозначая их профессиональный характер, статус, задачу и возможно другие атрибуты
- информационную и коммуникативную, как ссылка, по которой можно найти учреждение (в каталогах, сети и т.д.)
- позиционируют учреждение на национальном или международном уровне, очерчивая его «территорию»
- определяют такие неосознанные качества, как значение профессии, надежность, престиж
- являются символом, «собственностью» и объектом признания в обществе, представляя историю и вызывая определенные отношения
- представляют ценность, будучи «маркой» учреждения и средством отождествления. Отражение названий в законодательстве признает их значение и запрещает их необдуманное изменение.

3.2.5.2 Следовательно, названия организаций обладают некоторыми характеристиками:

- Они однозначны, уникальны и очевидны
- Они переводятся на язык страны и следуют стандарту (см. ниже)
- Они устойчивы: изменения редки и, когда это происходит, не приживаются — если нет фундаментальных изменений символов или статуса организации (объединение, изменение роли или статуса)

3.2.5.3 Стандарт включает общий (библиотека, архив, музей) и специальный (звук, кино, аудиовизуальный и т.д.) профессиональный термин — или слово, объединяющее оба (кинематека, фонограммархив) — плюс термин, обозначающий статус (государственный, национальный, университетский и т.д.), и/или название страны или региона. Например:

- Cinematheque Francaise
- National Film, Video and Sound Archives (ЮАР)
- UCLA (University of California, Los Angeles) Film and Television Archive
- Osterreichische Phonogrammarchiv
- National Library of Norway/Sound and Image Archive
- Госфильмофонд России
- New Zealand Film Archive /Kaitiaki o Nga Taonga Whitiwhia²⁷ (NZFA)
- National Archives of Malaysia/ National Centre for Documentation and Preservation of Audiovisual material
- Nederlands Filmmuseum
- Discoteca di Stato (Италия)
- Library of Congress: Motion Picture, Broadcasting and Recorded Sound Division (MBRS)

Названия организаций, подобно другим названиям, часто сокращаются. Это может быть полезно, особенно если приводит к благозвучному и запоминающемуся акрониму. По определению, сокращение указывает существование полного названия и подразумевает его раскрытие.

3.2.5.4 Некоторые архивы используют марки продюсеров, кинокомпаний и других корпоративных наименований, или названы в честь отдельных людей (например, благотворителей). Например:

- Архив Уолта Диснея
- Учреждение Джорджа Истмэна/Международный музей кино и фотографии
- Смитсоновский институт
- Filmworld [stockshot библиотека]
- Archimedia [программа обучения для аудиовизуальных архивистов]
- Memoria²⁸ [швейцарская ассоциация аудиовизуальных архивов]
- Еврейский киноархив Стивена Спилберга
- ScreenSound Australia [национальный кино- и звуковой архив]²⁸

Корпоративные названия или марки часто предоставляются организациями, особенно для коммерческих архивов. Они также могут использоваться в случаях, когда более подробное имя трудно разработать или оно может вы-

²⁷ С языка маори название переводится, как Хранилище сокровищ света

²⁸ Случаи такого применения корпоративных брэндов для общественных учреждений, см. в эссе автора A case of mistaken identity: Governance, guardianship and the ScreenSound saga in Archives and Manuscripts, Journal of the Australian Society of Archivists, вып. 30, № 1, май 2002 стр. 30-46.
<http://www.latrobe.edu.au/screeningthepasl/firstrelease/fr0902/refr14c>

звать неправильное понимание. Недостатком личных или корпоративных брэндов является их неочевидность: они требуют разъяснения.²⁹

3.2.6 Сохранение и доступ³⁰

3.2.6.1 Сохранение и доступ — две стороны одной медали. Для удобства здесь они рассмотрены отдельно, но являются настолько взаимосвязанными, что доступ может рассматриваться как **неотъемлемая часть** сохранения. Действительно, самое широкое определение *сохранения* охватывает почти весь спектр функций обработки архива.

3.2.6.2 Сохранение должно гарантировать постоянную доступность, и все же оно не самодостаточно: без доступа оно не имеет никакого смысла. Оба термина имеют широкий спектр значений, однако для профессионалов они могут нести различные значения в различных ситуациях. Более того, относительно неустойчивый характер аудиовизуальных носителей и их технологий, юридические и коммерческие вопросы, которые затрудняют доступность, помещают эти функции в центр внимания при рассмотрении аудиовизуального архива

3.2.6.3 Соответственно можно утверждать, что *сохранение* является совокупностью мер, необходимых для обеспечения постоянной — вечной — доступности аудиовизуального документа и его максимальной целостности. Потенциально, это охватывает целый ряд процессов, принципов, отношений, средств и действий. Они могут включить *консервацию* и *восстановление* носителей, *реконструкцию* первоначальной версии, *копирование* и *обработку* визуального и/или звукового содержания, *техническое обслуживание* носителей в соответствующих условиях хранения, хранение или эмуляцию устаревших технологий, оборудования и сред отображения, исследования и сбор информации в целях обеспечения этой деятельности.

3.2.6.4 С другой стороны, по историческим причинам термин широко используется — даже архивистами — как простой синоним копирования или дублирования³¹, что, к сожалению, служит укреплению вводящей в заблуждение идеи, что создание новой копии с угрожаемого носителя — это итог процесса, когда, фактически, это — только начало. Сохранение представляет собой не дискретный процесс, а скорее бесконечную задачу менеджмента. Насколько долго проживут запись или фильм — если проживут вообще — будет определено качеством этого процесса, при успехе режимов менеджмента, в неопределенном будущем. Ничто никогда не *было* сохранено — в лучшем случае, *продолжает* сохраняться!

²⁹ Существует обширная литература по разработке брэнда. Полезной отправной точкой может послужить: www.brandchannel.com

³⁰ Автор с благодарностью упоминает докторскую диссертацию Карен Ф Грэйси. *The imperative to preserve: competing definitions of value in the world of film preservation* (Университет Калифорнии, Лос-Анджелес, 2001) и особенно ее заслугу по определению термина "сохранение".

³¹ Как ирония, это может стать результатом кампании киноархивов, на заре их деятельности, по поводу пропаганды тезиса о том, что единственным способом сохранить (то есть спасти) находящиеся под угрозой старения нитропленки нитрата должно стать их копирование на ацетатные пленки: «нитрат не будет ждать». Правильный и эффективный в то время призыв, как мы теперь знаем, не учитывал, что правда будет более сложной для восприятия и рассмотрения. Старые идеи умирают тяжело.

3.2.6.5 Неправильное употребление термина *сохранение* с игнорированием основного смысла представляет собой угрозу в коммуникационной области для архивистов, так как применяется и в коммерческой области. Например, обычное использование фразы «цифровое качество» на упаковке DVD, или кассеты VHS предполагает намного больше, чем простой процесс копирования, который вероятно и произошел. Услуги по «сохранению» 8-мм киноплёнки с копированием их на DVD подразумевают больше, чем просто изменение формата.

3.2.6.6 Соответственно, термин *доступ* также имеет большую область значений. Он означает любую форму использования коллекции архива, услуг или знания, включая воспроизведение в реальном времени звука и движущихся изображений, а также обращение к источникам информации о массивах звуков и движущихся изображения и областях, которые они описывают. Этот процесс может быть активным (инициатива принадлежит учреждению) или реактивным (инициатива принадлежит пользователям). Камнем преткновения может стать условие копирования выбранного клиентом материала.

3.2.6.7 Единственное ограничение для *активного* доступа — отсутствие воображения. В него входит регулярная трансляция материалов коллекции по радио или телевидению; общественный показ; выпуск печатных изданий или записей для ознакомления с ними вне архива; создание из восстановленных версий фильмов или программ, существующих только в частичных или поврежденных версиях; создание коллекционных сборников (на CD, DVD или VCR), чтобы увеличить доступность материала; оцифровка и предоставление материалов он-лайн; а также выставки, лекции и показы всех видов. Во всех этих действиях высока роль архивов в интерпретации и обеспечении контекста материала. Неправильное использование и употребление архивных материалов — например, трансляция или продажа копий низкого качества, или демонстрация старых фильмов на неправильной скорости в телевизионных и документальных фильмах — создают ошибочное восприятие их характера и значения.

3.2.6.8 Возможно, в большей степени, чем другие учреждения по сбору информации, аудиовизуальный архив должен формировать услуги доступа на основе коммерческих вопросов управления авторскими правами. Условие общественного доступа часто предусматривает получение разрешения от владельца авторских прав и — зачастую — влечет за собой дополнительные затраты. Множество фильмов и записей являются коммерческими продуктами высокой доходности (для владельца авторского права, не обязательно архива!) и архив должен отслеживать правовые вопросы. Это область, степень сложности которой быстро растет с развитием технологий, и архивы вынуждены регулярно обращаться за консультациями к юристам.

3.2.6.9 Перспективы сохранения и доступа различны для некоммерческих и коммерческих архивов. Первые обычно рассматривают коллекции как культурные объекты: потребность сохранить и обеспечить доступ является результатом восприятия культурного значения и исследовательских потребностей, и этот вопрос играет важную роль при установке приоритетов. Последние заняты управлением активами, и приоритеты сохранения определяются

такими рыночными показателями, как график продаж CD, DVD или кабельного телевидения.

3.3 Ключевые понятия

3.3.1 Определение аудиовизуального наследия

3.3.1.1 *Аудиовизуальные документы* — записи, фильмы, программы и т.д., как определено ниже в 3.3.2, является частью большего понятия, которое может быть определено как *аудиовизуальное наследие*. Его значение и область различна для разных культур, стран и учреждений, однако в общем оно означает общий контекст программ, записей и фильмов аудиовизуальных архивов, а также диапазон связанных элементов, информации и навыков. Предложено следующее определение³²:

Аудиовизуальное наследие содержит, но не ограничивается, следующим:

- *Записи аудио-, радио-, кино-, теле-, видео- или иной продукции, содержащей движущиеся изображения и/или звуки, предназначенные или не предназначенные для общественного распространения*
- *Объекты, материалы, работы, в том числе и нематериальные, относящиеся к аудиовизуальным документам с технической, индустриальной, культурной, исторической или другой точки зрения; в этот перечень входят материалы индустрии кино, трансляции и звукозаписи, типа литературы, сценариев, постеров, рекламных материалов, рукописей и реквизита (декораций и костюмов)³³*
- *Концепции сохранения устаревших навыков и условий, связанные с воспроизведением и отображением³⁴ носителей.*
- *Нелитературные или графические материалы, типа фотографий, карт, рукописей, слайдов и иных подобных работ, определенным образом отобранных*

3.3.1.2 Из этого следует, что большинство, если не все аудиовизуальные архивы поместили бы в это определение собственные параметры, чтобы приспособить его к себе — например, придавая географическую определенность (скажем, наследие страны, города или региона), временное ограничение (скажем, наследие 1930-ых как эры), тематическую или объектную специализацию (возможно, наследие радио до эпохи телевидения, как социальное явление).

3.3.2 Определение аудиовизуальных носителей/документов/материалов

3.3.2.1 Существует множество определений и рассуждений об этих терминах, которые, как отмечено, охватывают (а) движущиеся изображения, на

³² Основано на определении, первоначально данном в книге *Time in our hands* (National Film and Sound Archive of Australia, 1985 г.), и повторно рассмотренном Бирджит Коффлер в издании *Legal questions facing audiovisual archives* (ЮНЕСКО, Париж, 1991, стр 8-9)

³³ Другая формулировка для второй части определения (b) была предложена Вольфгангом Кло: .. в этот перечень входят материалы, возникшие в результате изготовления, записи, передачи, распространения и показа аудиовизуальных носителей — сценарии, рукописи, дизайны, документы, постеры, рекламные материалы, пресс-релизы, документы цензуры и реквизит (декорации, объекты анимационных фильмов, спецэффектов, костюмы).

³⁴ Здесь Кло предлагает изготовление, воспроизведение и отображение....

пленке и электронные (b) презентации аудио-слайдов (c) движущиеся изображения и/или звукозаписи в различных форматах (d) радио и телевидение (e) фото и графику (f) компьютерные игры (g) CD-ROM мультимедиа (h) все, проецируемое на экране (i) все вместе. Некоторые примеры определений даны ниже: без сомнения, есть много других. Они предложены как примеры, чтобы проиллюстрировать диапазон восприятия; никаких комментариев не дается³⁵

3.3.2.2 Спектр определений простирается от «объекта с изображениями и/или звуками» с одной стороны, до движущегося озвученного изображения или аудио-слайд-шоу с другой. Такие определения могут быть полезны в специальном контексте, однако в философском и практическом смысле термин аудиовизуальный архив нуждается в определении, которое согласуется с действительностью и определяет характер аудиовизуальных носителей.

3.3.2.3 Термины *носитель*, *материал* или *документ* имеют тенденцию к взаимозаменяемости. При этом понятие *материал* четко относится к разряду носителей. Понятие документ используется ЮНЕСКО в применении и к носителям, и к преднамеренно созданной информации.

3.3.2.4 Соответственно, предложено следующее профессиональное определение аудиовизуальных документов:

Аудиовизуальные документы – продукт, включающий воспроизводимые изображения и/или звуки на носителях³⁶, чьи

- ***запись, передача, восприятие и понимание обычно требуют технических устройств***

³⁵ **Определение 1**

[аудиовизуальные носители:]

– визуальная запись (с саундтреком или без) независимо от физического принципа и используемого процесса записи, к примеру, фильмов, перфокарт, микрофильмов, слайдов, магнитных лент, кинескопов, видеозаписей и видеодисков, оптических лазерных дисков, (a) предназначенная для общественного показа телевидением, проецированием на экране или любыми другими средствами (b) предназначенная для общественного доступа.

– звукозапись независимо от физического принципа и используемого процесса записи, к примеру, магнитных лент, дисков, саундтреков или аудиовизуальных записей, оптических лазерных дисков (a) предназначенная для общественного показа телевидением, проецированием на экране или любыми другими средствами (b) предназначенная для общественного доступа.

Все эти материалы имеют культурное значение.

Определение предназначено, чтобы закрыть максимум форм и форматов ... движущихся изображений ... представляющих классическую форму аудиовизуальных материалов и основную форму, явно включенную в Рекомендации ЮНЕСКО 1980 ... в действительности, [они] также обязательно включают звукозапись.

(Ист.: Kofler, Birgit: *Legal questions facing audiovisual archives* Paris, UNESCO, 1991, с. 10-13)

Определение 2

– [аудиовизуальная работа – это явление], одновременно воспринимаемое зрением и слухом и состоящее из последовательного ряда озвученных изображений, записанных на соответствующем носителе

(По материалам Словаря терминов авторского и связанных с ним прав Всемирной организации интеллектуальной собственности (ВОИС))

Определение 3

– [аудиовизуальное наследие] включает фильмы, изготовленные, распространенные, транслированные или опубликованные иным образом... [фильм определен как] ряд движущихся изображений, сохраненный или зафиксированный на носителе (безотносительно метода сохранения и природы первоначально или впоследствии используемого носителя), со звуковым сопровождением или без него, который, при отображении, создает впечатление движения

(Источник – первичный текст Проекта Конвенции по защите европейского аудиовизуального наследия, разработанного Комитетом киноэкспертов Совета Европы в Страсбурге. Это – перевод, сделанный автором с французского текста)

³⁶ Отдельный продукт может содержать один или несколько носителей; иногда один носитель может содержать более одной работы.

- *визуальное и/или звуковое содержание имеет линейную продолжительность*
- *цели направлены на взаимоувязывание этого содержания, а не использования технологии для других целей*

3.3.2.5 Термин *продукт* означает объект — результат преднамеренного интеллектуального действия, и можно утверждать, что не все фильмы, видео или звукозаписи имеют преднамеренное интеллектуальное содержание или назначение — например, запись звуков городского пейзажа, содержание которой непредсказуемо. (И наоборот, это намеренность — простое действие по размещению камеры или микрофона, чтобы сделать такую запись — является самодостаточным доказательством интеллектуального намерения).

3.3.2.6 Утверждение, что аудиовизуальный продукт может быть сделан и воспринят только в определенном временном ряде, является трудным для доказательства, особенно когда продукт является частью веб-сайта или CD-ROM, где пользователь выбирает порядок, в котором идет воспроизведение. Однако, изображение и звукозапись, независимо от их длительности, линейны по своей природе. Они не могут быть восприняты мгновенно.

3.3.2.7 Принимая посыл, что точное определение невозможно, это определение предназначено для **охвата** обычных аудио- и видеозаписей, движущихся изображений (озвученных или немых) и широкоэмитательных программ, опубликованных и неопубликованных, во всех форматах. Оно имеет целью решительно **исключить** текстовые материалы, независимо от используемой среды (документ, микроформа, цифровые форматы, графические слайды и т.д. — различие является концептуальным, а не технологическим, хотя остается и технологический аспект.) **Это также нацелено на исключение популярного термина *медиа***, который включает газеты и передачи. Радио- и телепрограммы — включая программы новостей — несомненно, входят в определение аудиовизуального медиа-продукта.

3.3.2.8 Между этими двумя группами, несомненно, присутствует ряд материалов и продуктов, которые не так автоматически подпадают под определение аудиовизуального архива, и которые, в зависимости от восприятия, могут или не могут полностью ему соответствовать. Они включают фотографии, мультимедиа/CD ROM, фоноцилиндры и механическую музыку, и традиционные «аудиовизуальные» слайды. CD ROM, компьютерные игры, веб-сайты, и другие цифровые продукты, по определению, не линейны по конструкции, и имеют способность «перетасовывать» или рандомизировать отображение содержания аудио или видео файлов — стандартный аспект технологии. Даже в этом случае, отдельные фрагменты движущихся изображений и звука, независимо от продолжительности, остаются линейными в собственных пределах, и последовательность фрагментов — намеренно или нет — также является линейной.

3.3.2.4 Культурные отличия также существуют. В странах Латинской Америки, например, термин *аудиовизуальный* обычно означает широкий диапазон нелитературных визуальных носителей, включая карты, фотографии, рукописи, веб-сайты и другие образы, собранные и сами по себе, и как ма-

териалы аудиовизуальных документов как определено в 3.3.2.4 (см. также определение *аудиовизуального наследия*). В Европе, с другой стороны, значение термина уже.

3.3.3 Определение аудиовизуального архива

3.3.3.1 Возможно по историческим причинам, не существует краткого, стандартного определения аудиовизуального архива. Уставы FIAT, FIAF и IASA описывают ряд характеристик и требований к членам, но не предоставляют непосредственно установленного определения. Устав SEARAVAA (1996 г.) определяет термины *аудиовизуальный* и *архив* относительно собственных квалификаций для членства. Это стоит процитировать:

Статья 1b: Аудиовизуальный здесь понимается как движущимся изображением и/или звукозаписям, зарегистрированные на пленке, магнитной ленте, диске, или любом другом носителе, известном или перспективном.

Статья 1c: Архив здесь понимается как организации или ее подразделение, предназначенная для сбора, управления, сохранения и обеспечения доступа или использования коллекции аудиовизуальных и связанных с ними материалов. Термин включает правительственные и неправительственные, коммерческие и культурные организации, в круг деятельности которых входят эти четыре функции. Правила [согласно устава] могут предусматривать уточнение этого определения при принятии решения о членстве в организации.

3.3.3.2 Как отправная точка, предлагается следующее определение:

Аудиовизуальный архив — организация или ее подразделение, которая имеет установленный законом или иной мандат на обеспечение доступа к коллекции аудиовизуальных документов и аудиовизуального наследия, организуя их сбор, управление, сохранение и развитие.

3.3.3.3 Это определение возвращает нас к п. 3.2.6 и утверждению, что сохранение — не самоцель, а средство для достижения цели — постоянного доступа. В нем также определено, что функции сбора, управления, сохранения, развития и обеспечения доступа к аудиовизуальному наследию — это основа, а не только рутинная деятельность. Главным словом является *и*, а не *или*. Архив осуществляет все эти функции в целом, и это в свою очередь подразумевает, что он собирает, или стремится собрать, материал в диапазоне форматов, подходящих и для сохранения, и для доступа.

3.3.3.4 Определение должно применяться с пониманием и не быть догмой. Например, есть различие между аудиовизуальным архивом с его функцией сохранения, и кино, видео или аудио библиотекой, обеспечивающей доступность, а не сохранение. Тем не менее, последняя может через какое-то время стать первым, по мере становления запасов драгоценными или уникальными и оценки перспектив. В свою очередь, частные коллекции не могут быть, или не могут восприниматься как организации, но если они управляются в соответствии с этим определением, они практически становятся архивом.

3.3.3.5 Типология аудиовизуального архива (см. следующую главу) показывает, что в рамках этого определения есть ряд типов и акцентов. Например,

некоторый аудиовизуальный архив концентрируется на отдельных носителях — типа кино-, радио-, теле- или звукозаписях — в то время как другие охватывают несколько носителей. Опять же, некоторые покрывают широкий диапазон содержания, в то время как другие имеют узкоспециализированную направленность. Наконец, они могут быть общественными или частными, коммерческими или некоммерческими. Здесь упор делается на функциях, а не на политике. Например, некоторый корпоративный аудиовизуальный архив не обеспечивает общественный доступ, ограничиваемый корпоративной политикой по обслуживанию только «внутренних» клиентов. И наоборот, некоторый общественный или организационный архив может обеспечивать доступ некоммерческим пользователям. В обоих случаях, функции доступа те же.

3.3.4 Определение аудиовизуального архивиста

3.3.4.1 то время как термины *кино-*, *аудио-* и *аудиовизуальный архивист* широко используются в сфере деятельности и литературе, не существует согласованных определений этих терминов, принятых профессиональными ассоциациями, ЮНЕСКО или даже среди практиков. Очевидно, что эти субъективные и гибкие понятия имеют различные значения для разных людей, как следствие личного отождествления или восприятия, а не формальной квалификации.

3.3.4.2 В качестве иллюстрации, отметим, что членство в АМИА является открытым для «любого заинтересованного индивидуума, учреждения, организации или корпорации» без дальнейшей квалификационной оценки³⁷. Полномасштабное индивидуальное членство в IASA является открытым для «лиц, профессионально занятых в работе архивов и других учреждений, которые сохраняют звуковые или аудиовизуальные документы, или лиц, имеющих серьезные интересы, соответствующие целям Ассоциации»³⁸ (термин *архивы* далее не определен). SEARAVAA предлагает индивидуальное членство всем, «принимая цели Ассоциации и соблюдая ее правила». Вновь принимаемые члены должны сообщить подробности своей уставной деятельности, порядок работы и рекомендации действующего (организационного) члена³⁹, FIAT не определяет квалификационных требований относительно индивидуального членства, в FIAF оно не предусмотрено.

3.3.4.3 Ныне академические курсы выпускают дипломированных специалистов в области архивирования фильмов, движущихся изображений и аудиовизуальных материалов. Хотя их число является все еще относительно мало, оно ежегодно увеличивается. Для этих дипломированных специалистов отождествление — вопрос формальной квалификации и личного восприятия.

3.3.4.4 На этом фоне предложено следующее определение:

Аудиовизуальный архивист — лицо, формально квалифицированное или аккредитованное, или выполняющее профессиональные обязанности в аудиовизуальном

³⁷ Источник: АМИА 2002 Membership Directory

³⁸ Источник: Устав IASA, принятый 8 декабря 1995 г.

³⁹ Источник: Устав и правила SEARAVAA, принятые 20 февраля 1996 г.

архиве по развитию, управлению, сохранению или обеспечению доступа к коллекции или обслуживанию клиентуры.

3.3.4.5 В практике аудиовизуальные архивисты исходят из разнообразия подготовки. Некоторые, почти академики, узнавали особенности профессии в течение многолетней работы. В конечном счете, тем не менее, доля служащих с формальными квалификациями в сфере увеличивается, и федерации скоро столкнутся с вопросом формальной аккредитации индивидуальных практиков, как это давно практикуется в других профессиях по сбору информации: послевузовская степень или основанный на опыте эквивалент логически обеспечили бы определенный уровень признания.

3.3.4.6 Здесь мы противопоставляем себя значению широко используемого термина *профессионал*. Для библиотекаря, обычного архивиста или музееведа это подразумевало бы соответствующую академическую квалификацию, и определенность в вопросах аккредитации и членства в профессиональной ассоциации. В более молодой аудиовизуальной структуре это подразумевает сопоставимый уровень подготовки, опыта и ответственности — включая уровень оценки и принятия решений по любой области архивной деятельности.

3.3.4.7 Подобно обычным архивистам, библиотекарям и музееведам, аудиовизуальные архивисты способны независимо от специализации развивать свои возможности, предпочтения и знания, и соответственно себя идентифицировать. Поэтому они могли бы, к примеру, совместно использовать общие познания в теории, истории и технике, но выбирать специализацию — архивистов звуков, фильмов, телепередач, радио, мультимедиа или документов.

3.3.4.8 Они могут также выбрать области администрирования, промоушена и менеджмента. Дебаты о том, являются ли «менеджмент» и профессиональная дисциплина подобно аудиовизуальному архивированию отдельными, или даже взаимоисключающими, навыками, вечны. Что проще — сделать менеджера из архивиста, или архивиста из менеджера? Многие в сфере (включая и автора) полагают, что навыки менеджмента, промоушена, финансирования и администрирования — неотделимые части мировоззрения и профессионального инструментария аудиовизуальных архивистов. С большой вероятностью можно предположить, что учреждения в области сбора информации наиболее успешно действуют под управлением соответствующих профессионалов.

4 Аудиовизуальный Архив

4.1 История появления

4.1.1 Аудиовизуальное архивирование не имеет официальной даты начала. Оно появилось из различных источников, частично под эгидой широкого круга научных, собирательных и других учреждений, как естественное расширение их работы. Оно развивалось параллельно, хотя и с отставанием,

росту популярности и доступности аудиовизуальных носителей. Звуковые, кино-, радио- и — позднее — телевизионные архивы сначала были институционально отличными друг от друга, отражая отличия носителей и соответствующих отраслей промышленности. С 1930-ых они получили большее признание, организуя международные профессиональные ассоциации, представляющие архивы соответствующих носителей.⁴⁰ Со временем их признали международные организации обычных архивов, библиотек и музеев.

4.1.2 Аудиовизуальные архивисты, как профессия, точно так же не имеют профессиональной исторической точки отсчета. По мере развития сферы деятельности, в нее приходили профессионалы с разнообразной подготовкой: в области сбора и обработки информации, специалисты академий, индустрии кино, радио и телекоммуникаций, звукозаписи, науки и искусства. Некоторые уже имели начальную квалификацию; многие этого не сделали. В обычном восприятии это создавало впечатление потери и катастрофы и побуждало, в некоторых случаях, к своеобразному «миссионерству».

4.1.3 В начале 20-го столетия никто не мог предугадать, что звукозаписи и кинофильмы могут иметь такое значение. В то время как их изобретение было, в известной степени, результатом научного любопытства, их быстрое развитие стало результатом их использования как средства развлечения.

4.1.3 Уже в самом начале были попытки подвести вопрос сбора аудиовизуальных материалов под юрисдикцию современных на тот период учреждений по сбору информации. Так, в 1899 году в Вене, *Osterreichische Akademie der Wissenschaften* основала *Phonogrammarchiv*, предназначенный для сбора этнографических звукозаписей (вероятно, первый официальный звуковой архив в мире, действующий до сих пор)⁴¹. В то же время в Лондоне Британский музей пробовал организовать коллекцию движущихся изображений в виде архива, а в Вашингтоне Библиотека Конгресса билась над проблемой бумажных отпечатков первых киноплёнок, предназначенных для регистрации авторских прав.

4.1.5 Тогдашний британский журнал так описал эту проблему:

«Фильм — это ни картина, ни книга; фактически, каждый может сказать, чем он не является; но никто не может сказать, что он есть. Схема не отработана. Реальная неприятность состоит в том, что никто не мог сказать, к чьему ведению он принадлежит». (The Era, 17 октября 1896 г.)

несколько месяцев спустя ему вторит *Westminster Gazette* (20.02.1897 г.):

« ... обычная работа участка типографии Британского Музея дезорганизована коллекцией анимированных фотографий, которые вызвали изумление должно-

⁴⁰ В то время как номинально FIAF, FIAT и IASA представляют соответственно кино-, теле- и звуковые архивы, их роли гораздо сложнее. FIAT в действительности является ассоциацией телевизионной индустрии. FIAF — форум для архивов некоммерческих фильмов и телевизионной продукции, который осуществляет патронаж над общественными и культурными учреждениями. IASA включает организации, работающие как со звуковыми, так зачастую и с другими аудиовизуальными носителями. Некоторые архивы входят в состав нескольких федераций. В состав ICA и IFLA входят аудиовизуальные архивы, связанные с миром общих архивов и библиотек

⁴¹ С самого начала он был нацелен на постоянство *записей*, создание *документации* для облегчения исследований, а также выполнение *программы*, что подпадает под определение аудиовизуального архива в 3.3.3.2

стных лиц ... и деградацию зала, посвященного Дюре, Рембрандту и другим мастерам ... [к которым штат] неохотно добавляет в перечень «Принц Дерби», «Пляж в Брайтоне», «Шины Уайтхолла» и другие развлекательные сцены, которые восхищают только завсегдаев мюзик-холла ... а если серьезно, не становится ли эта коллекция мусора немного абсурдной?»

4.1.6 Аудиовизуальные носители нелегко вписывались в рабочий распорядок библиотек, архивов и музеев начала 20-го столетия, и, за редким исключением⁴², их культурное значение игнорировалось⁴³. В 1978 году ведущий киноархивист Национальной Библиотеки Австралии, Род Уоллис, вспоминал 1950-е годы:

«Отношение общества к историческому материалу тогда сильно различалось, особенно в мире кино. Поначалу мы были погружены в апатию. Нас расценивали не дороже орехов, и это говорилось во многих случаях. Но я никогда не забуду, когда театр, заполненный работниками кино, стал свидетелем программы старых фильмов, восстановленных Библиотекой, и затем один из них сказал мне, что мы слишком многое выбросили на свалку истории. И с ним согласились другие!»

4.1.7 Киноархивы, как организации, отличные от традиционных учреждений по сбору информации и материалов, появились сначала в Европе и Северной Америке, став заметным явлением в 1930-е⁴⁴, в то время как отдельно развивались разнообразные формы звуковых архивов. После Второй Мировой Войны явление резко распространилось по всему миру шаг за шагом, учреждение за учреждением. Медленно и постепенно, культурное значение аудиовизуальных носителей получило закономерное и возрастающее признание. Развитие радио с 1920-х годов, с записью сопровождения и объединением в программы, создало абсолютно новый жанр материала для потенциального сохранения, в то время как популяризация телевидения с 1940-ых годов сделала то же самое для движущихся изображений. Кроме того, это вернуло обществу к забытому содержанию фотобиблиотек, и показало тому поколению важность сохранения исчезающего кинонаследия. Изменение форматов звукозаписи и переход с нитроцеллюлозной на триацетатцеллюлозную пленку повысили обеспокоенность вопросами сохранения и доступности.

4.1.8 Аудиовизуальные архивы упорно работали, часто перед лицом безразличия — и даже прямой оппозиции — продюсеров кино, телевидения и звукозаписи, обеспокоенных вопросами авторского права и передачи другим заботы о сохранности информации, что в конечном счете стало золотым дном для тех же самых производителей. Это началось, когда телевизионные сети, а позже аудио и видео дистрибьюторы, начали получать прибыль от кино- и звуковых архива, и начали понимать экономическую выгоду аудиовизуального сохранения.

⁴² Так, Британский Музей Империалистической Войны непрерывно собирал фильмы с 1919 г.

⁴³ Ключевым фактором в пренебрежении аудиовизуальными материалами со стороны существующих на тот момент библиотек и архивов стало предубеждение представителей обеих профессий. Среди тех, кто исследовал это явление — канадцы Тэрри Кук и Джоан Шварц.

⁴⁴ Пионерами в этом стали Центральный киноархив Нидерландов, основанный в 1917 г. и четыре основателя FIAF, которая была организована в 1930-ых гг.

4.1.1 Как показывает приведенная ниже типология, современная структура сферы очень сложна. Аудиовизуальное архивирование располагает большим диапазоном видов организаций: процесс постоянно развивается по мере расширения возможностей распространения — кабельные системы, спутники и Интернет. Все большее число издательских фирм и вещательных сетей понимает важность защиты корпоративного имущества и организует собственные архивы.

4.1.2 История аудиовизуального архивирования неоднозначна для каждой страны, и все еще не полностью исследована или записана (задача, не являющаяся предметом рассмотрения в этом документе). В странах с такими географическими и культурными различиями, как (например) Австрия, Великобритания, Китай, Индия, США и Вьетнам уже есть соответствующие учреждения и программы. В других, таких же разных, странах они все еще в новинку; в иных работа только начинается. Тем не менее, условия сохранения и доступа аудиовизуального наследия Северной Америки и Европы лучше, чем в остальных частях света.

4.1.3 Причины неравномерного развития сферы аудиовизуального архивирования разнообразны. Среди них — политические, исторические и экономические обстоятельства отдельных стран и их отраслей промышленности, климатические факторы (темпы старения аудиовизуальных материалов наиболее велики в тропических зонах) и культурные особенности. Общественное понимание значения сохранения культурного наследия, согласованного с политической волей, является необходимым условием для развития аудиовизуального архивирования. Но начинают этот процесс, несмотря на это — да и продолжают — преданные делу энтузиасты. К счастью, они еще существуют.

4.2 *Область деятельности*

4.2.1 Аудиовизуальные архивы, в целом, охватывают такой же спектр деятельности, как и другие учреждения по сбору информации. Функции формирования, документирования, управления и сохранения коллекции занимают центральное место, что, естественно, предполагает обеспечение доступности.

4.2.2 Область и характер коллекции определяются политикой — желательно, письменной, однако политика существует, даже если она не записана! Предмет, тип носителей, техническое описание, отправные точки, исторический период, жанр и состояние авторских прав — только часть из множества элементов, которые могут определять область коллекции. Также должны быть предусмотрены ее документирование, обеспечение, физическое управление и организация доступа. В то время как управление является обязанностью архива, коллекция по мере формирования не обязательно будет сохранена под его управлением: хранение может не входить в круг его обязанностей.

4.2.3 Аналогично, сохранение будет в числе обязанностей архива, хотя опять же некоторые действия или процессы, типа дублирования, могут быть

возложены на провайдеров услуг. Если это происходит, архиву необходимо установить режим контроля качества, чтобы гарантировать соблюдение установленных стандартов.

4.2.4 На этом фоне формируются другие программы, различные в зависимости от архива, его политики, приоритетов и обстоятельств, но которые тем не менее отражают его особенности. Ниже приведен примерный список:

- Общественное научно-исследовательское оборудование, библиотеки и услуги
- Общественные средства и программы просмотра и отображения
- Интерактивный каталог
- Программа устной истории
- Программа обучения сотрудников
- Маркетинг продуктов коллекции
- Программа публикаций
- Предоставление носителей и объектов для презентаций и выставок
- Программы по связям с общественностью: лекции, презентации, фестивали, выставки
- Общественные средства: магазин, кафетерий, места встреч

4.3 *Типология*⁴⁵

4.3.1 Пояснения

4.3.1.1 Аудиовизуальные архивы представляют собой организации различных моделей, типов и интересов. Понимая, что каждая организация является уникальной, и что любая типология является, в известной степени, произвольной и искусственной, классификация, тем не менее, является полезным инструментом осознания структуры сферы деятельности.

4.3.1.2 Как вариант, ниже изложено несколько отправных признаков, относительно которых может быть «позиционирован» любой архив:

- некоммерческий или коммерческий
- уровень автономии
- статус
- клиентура
- наличие и возможности носителей

⁴⁵ Материалы этого раздела основаны на статье Грейса Коха *A brief typology of sound archives* (Phonographic Bulletin № 58, июнь 1991 г.) и других упомянутых в ней исследованиях, а также как на типологии киноархивов, сделанной Паоло Черчи Узаи в его книге *Burning Passion*, London, British Film Institute, 1994 г.

- характер и акценты

4.3.1.3 Ни один из признаков в этой типологии не определяет членство ни в одной из профессиональных ассоциаций, хотя они действительно представляет собой факторы, которые некоторые из них принимают во внимание. Большое число архивов не принадлежат никакой ассоциации.

4.3.2 Некоммерческий или коммерческий

4.3.2.1 Аудиовизуальное архивирование зародилось как культурно-мотивированное движение, сохраняя материал из-за его собственной ценности, независимо от коммерческого потенциала — работая иногда, фактически, в разрез с преобладающим духом наживы, который привел к разрушению «устаревших» и очевидно ничего не стоящих пленок и записей. Этот фундаментальный альтруистический посыл остается главным, хотя при этом, как в других областях сохранения культурного наследия, такая деятельность финансово не автономна и базируется на общественном или благотворительном финансировании.

4.3.2.2 Все в большей степени некоммерческие архивы дополняются другой моделью: автономный архив, способный к самообеспечению за счет дохода от лицензирования, сегментации, перенацеливания и других способов использования собственных или приобретенных авторских прав. Такие архивы типичны для крупных производителей типа студий звукозаписи, киностудий или телевизионных компаний. Рост выхода программ с ретроспективными материалами возродил их ценность и значимость.

4.3.2.3 Национальный государственный архив — классический пример некоммерческой модели: обычно внутренние радио- или телевизионные архивы коммерческие. Первые служат альтруистическим целям, оцениваемым обществом, независимо от прибыли. Вторые заняты управлением активами с целью получения доходов или натурального эквивалента. Это воздействует на все: от политики отбора и обеспечения доступа до стандартов и методов сохранения.

4.3.2.4 Это различие фундаментально для структуры сферы и ее профессиональных ассоциаций. FIAF, например, не принимает коммерческие учреждения, в то время как IASA и AMIA открыты для некоммерческих и коммерческих организаций. Поскольку оба типа архивов выполняют общую задачу — сохранение аудиовизуального наследия — есть область для взаимопонимания и сотрудничества. Отдельные архивисты могут участвовать на протяжении карьеры и там и там, поэтому проблемы и напряженные отношения, создаваемые этими двумя полюсами представляют важность для профессионального обсуждения.

4.3.2.5 Оба подхода не являются полностью взаимоисключающими. Некоммерческие архивы сталкиваются с тем, что коллекции и программы растут быстрее, чем субсидии. Поэтому они участвуют в торговой деятельности (маркетинг прав или выпуск CD или DVD, основанных на материале коллекции) или субсидировании, поднимая доход доступными способами — и тем самым пополняя полезные навыки в качестве коммерческого предприятия. С другой стороны, коммерческий архив может ввести некоторую сте-

пень альтруизма в политике отбора, как вариант, проводя разумную политику просвещения в рамках организации-учредителя.

4.3.3 Степень автономности

4.3.3.1 Некоторые архивы являются в полном смысле независимыми организациями: они имеют соответствующую юридическую базу, собственное финансирование, уставы и органы управления, которые делают их независимо подотчетными какому-либо совету или органу (в том числе и обеспечения), и имеют полное профессиональное представление о возложенных на них функциях. Другие — явно зависимые подразделения больших по масштабу структур с ограниченным финансированием и областью профессиональных обязанностей. Большинство архивов занимают позицию где-то посередине.

4.3.3.2 Автономия — важный атрибут архива, и необходим хотя бы минимальный уровень профессиональной автономии, если архив хочет работать на эффективной и этической основе. При этом степень автономии может быть неочевидна: зримо независимые учреждения могут входить в состав больших по масштабу организаций и обладать низким уровнем юридической или практической автономии. И наоборот, подразделения больших организаций могут иногда обладать значительной независимостью де-факто.

4.3.4 Статус

4.3.4.1 Этот термин не несет некоего уничижительного или элитарного смысла: это просто практический термин и основа существования архива.

4.3.4.2 *Географический* статус определяет территорию, которую архив охватывает или представляет. Национальный архив имеет более широкий, но возможно менее детальный контекст отбора и обслуживания, чем архив регионального или местного уровня. Он также может играть другую роль, например как координатор или организатор, действующий на национальном уровне.

4.3.4.3 Ряд государственных или квази-государственных архивов имеют официальный статус: их роль и мандат так или иначе признаны правительством с использованием законодательства или практических административных механизмов. Этот статус может быть выражен в механизме финансирования (ежегодная дотация от правительства), механизмов ответственности и выставлению на общественное рассмотрение. При этом они могут получать выгоду от существования взаимных юридических или иных обязательств.

4.3.4.4 Архив приобретает определенный статус и полномочия в течение определенного времени. Это может происходить по причине взаимного влияния опыта, качества и престижа коллекции, области деятельности, значимости и членства значимых лиц, а также с возрастанием роли и значимости архива.

4.3.5 Клиентура

4.3.5.1 Архив определяется кругом обслуживания. Выше упомянут один из определяющих его показателей: выбор *коммерческий/некоммерческий*. Внут-

ренние архивы вещательных сетей, например, могут прежде всего обслуживать внутренние потребности и стратегию учредителя, и в различной степени быть интегрированными в промышленный и технологический процесс организации. Материал может быть предоставлен более широкой клиентуре на основании возможной прибыли, а также с учетом контроля за соблюдением авторских прав. В доступе может быть даже отказано, если это противоречит другим планам (например, стратегии повторного выпуска.)

4.3.5.2 Некоммерческий архив пользуется культурными и общественными мотивами, однако даже в этих рамках может быть различная клиентура. Архив университета, например, может сознательно обслужить академических пользователей, с соответствующим развитием коллекции и управлением услугами. Другие могут специализироваться на потребностях аудиовизуальной промышленности, культурных вопросах, исследованиях или, например, туризме. Чем больше архив и шире его область, тем большую клиентуру можно привлечь.

4.3.6 Разнообразие и возможности носителей

4.3.6.1 В то время как большинство учреждений сбора содержит широкий ассортимент носителей, именно аудиовизуальные архивы (и их профессиональные ассоциации) имеют наибольший опыт специализации в кино, телевидении, радио или аудио, повышающий как их концептуальную и культурную, так и практическую значимость. В то время как сближаются технологии аудиовизуальных носителей, их ассортимент и специализация расширяется. Восстановление фильмов требует отличных от восстановления звучания ацетатных дисков или ранних записей на магнитную ленту навыков. Экспертиза истории китайской оперы также отличается от знания старых мультфильмов Голливуда.

4.3.6.2 Архивы различны не только по области внимания и экспертизы, но также и по средствам и возможностям. Существуют большие архивы, которые располагают коллекциями современного искусства, аудио и видео лабораториями, специализированными театрами и аудиториями, цифровыми запоминающими устройствами большой емкости, научно-исследовательским оборудованием и так далее. С другой стороны, есть небольшие архивы, которые этими элементами не располагают, даже при том, что они им необходимы для хранения коллекции, дублирование или других работ, в связи с чем приходится обращаться к услугам к специализированных предприятий или к другим архивам или учреждениям. В последнем случае им необходимо разработать систему контроля качества, чтобы гарантировать применение собственных стандартов.

4.3.6.3 Поскольку каждый архив развивается в специфических экономических, политических и культурных условиях, его размер и возможности становятся результатом в равной степени прагматического с идеалистического подхода. То, над чем работает национальным учреждением в одной стране, может быть объектом работы учреждений и в других странах, поэтому должна быть как политика работы самого учреждения, так и политика по осуществлению внешних связей!

4.3.7 Характер и акценты

4.3.7.1 Несмотря на риск углубления в наклеивание ярлыков, ниже сделана попытка сгруппировать архивы по характеру и акцентам деятельности. Некоторые архивы принадлежат нескольким из этих групп. Некоторые росли с малого, производя методичный отбор на основе определенной политики. Некоторые начинались с приобретения частных или корпоративных коллекций. Некоторые следовали собственным предпочтениям, выразившимся в составе коллекции и характере архива.

4.3.7.2 **Архивы трансляций:** содержат прежде всего избранные радио- и/или телевизионные программы и коммерческие записи, предназначенные для сохранения (обычно как корпоративная собственность) и как ресурс для передач и монтажа. За некоторым исключением это отделы организаций вещания, от основных сетей до небольших общественных радио и телевизионных станций, хотя иные и располагают различной степенью независимостью. Коллекции могут также включить «необработанный» материал, типа интервью и звуковых эффектов, а также вспомогательный материал – сценарии или документацию.

4.3.7.3 **Программные архивы:** некоторые кино- или телевизионные архивы характеризуются отработанными программами показов в собственных кинотеатрах или демонстрационных залах, используемыми как средство общественного доступа. Характерной чертой таких показов являются такие элементы, как вводный рассказ, аккомпанемент для немых фильмов, примечания к программам и борьба за наилучшее качество кадров и общее восприятие. Так, многие из этих архивов используют специализированные кинотеатры, с возможностью демонстрации устаревших форматов и придания чувства современника атмосферы показываемых материалов, при этом они способны развивать искусство проектирования и оценки важности контекста, все более и более недоступного в коммерческих кино. Для них характерен акцент на кино, как художественной формы⁴⁶.

4.3.7.4 **Аудиовизуальные музеи:** акцент этих организаций сделан на сохранении и показе артефактов (камер, проекторов, фонографов, постеров, рекламы и афиш, костюмов и памятных вещей) и показа изображений и звуков на общественных выставках, а также в образовательных и развлекательных целях. Такие артефакты, как волшебные фонари и оптические игрушки – предшественники к появлению звукозаписей и кино – часто включаются в коллекцию для истории. В рамках этой категории киномузеи формируют признанную и все увеличивающуюся группу, в то время как другие копят трансляции или звукозаписи. Существует несколько достаточно крупных и интересных коллекций и экспозиций. В некоторой степени большинство аудиовизуальных архивов, как поддерживающих устаревающие технологии, по сути выполняют функции аудиовизуальных музеев.

⁴⁶ Следуя примеру вероятного первоисточника, Cinemateque Francaise, такие архивы часто – хотя и далеко не всегда – традиционно называются фильмотеками или видеотеками. Позже, тем не менее, эти термины были приняты на вооружение другими организациями, которые, не являясь непосредственно архивами, представляли соответствующим образом обработанные программы просмотра определенного репертуара фильмов.

4.3.7.5 Национальный аудиовизуальный архив: в эту категорию входит широкий перечень организаций, часто крупных, работающих на национальном уровне, с задачей документирования, сохранения и организации публичного доступа ко всему, или существенной части аудиовизуального наследия страны. Они часто финансируются правительством и включают большинство наиболее крупных и известных кино-, теле- и аудиоархивов. Если в стране действуют юридические нормы депозита, то этот архив с наибольшей вероятностью станет первым получателем материала. Услуги доступа могут быть довольно масштабными и охватывать целый спектр общественных презентаций, маркетинга, профессиональной поддержки и частных исследований. Они могут включать специализированные технические и консультативные службы: они часто дополняют обслуживание и координируют действия по аудиовизуальному архивированию других учреждений страны. Аналогичная ситуация у национальных библиотек, архивов или музеев: в некоторых случаях, эти архивы входят в их состав, в других случаях они являются отдельными учреждениями сопоставимой важности и автономии.

4.3.7.1 Университетский и академический архив: Во всем мире, существуют многочисленные университеты и ВУЗы, которые ведут звуковые, кино-, видео или общие аудиовизуальные архивы. Некоторые были основаны для обслуживания академических курсов, другие для сохранения наследия. Некоторые выполняют обе функции. Несколько выросли через какое-то время в существенные институты национального или международного уровня. Некоторые разработали разнообразные схемы финансирования и программы сохранения, восстановления и доступа. Некоторые встали на путь «программирования» и наработали большой опыт в этой области. Другие сохранили небольшой масштаб, сосредоточившись на своей «нише» и углубляя специализацию.⁴⁷

4.3.7.2 Тематические и специализированные архивы: это также большая и разнообразная группа архивов, которые работают не с общим аудиовизуальным наследием, а выбрали для себя четкую и иногда узкую специализацию. Она может касаться темы или объекта, географии, некоего исторического периода, специальных кино, видео или аудио форматов. Также это может быть материалом по определенным культурным группам, академическим дисциплинам или исследованиям. Примеры — коллекции устной истории, народной музыки и этнографические материалы. Вероятнее всего входят в состав более крупных организаций, хотя и не всегда. Характерен акцент на частные или академические исследования.

4.3.7.1 Архивы студий: некоторые ведущие производители, например в кинопроизводстве, взяли курс на сохранение собственной продукции, предусматривая в своей структуре архивные подразделения. Как и у большинства архивов трансляций, их основная цель — управление активами при обслуживании целей компании на долгую перспективу, но такой архив иногда располагает существенными ресурсами на восстановление и реконструк-

⁴⁷ Они отличаются от коллекций аудиовизуальных ресурсов, обычных для университетов, которые могут не иметь никаких задач по архивированию.

цию пленок, программ и записей с целью повышения своего коммерческого потенциала.⁴⁸

4.3.7.2 Региональные, городские и местные архивы: ряд архивов работает на субгосударственном уровне. Их формирование может стать результатом специфических административных или политических обстоятельств — типа децентрализации правительственных программ — и их цели будут соответственно заужены. Они имеют специфическое преимущество в части привлечения поддержки и интереса локальных сообществ, привлеченных возможностями, которые не смогут предоставить далекие от их потребностей национальные или специализированные учреждения. В результате достоянием архива могут стать бесценные и личные материалы. Такие архивы поддерживает ряд специализированных учреждений, типа библиотек, культурных и образовательных органов, или местных муниципальных образований.

4.3.7.3 Архивы, библиотеки и музеи вообще: возможно самая большая категория из всех. Ряд учреждений располагают существенными накоплениями аудиовизуальных материалов, предназначенными для постоянного хранения. Иногда они могут существовать как неотъемлемая часть сформированной коллекции или *фондов*. Однако может не быть специального аудиовизуального отдела или даже специалистов или средств для их нормального обслуживания, поэтому сохранение и доступность материалов может представлять проблему.

4.4 *Мировоззрение и парадигма*⁴⁹

4.4.1 Введение

4.4.1.1 Определяющей особенностью различных профессий сбора информации является их особый взгляд, парадигма или мировоззрение на входящее в их круг интересов обширное количество материала, который позволяет им выбирать, описывать, упорядочивать и обеспечивать доступ к материалу. Они имеют много общего: порядок формирования коллекции, управление и сохранение материала, условия доступа пользователей, как типовые элементы. Они обладают культурными побуждениями и этикой, превалирующими над утилитарным подходом; менеджментом требований по проблемным ресурсам. Различия возникают при выборе способа решения этих задач.

4.4.1.2 Несмотря на влияние традиций и истории, эти мировоззрения по существу не определены физическим форматом материала: библиотеки, архивы, музеи и аудиовизуальные архивы — все они собирают различные бумажные, аудиовизуальные и машинные форматы, например, и во все большей степени предоставляют и приобретают материал через Интернет. С некоторым упрощением ниже предпринята попытка их сравнения.⁵⁰ Помимо комментариев, она требует дальнейшей оценки.

⁴⁸ Известный пример — проведенное 10 лет назад цифровое восстановление Диснеевской классики 1937 года Snow White. Инвестиции были покрыты владельцем за счет повторного выпуска. Стоимость восстановления была бы неподъемной для общественных учреждений.

⁴⁹ при подготовке этого раздела, использован труд под редакцией Ellis, J: Keeping Archives, опубликованный D W Thorpe/Australian Society of Archivists, 1993.

⁵⁰ Тот же источник включал сравнительную таблицу архивов, библиотек и музеев. Выдержки из него включены в Приложение 2, с учетом сравнения с аудиовизуальным архивом

4.4.2 Библиотеки

4.4.2.1 Библиотеки, традиционно хранилища письменных и печатных документов, также являются средствами информационного доступа во всех форматах. Они имеют дело с материалом, который главным образом издан и/или предназначен для распространения, будучи созданным с сознательной информационной, пропагандистской или развлекательной целью. Основная единица библиотечной коллекции — отдельная изданная книга, периодика, программа, запись, карта, изображение, видео и т.д. Хотя данная книга может быть включена в коллекцию сотен различных библиотек, каждая коллекция уникальна по характеру, состоящему в клиентуре, обязанностям и политике управления, а также качеством услуг самой библиотеки. Каталогизация и библиография обеспечивают управляемость и доступность, располагая информацией об издателях, авторах, темах, датах и месте публикации.

4.4.3 Архивы

4.4.3.1 Архив имеет дело с аккумулированными записями социальной или организационной деятельности. Традиционно они объединяли первоначальные, неопубликованные материалы, хотя в настоящее время применяется более комплексный подход. Интерес для них представляют записи как коллективная история деятельности, а не как автономные работы, предназначенные или нет для публикации. Эти материалы размещаются в определенном контексте — ссылки на источник, применение или другие связанные с ними записи являются главными соображениями, поэтому коллекции соответственно разработаны, управляются и к ним предоставляется доступ. Например, архивная переписка может быть частью мероприятия определенного правительственного органа в определенных обстоятельствах или в определенное время. Знание этого и использование материала в рамках этого контекста является необходимым для полного его понимания. Отправной точкой для пользователей являются не каталоги, а поисковые системы.

4.4.4 Музеи⁵¹

4.4.4.1 Можно сказать, что музеи имеют дело с объектами, а не документах или публикациях в целях: сбор, исследование, документирования и экспозиции. Сохранение является их основным навыком и дисциплиной, и навыки, полученные в ходе общественного показа в условиях управляемости и для образовательных целей, несут фундаментальный смысл. Использование аудиовизуальных технологий для экспозиции становится все более характерной чертой.

4.4.5 Аудиовизуальные архивы

4.4.5.1 Очевидно, что сообщество аудиовизуальных архивов и их потребности совмещают аспекты всех трех понятий. Так, материал, с которым они имеют дело, может быть издан или не опубликован, хотя различие не всегда

⁵¹ ICOM (Международный совет музеев) определяет музей как некоммерческое образование, постоянное учреждение, состоящее на службе обществу и его развитию и открытое для публики, которое приобретает, сохраняет, исследует и выставляет на обозрение с целью изучения, образования и развлечения вещественные предметы деятельности человека и его среды обитания. <http://icom.museum/definition.html>

очевидно или важно; также значимо понятие «оригинала» (негатив или исходная запись). Навыки каталогизации и управления являются столь же необходимыми в аудиовизуальном архиве, как в библиотеках, музеях и архивах. Поскольку они имеют дело с технологической средой, концептуально невозможно отделить технологию от ее продукта, что вводит понятия музееведения. Механизм и направления доступа, для отдельных лиц или групп, носят разнообразный характер. Кроме того, существуют отличия, которые являются результатом характера носителей (см. следующую главу).

4.4.5.2 Одновременно, в рамках этих вопросов есть аспекты каждой из трех профессий, которые не настолько применимы. Например, понятие *записи* в архивистике, первоначально означающее упорядочивание и формирование фондов, может лишить аудиовизуальный архив свободы и не всегда отвечает его потребностям. Концепции информации и управления коллекцией для библиотечного дела имеют свои ограничения. Службы доступа могут быть очень дорогостоящи, поэтому этика свободного общественного доступа, традиционная для архивов и библиотек, может быть не применима и усложнена практикой и политикой управления авторскими правами.

4.4.5.3 Сравнения поучительны и интересны. Проиллюстрируем на гипотетическом примере. Одна и та же телепрограмма может быть сохранена во всех четырех типах учреждений. В библиотеки она представит собой информацию, историческую запись или продукт интеллектуальной или артистической деятельности. В архиве она станет частью записей определенной организации, результатом ее деятельности. В музее она превратится в произведение визуального искусства или артефакт. Каждая концепция правомерна в пределах соответствующего контекста, и одна и та же работа, рассматриваемая под различным углом в зависимости от мировоззрения профессии, соответственно обрабатывается. Аудиовизуальный архив видит материал в рамках собственного⁵² мировоззрения, которое является синтезом этих дисциплин.

4.4.6 Парадигма аудиовизуального архива⁵³

4.5.6.1 Аудиовизуальный архив, наряду с этим, имеет возможность рассматривать гипотетическую программу с *собственной, а не чьей-либо еще* точки зрения. В этой связи он не рассматривает ее только как информационную, архивную, искусствоведческую запись или след деятельности организации. *Она рассматривается как телевизионная программа, которая обладает всем, и даже большим набором этих качеств*, что позволяет применять собственные методы и услуги. Характер аудиовизуальной среды и ее продукта — отправная точка для аудиовизуального архива: также как столетия назад характер печатной книги, как явления, был отправным пунктом для библиотек в том виде, в котором мы теперь их знаем.

4.4.6.2 Дополнительно, можно рассмотреть, к примеру, как аудиовизуальный архив, который также собирает и бумажные материалы — периодику,

⁵² Великий русский кинорежиссер и теоретик, Сергей Эйзенштейн, считал кино «синтезом искусств».

⁵³ Парадигма является результатом размышлений автора и ни в коем случае не препятствует возможности других исследований и концептуальных конструкций, которые, конечно, должны иметь место. Среди недавних работ в этой области — Jacques Derrida and Bernard Stiegler, *Echographies of television*, Polity Press, 2002.

постеры, фотографии, сценарии и т.п. — к ним относится. Во многих архивах эти элементы воспринимаются не как таковые, но лишь в аспекте дополнения хранящихся записей, пленок или программ. Постер фильма имеет значение в аудиовизуальном архиве *из-за самого фильма, хранящегося в нем*. Это может иметь весьма отличное культурологическое значение, как искусство⁵⁴.

4.4.6.3 Степень практического применения этой парадигмы изменяется согласно обстоятельствам и подходам аудиовизуального архива. Автономный аудиовизуальный архив — собирающий один или разные типы носителей — который обладает независимостью и статусом, сопоставимым с ведущими библиотеками, архивами и музеями, находится в лучшем положении, поскольку в таких случаях аудиовизуальные документы, как отмечают, имеют то же культурное значение, как и другие материалы. Аудиовизуальный архив, который является частью больших организаций, находится посередине между этой парадигмой и взглядами учредителя. Очевидно, аудиовизуальные документы, подобно другим документам, сохраняют характер независимо от организационного контекста: вопрос, насколько контекст может или должен соответствовать характеру. (Профессионалы в библиотеках, архивах и музеях, которые являются частью больших организаций, сталкиваются с подобными проблемами.)

4.5 Основные перспективы аудиовизуальных архивов

4.5.1 Особенности

4.5.1.1 Каждая профессия имеет свой взгляд на мир — в виде ее собственных перспектив развития объекта деятельности и решения важных проблем — который является отличительным признаком от общества в целом. Эти характерные перспективы могут быть обнадеживающими и не очень. Не стали исключением из этого и аудиовизуальные архивы. При рассмотрении нижеследующего перечня, читатель может сравнить его с перспективами других профессий в области сбора информации и отметить различия.

4.5.2 Аудиовизуальная индустрия

4.5.2.1 **Индустрия...** Аудиовизуальный архив является частью мира учреждений сбора и обработки информации, воспринимая социальную ответственность и этику общественной службы, его характеризующие. Но они также, в различной степени, являются и частью другого мира — мира международной аудиовизуальной индустрии и ее культуры. Оттуда они набирают персонал, они говорят на его языке и обслуживают его потребности. Они разделяют его предпринимательский дух и отношение к носителям. В то же время, особенно для аудиовизуальных архивов в составе больших коммерческих организаций, императивы (к примеру) доходности или корпоративных интересов учредителя могут быть важнее альтруистических вопросов социального благосостояния.

⁵⁴ Это не означает, что аудиовизуальный архив игнорирует искусствоведческое значение больше чем (скажем) библиотека могла бы игнорировать артефакт или культурологическое значение редкой книги или рукописи. Скорее, это указывает на специфическую парадигму, которая формирует коллекцию и устанавливает приоритеты.

4.5.2.2 ...**И ее история.** За некоторыми известными исключениями, опыт свидетельствует, что аудиовизуальная индустрия столь озабочена их текущими вопросами выпуска продукции, что зачастую у них не хватает времени, возможностей или желания остановиться на корпоративной истории и взглянуть на устаревший продукт с культурной или исторической точки зрения. При этом их интересы не обязательно совпадают или совместимы с интересами общественного архива. Значение фондов часто не понималось, пока не становилось слишком поздно. Поэтому именно аудиовизуальные архивы и архивисты, безотносительно их установок и идеалов, должны обеспечить и разработать более масштабную и длительную систему технического сохранения общественного наследия и обеспечения доступности «популярной» культуры (в отличие от «высокой» культуры). При этом вызовы и проблемы для аудиовизуальных архивистов могут углубиться.

4.5.3 Корпоративная культура

4.5.3.1 Недолговечный характер аудиовизуальных носителей, новизна аудиовизуального архивирования, частый недостаток ресурсов и неполная уверенность в занятости, быстрое развитие технологий и организационных моделей, и их малое число относительно масштаба задач дают аудиовизуальным архивам и архивистам ощущение загруженности и безотлагательности: «так много нужно сделать и так мало времени». Они постоянно сталкиваются с результатами собственных действий, бездействий и ограничений: они должны убедить, изменить отношение к себе и подготовить почву для работы.

4.5.3.2 Эти обстоятельства выражаются в поиске призвания и иногда страстной работе молодой области деятельности, которая все еще добивается статуса, формального признания и организации обучения, аккредитации и структур защиты, подобных имеющимся у родственных ей профессий. Аудиовизуальное архивирование все еще не предлагает известности или богатства даже при том, что она принадлежит среде индустрии, обладающей этими качествами в глазах общества. Также не существует еще улаженных и традиционных отношений с издательской торговлей или правительственной бюрократией, знакомой национальным библиотекам и архивам: сфера работает в рамках коммерческих и юридических ограничений индустрии, озабоченной управлением ее интеллектуальной собственностью.

4.5.3.3 Это делает одним из признаков аудиовизуального архивиста **универсальность**. Навыки общения становятся важными в сфере, так зависящей от личных отношений, формальных и неофициальных. Таковы же навыки политического деятеля и адвоката. Работа в сфере шоу-бизнеса раскрывает творческие таланты — способность думать, творчески представлять и интерпретировать, думать подобно продюсеру или режиссеру и отождествлять себя с ними. Маловероятно, что тот, кто не пользуется аудиовизуальными продуктами для собственного удовольствия, поймет их характер или тех, кто посвящает карьеру созданию, эксплуатации и составлению коллекций аудиовизуальных продуктов.

4.5.3.4 Эти качества дополняют более традиционные и академические элементы культуры учреждений по сбору информации. Например, общее тех-

ническое и историческое знание аудиовизуальных носителей и аудиовизуального архивирования является необходимой базой независимо от области специализации. Чувствительный и скрупулезный подход к этике необходим в сфере, где постоянно обрабатывается коммерческая и конфиденциальная информация, а доступ или сделки по приобретению могут затронуть значительные суммы денег, постоянно необходимы консультации, а ряд важных источников (типа частных коллекционеров) предпочитают доверять личности, а не учреждению.

4.5.4 Сохранение

4.5.4.1 Важность *сохранения* была обсуждена в предыдущей главе (3.2.6), а противоречия между сохранением и доступом характерны для большинства учреждений по сбору информации. Обращение подразумевает риски и затраты, однако все же сохранение без перспективы доступа бессмысленно. Однако следует отметить, что, в то время как во многих учреждениях сохранение рассматривается как «нагрузка» к функциям, оно имеет концептуальную важность для функционирования аудиовизуальных архивов.

4.5.4.2 Поскольку аудиовизуальные носители основаны на определенных технологиях, практика сохранения присутствует во всех функциях аудиовизуального архива и является неотъемлемой частью ежедневной деятельности. Сохранение формирует взгляды и решения архива: доступ к материалу всегда несет какие-либо технологические и стоимостные затраты. Возможных режимов доступа много, в пределах от воспроизведения кассеты до, скажем, создания нового фильма из сохраненных материалов и длительного, в течение нескольких часов, киномонтажа. Безотносительно выбора, режим доступа должен быть таким, что он не привносил неприемлемый⁵⁵ риск для работы. Если цена неприемлема, доступ не может быть предоставлен, пока проблема не будет решена и средства ее решения не получат достаточно высокий приоритет.

4.5.4.3 Действительно, из-за технологической базы аудиовизуальные архивы часто отличает их характер в качестве центров специализированной технической экспертизы и оборудования: как мест, где обслуживается и поддерживается устаревшая технология и процессы таким образом, чтобы материал мог быть восстановлен и воспроизведен во всех аудиовизуальных форматах. Как долго это будет иметь место, в связи с зависимостью архивов от более широкой промышленной инфраструктуры, производящей носители и оборудование, предсказать невозможно. Архив должен управлять также этическими и экономическими императивами, противостоящими им, поскольку выбор аналоговых и цифровых технологий, а также форматов становятся все более разнообразным. Конечно, *эффект инерции* сохранения, обслуживания и копирования когда-либо выпущенных аудиовизуальных материалов в устаревших форматах будет препятствовать опрометчивым суждениям на обозримое будущее. Далее, эстетические навыки, исторические знания и этические суждения, вовлеченные в процесс сохранения, яв-

⁵⁵ «Недопустимый» — относительное понятие. Некоторые аудиовизуальные архивы имеют строгие правила управления доступом, которые возведены в ранг абсолюта. Однако абсолюта не существует: только степень риска. Каждый архив решает, как управлять рисками доступа, и его правила будут определены текущей политикой и стратегией, а также техническими и финансовыми соображениями. С ходом времени продолжается и их развитие.

ляются неотъемлемой частью характера аудиовизуальных носителей и всегда будут востребованы⁵⁶.

4.5.4.4 Централизация сохранения естественно ведет к связанной с ней характеристике: техническое мышление аудиовизуальных архивистов. Это — способность постоянно думать в технических, а также эстетических терминах, использовать разнообразное техническое оборудование, понимать последствия несоответствующего хранения, невозможности или неправильного, применительно к обстоятельствам, использования оборудования для материалов коллекции. Это означает, что архивисты, которые идут в кино, смотрят телевизор или слушают звукозапись, изначально знают о технических характеристиках того, что они видят или слышат: цифровые свойства теле изображения, динамический спектр записи, визуальное качество и состояние пленки.

4.5.5 Очевидный подход

4.5.5.1 Логично и законно, что аудиовизуальный архив использует методы и принципы приобретения и управления коллекции, документирования и условия сервиса, которые являются результатом характера аудиовизуальных носителей и его контекста — физического, эстетического и юридического. Поэтому они могут отличаться, по степени или природе, от подходов других профессий по сбору информации. В то время как этот посыл может казаться самоочевидным, факт, что аудиовизуальное архивирование выросло из этих профессий, означает, что их отличие (и иногда взаимная несовместимость) могло быть применено, по аналогии, к практике аудиовизуального архивирования.

4.5.5.2 Простой пример⁵⁷ тому — практика (теперь, надеюсь, устаревшая) книжных библиотек, настаивающих, чтобы фильмы каталогизировались согласно тому, что помещено на заголовке или написано на коробке. Составители каталога киноархива должны были долго убеждать, что пленки должны каталогизироваться согласно свойствам, определенным в ходе исследования, показывая легкость, с которой фильму могут быть вставлены под вводящие в заблуждение заголовки, помещены не в те коробки и т.д. Это стало настоящим открытием для тех, чьи материалы имели собственные титульные листы!

4.5.5.3 И опять, потребность работать с исходными принципам иногда становилась очевидной позже, и для многих находится все еще в процессе осознания. Например, различные подходы к организации и описанию коллекции архивистики и библиотечного дела были совмещены в аудиовизуальном архивировании. Ряд аудиовизуальных архивов разработали другие подходы, которые, при общей схожести, имеют отличные основные положения и практику. Один широко распространенный подход состоит в том, чтобы обработать коллекции как опись с элементами каталогизации, предусматривающей вспомогательное и интеллектуальное описание, которое будет воспринято как отдельная работа.

⁵⁶ Это — область продолжающихся этических и практических споров. Может ли цифровой аналог когда-либо быть воспринят как истинный заменитель оригинального аналогового материала? Может ли это позволить когда-либо обновить вид или звучания оригинала? Каковы наибольшие сроки жизни цифровых носителей?

⁵⁷ По опыту самого автора, библиотеки однажды предпринимали попытку физически упорядочить коллекцию 16-мм пленки по десятичной классификационной системе Дьюи. Конечно, видеокассеты, CD и DVD проще интегрировать в такую систему обращения к данным, поскольку их габариты намного ближе к книге.

4.5.6. Разработка коллекции

4.5.6.1 Подобно библиотекам, музеям и общим архивам, аудиовизуальные архивы приобретают материал разнообразными средствами, и они разрабатывают и применяют отбор или политику и механизмы оценки. Средства могут включать закупку, обмен или дарение и, в некоторых случаях, юридический депозит. Но разработка коллекции имеет дополнительные и характерные параметры. Они включают, иногда, системы добровольного депозита (когда аудиовизуальный архив несет заботу о сохранности информации, но не право монопольного использования авторских прав и/или физического материала), запись эфирных передач, создание новых записей, а также поиск и обнаружение временных материалов, чей срок жизни может быть вопросом недели или декады. Организация поисков «кладов» в вероятных местах хранения иногда является единственным способом найти старые материалы. Аудиовизуальный архив должен искать материалы активно, а не быть пассивным реципиентом⁵⁸.

4.5.6.2 Частные лица, включая коллекционеров, являются главным источником материала, и отношения с ними, соответственно, очень важны. Сами аудиовизуальные отрасли промышленности полагаются на личные связи. Способность развивать и поддерживать личные отношения и обоюдное доверие является необходимой в этой сфере. Этические вопросы обладания и использования возникают часто и требуют осторожного подхода.

4.5.7 Управление коллекцией

4.5.7.1 По своему характеру, ряд аудиовизуальных носителей являются и дорогостоящими и уязвимы. В рамках доступных экономических ресурсов, аудиовизуальный архив поддерживает *контролируемую по влажности/температуре среду хранения*, а также исследует приобретаемые материалы с тем, чтобы в дальнейшем поддерживать соответствующие условия сохранения. Системы контроля и управления описательного типа, которые позволяют однозначное определение каждого носителя, и различать материал по форме, состоянию и размеру являются одной из необходимых служебных систем аудиовизуального архива. При создании детальной технической информации о каждом носителе необходимо осуществление контроля за их состоянием и, по необходимости проводить восстановление. При этом ключевым становится конкретный носитель⁵⁹, связанный с работой, имеющей собственный заголовок, а работа опирается на физический и концептуальный характер аудиовизуальных носителей.

4.5.8 Доступ

4.5.8.1 Природа аудиовизуальных носителей подразумевает различные виды доступа, существующие и перспективные. Они могут быть пассивные —

⁵⁸ Модель зависит от организационной установки аудиовизуального архива и политики учредителя. У некоторых меньше возможности в выборе и, возможно, менее активный подход. Госархив же может ввести обязательную передачу материалов от других госучреждений.

⁵⁹ «Носитель» означает конкретную физическую единицу — бобину, ролик фильма, диск, кассету и т.д. Продукт может включать ряд логических носителей. Например, заголовок фильма может включать несколько элементов: визуальный и звуковой негатив, позитив, печать и т.д. Каждый из этих элементов может, в свою очередь, состоять из нескольких носителей. В то же время, несколько работ могут быть на одном носителе, подобно музыкальному треку на CD.

например, ответ на частный и поисковый запрос — и активные, включающие общественную презентацию, показ, передачу, маркетинг продукта и так далее. Для этого требуются широкие навыки и знания: детальные технические, предметные и исторические познания с одной стороны, и административные, предпринимательские, представительские и творческие навыки с другой. Все это должно подкреплять знание авторских и юридических права: обращение с огромным массивом любого аудиовизуального архива должно согласовываться с юридическими правами авторов, а также правами распространения и вещания.

4.5.8.2 Ирония в том, что в дни, когда любой может легко игнорировать закон об авторском праве записью из эфира или скачиванием из Интернета, а пиратство ширится в мировом масштабе, архивы, сохраняющие большие массивы материалов, должны скрупулезно соблюдать правовые нормы. На практике, доступ ограничивается постоянной потребностью подтверждения, сто использование материалов коллекции не посягает на прерогативу владельца прав. Во многих случаях, особенно для старых материалов, трудно и иногда невозможно установить уверенно владельца прав. При этом архив должен определить, возьмет ли он на себя риск по разрешению общественного использования записи.

4.5.8.1 Можно просмотреть книгу или рукописи. Но не каждый может таким же образом просмотреть звукозапись, фильм, видео или иной артефакт. Интеллектуальный контроль по каталогу, иногда детальный, зачастую является наиболее эффективным выходом для пользователя. Поскольку каталогизация трудоемка и дорога, по причине чего ряд коллекций все еще не каталогизированы, знание коллекции аудиовизуальным архивистом является основным альтернативным источником информации. Поиск решения может стать проблемой: некоторые учреждения могут выявить утерю информации, люди могут неожиданно умереть или уехать, забрав знания с собой. Поскольку использование аудио/видео оборудования и поисковых систем может быть дорогим, предоставить «свободный» доступ часто не представляется возможности.

4.5.8.2 Ограниченный доступ к информации может быть текущим состоянием, но не целью аудиовизуального архива. Новые технологии создают новые возможности для интерактивного просмотра каталогов баз данных, изображений и звуков (объектов авторских прав!). Это, в свою очередь, предъявляет новые требования — изменение характера традиционной текстовой каталогизации и введение иконок, изображений и звуков непосредственно в каталог. Кроме того, становится возможным одновременный просмотр различных каталогов баз данных. Поскольку эти системы становятся более сложными, они будут сильно влиять на каталогизацию и практику аудиовизуального архива, предлагая пользователю намного большие возможности.

4.5.9 Контекстные связи

4.5.9.1 Контекст, для которого разработаны изображения и звуки, необходим при их оценке. Он, возможно, также представляет собой наиболее трудный для наполнения в аудиовизуальном архиве участок.

4.5.9.2 Можно утверждать, что чтение обложки аналогично по степени понимания ее содержания или значения рассмотрению архивного файла в твердой копии, микро- или цифровой форме. В значительной степени они сохраняют целостность и информационное значение при доступе с использованием различных форматов и сред. Однако, аудиовизуальные носители намного больше зависят от контекста.

4.5.9.3 Например, просмотр игрового кино или кинохроники на телеэкране в освещенном помещении или рабочем просмотрном кабинете очень отличается от просмотра того же фильма на 35-мм пленке в затемненном кинозале, датирующемся периодом выхода фильма на экраны. Фильм был предназначен для показа во втором, а не в первом случае. Это – не только вопрос качества изображения и звука, хотя и это достаточно существенно; здесь встает также вопрос используемой технологии и среды. Именно поэтому архивы сохраняют акустические фонографы и граммофоны: копия того же элемента на CD, воспроизведенная на современных системах, может подражать, но не заменить вид и звук записи, воспроизведенной по оригинальной технологии.

4.5.9.4 Сохранение и доступность движущихся изображений и звукозаписей в конечном счете подразумевают копирование или перемещение. Копирование – это не просто работа; ряд технических решений и физических действий (типа ручного ремонта) определяет качество и характер окончательной копии. Качество, порядок и точность этой работы может привести к искажению, потере или манипуляции историей. Документирование процессов и решений, сделанных при копировании от поколения к поколению является основой для сохранения целостности работы: возможно, аудиовизуальный эквивалент архивных понятий *упорядоченности фондов*. Та же логика применяется при восстановлении и реконструкции аудиовизуальных носителей: только регистрация предыдущих решений дает возможность правильной и контекстной оценки «новой» версии. Тем временем, поскольку создатели сами переделывают оригинальный продукт⁶⁰, возникает потребность накопления и сохранения истории изменений.

4.6 *Контрагенты и сторонники*

4.6.1 Подобно другим учреждениям в области сбора информации, каждый аудиовизуальный архив имеет естественных контрагентов: то есть сообщество коллег и совладельцев, для которых важен успех архива и которым он в различной степени подотчетен. Их состав различен для каждого архива, и будет, естественно, включать вышестоящие власти или организацию. Но круг контрагентов почти всегда шире, поскольку успешный архив привлекает различные виды добровольной помощи, субсидирования и защиты, и вполне может представлять некоторое значение в более крупном сообществе. Поэтому сообщество спонсоров может включать пользователей, доноров, добровольцев, профессиональные ассоциации, нынешних и потенциальных спонсоров, академии, виды кино/радио/теле/звуковой индустрии,

⁶⁰ Живой пример – переделка первой трилогии *Звездных войн* Джорджа Лукаса на новой пленке и с новыми эффектами

организации «друзей», родственные учреждения сбора, культурные органы и возможно различных политических деятелей или пиарщиков. Другими словами, это может рассматриваться как сообщество обслуживаемых архивом контрагентов, заинтересованных в его развитии.

4.6.2 Аудиовизуальные архивы часто являются, или просто ощущают себя, на ступень ниже других, более традиционных учреждений в списке приоритетов для финансирования или поддержки правительства. Они, соответственно, должны умело защищать свои позиции, часто отталкиваясь от существующих норм, поскольку закономерность и важность их потребностей не может считаться само собой разумеющимся. Лоббирование — такой же способ, как и любой другой, и предусматривает создание собственных возможностей и полное понимание позиции другой стороны. Можете ли Вы дать убедительную причину для включения Вас в список основных операторов? Можете ли Вы предложить потенциальное решение, а не проблему?

4.6.3 Сообщество сторонников растет за счет рекламы, из которой более широкая аудитория узнает о существовании и задачах архива. Аудиовизуальные архивы взаимодействуют с медиа-индустрией, поэтому для них открыты все способы бесплатной рекламы, в том числе радио- и теле интервью, передовицы, журнальные статьи и Интернет. А ведь в процесс архивирования вовлечены и шоумены, а наиболее эффективные, знающие и убежденные защитники — и вдобавок энтузиасты дела — обычно сами архивисты. Навыки рекламы также можно приобрести, базируясь на здравом смысле, простых и ясных связях, а также понимании достоинств и недостатков специфических носителей.

4.6.4 «Мне нужны все друзья, которых я могу собрать» — известное комическое выражение Peanuts⁶¹, которым опасно пренебрегают архивы. Круг единомышленников может быть шире, чем кажется, и может включать различные международные ассоциации и их члены, среди которых могут быть авторитетные личности, по своим причинам желающие получить известность. Ряд записей индивидуального архива могут иметь такое значение, а также предоставлять коллективную защиту, типа переписки и свидетельств, предотвращая неприятности для учреждений или разрушение коллекций. Выгода Интернета — в скорости и объеме подачи и удовлетворения запросов по электронной почте и серверам рассылки.⁶²

4.6.5 Это может показаться очевидным, но сторонники необходимо поддерживать и — в лучшем смысле слова — культивировать. Это — не только вопрос исследования рынков сбыта: это в большей степени вопрос формирования длительных двусторонних отношений. Интеллектуальные и переданные друзья заслуживают и требуют большего количества информационных бюллетеней и пресс-релизов. Они должны знать, что они оценены, и пользоваться доверием архива по важным проблемам, посредством различных консультаций. Их идеи — и критика — должны выслушиваться и серьезно рассматриваться. Опыт показал, что вложение в друзей вернется сторицей.

⁶¹ Сказано постоянно попадающим в переделки героем Чарльза М. Шульца, Чарли Брауном, которого читатели часто идентифицируют именно с этой фразой!

⁶² Хорошим примером является перечень групп поддержки, отдельных лиц, политических деятелей и медиа-групп, объединившихся по защите Национального кино- и звукового архива Австралии (ScreenSound Australia) в 2003/2004

Это самый надежный способ против изолированности и самодовольства, которое так легко осаждает учреждения: и это даже может иметь критическое значение для выживания архива.

4.7 Управление и автономия

4.7.1 Практические вопросы

4.7.1.1 В большинстве стран структура управления компаний, благотворительных обществ и других неправительственных учреждений должна соответствовать юридическим требованиям ответственности, прозрачности, автономии и компетентного администрирования. Документы управления определяют цели организации, полномочия и основную структуру. Высшая власть и ответственность обычно придаются совету, который объединяет совладельцев организации.

4.7.1.2 Учреждения в области сбора информации общественного сектора обычно обладают такими элементами. Как правило, например, национальные библиотеки, музеи и архив имеют мандат, полномочия и характер, определены юридическими механизмами — парламентским или иным законом — в котором также определены функции управления. Это делает учреждения подотчетными органу государственной власти с одной стороны, и соответственно обеспечивают профессиональную автономию с другой. Механизмы могут включать юридические условия депозита, которые устанавливают определенную общественную ответственность и меру признания учреждения. На других уровнях — например, в университетских библиотеках или архивах — могут применяться такие же указания по размещению от руководства, в данном случае ректората.

4.7.1.3 Возможно из-за относительной молодости, аудиовизуальные архивы часто действуют в менее определенных и защищенных условиях. Относительно немногие наслаждаются соответствующим уровнем юридического признания или автономии на национальном уровне. Ряд архивов по существу выполняет указания вышестоящего руководства или объекта, которому они принадлежат, и в конечном счете имеют низкую профессиональную автономию или не обладают ей вообще. Большинство некоммерческих архивов занимают промежуточное положение. Коммерческие архивы обычно являются подразделениями коммерческих организаций и подчинены им. Это означает, что они могут, в конечном счете, не обладать широкой реальной автономией.

4.7.2 Желательный минимум: полуавтономия

4.7.2.1 Учитывая, что организация управления для многих аудиовизуальных архивов не идеальна, — каков перечень ее основных элементов?⁶³ И почему он таков? Опыт предлагает следующий перечень минимальных требований.

⁶³ До недавнего времени уставы и правила FIAF требовали высокой степени автономии как предварительного условия членства. В 2000 г. эта позиция была смягчена и внимание сместилось на следование новичков новому Кодексу норм поведения. Однако при вступлении все еще необходимо подтвердить определенную степень профессиональной автономии.

4.7.2.2 Архив должен существовать как признанный объект. Он имеет собственное название, местоположение, организационную структуру, штат, собрание и инфраструктуру. Он также имеет организационный статус, как отдельное юридическое лицо или подразделение (программа) большего по масштабу объекта. Без этого контрагенты не будут располагать базой для взаимодействия.

4.7.2.3 Он имеет утвержденные уставные документы, которые определяют его характер, цель, мандат, статус и ответственность. Это показатель честных намерений для пользователей, контрагентов и штата. Они выпущены и/или обладают авторитетом высшей власти (парламент, совет, ректорат и т.д.)

4.7.2.4 Он публикует политику, определяющую как минимум развитие коллекции, ее сохранение и доступ. Последние основаны на уставных документах и регулярно проверяются и изменяются в соответствии с обстоятельствами, по согласованию с персоналом и совладельцами. Политика *соблюдается на практике*, и отчет о работе архива и ее оценка осуществляются на ее основе. Без управляемой политикой культуры есть риск, что коллекция архива будет разрабатываться и управляться произвольно и непредсказуемо.

4.7.2.5 Архиву подконтрольны развитие и управление собственной коллекцией. Его решения по отбору, приобретению, описанию, сохранению и доступу окончательны и не могут быть отменены ничьей властью. Без этого контрагенты не могут быть уверены в соблюдении профессиональных стандартов.

4.7.2.6 Он представлен собственным аппаратом в деловых отношениях с совладельцами, включая индустрию носителей, другие учреждения сбора и национальные и международные профессиональные форумы. Он имеет прямой доступ, и желательно прямую подчиненность, Совету или Высшему исполнительному чиновнику вышестоящей организации. Это важно для четкости взаимодействия и способности взаимодействия.

4.7.2.7 Он имеет письменное, общественно доступную этическую и философскую базу, даже если это всего лишь заявление и приверженности профессиональным или собственным положениям и инструкциям. Контрагенты и штат имеют право знать о руководящих принципах, на основе которых архив работает и за которые он несет ответственность.

4.7.2.8 Он имеет «соответствующее запросам» финансирование — его рабочие приоритеты определены внутренними профессиональными решениями, а не внешними спонсорами, властями или учредителями. (По общему признанию, этого трудно достигнуть, когда архив зависит от многих источников финансирования, спонсоров и грантов, которые могут установить свои условия и приоритеты.)

4.7.2.9 Если он не управляется собственным исполнительным органом или советом, он тем не менее имеет действенный представительский совещательный орган, или эквивалентные консультативные механизмы, посредством которого может сохранить связь с контрагентами и системой обеспечения.

4.7.2.10 Архив возглавляется директором или исполнительной группой с профессиональной подготовкой в сфере аудиовизуального архивирования.

Это гарантирует, что архив управляется с соответствующей компетентностью.

4.7.3 И кроме того

4.7.3.1 В идеале архив должен обладать некоторыми дополнительными возможностями автономии и жизнеспособности.

4.7.3.2 Он может обладать отдельной правосубъектностью, определенной законодательным органом, конституцией, уставом, статьями юридического или эквивалентного документа. Такие документы могут обеспечить непрерывность, стабильность и ответственность управления. Если подойти с умом к их разработке, то они смогут обеспечить и квалифицированное управление архивом, и «бессрочную» защиту коллекции: если архив прекращает существование, определенный орган берет на себя заботу о сохранности коллекции.

4.7.3.3 Четкое, «соответствующее запросам» финансирование, соответствующее профессиональным запросам архива, конечно, желательно, однако на практике представляет собой недостижимый идеал.⁶⁴ Тем не менее, архив, который сможет защитить финансирование своих потребностей перед властями и нарастить его на определенных условиях за счет спонсорства и грантов, во многом может приблизиться к идеалу.

4.7.3.2 Обладание полной профессиональной свободой определения и осуществления политики является таким же идеалом. Хотя многим учреждениям нравится думать, что они обладают такой свободой, в реальности они просто провозглашают свою политику, а ее осуществление может иметь ряд подводных камней, и заявленным позициям не всегда можно следовать на практике.

5 Сохранение: характер и концепция

5.1 Основные принципы: объекты и субъекты

5.1.1 В этой главе мы рассматриваем основные характеристики аудиовизуальных носителей, которые, в свою очередь, формируют и профессию, и сам аудиовизуальный архив.

5.1.2 Очевидно, что аудиовизуальные носители состоят из нескольких характерных **физических видов носителей** — действующих и устаревающих — общеизвестных форматов. Граммофонные диски и перфорированная пленка — известные и широко применяемые виды носителей, даже при том, что звуки и изображения также записаны на похожих по виду носителях, как магнитная лента и компьютерные диски. Аналогичные технологии существуют и для других видов носителей: фонографы, громкоговорители, бобины, проекторы, диапозитивы.

⁶⁴ Президент АМИА Сэм Кула трактует это более наглядно: «Тезис «Давайте деньги и убирайтесь с дороги!» мог бы иметь большое будущее (это устроило бы «анархивистов»), но вряд ли он будет хорошо звучать в коридорах власти.» AMIA Newsletter №61, лето 2003, с. 2

5.1.3 В то же время, движущиеся изображения и звуки, которые эти физические форматы воспроизводят, **объективно не существуют**. Движущиеся изображения фактически создаются при помощи эффекта персистенции зрения: последовательность изображений демонстрируется в быстрой последовательности выше определенного частотного порога, что воспринимается как движущееся изображение. Аналогично, звук — колебания в воздухе, воздействующие на наши слуховые органы, которые мы интерпретируем как музыку, речь, шум и т.д.

5.1.4 Как оптическое/акустическое явление, воспринимаемое через субъективные каналы зрения и слуха, аудиовизуальные носители похожи по свойствам на статические визуальные носители — фотографии и картины — но существенно отличаются от текстуальных носителей, интерпретируемых на основе определенного кода⁶⁵. Восприятие полагается на наличие технического устройства — посредника между носителем и слушателем/зрителем: нельзя просто так, без считывающих устройств услышать диск или пленку, или посмотреть фильм.⁶⁶

5.1.5 Физические и химические характеристики аудиовизуальных носителей делают многих из них чувствительными к температуре, влажности, атмосферным загрязнениям, плесени и различным типам повреждений и искажений, которые затрагивают их физическую целостность и качество содержащейся на них видео- и звуковой информации. Срок годности некоторых из них ограничивается десятилетиями, хотя опыт показывает, что некоторые могут прослужить и более длительное время⁶⁷, поэтому архивы стремятся хранить коллекции в соответствующих условиях, что продлевает срок годности и экономит время.⁶⁸

5.1.6 Наиболее уязвимыми во многих отношениях являются технологии записи и воспроизведения носителей. Быстрое устаревание — особенность аудиовизуальной сферы. Форматы постоянно меняются, и даже если носители остаются в хорошем состоянии, они могут просто пережить технологии воспроизведения, от которых зависит доступ к ним.⁶⁹ Архивы постоянно сталкиваются с проблемой поддержания устаревших технологий аудиовизуальной индустрии.

5.1.7 Аудиовизуальные носители в большей степени, чем их старшие аналоги, **подвержены** риску устаревания. Промышленность не всегда учитывает значение и практику сохранения, а продукт не обязательно имеет множест-

⁶⁵ Вопросы семиологии или семиотики (науки о знаковых системах) здесь не рассматриваются. Аудиовизуальные продукты разработали собственные внутренние коды и обозначения, которые стали настолько обыденными, что мы обычно не осознаем их. Например, первые фильмы были просто отдельными, статическими и непрерывными «слайдами» или кадрами. Стыковка кадров и отрезков — «редактура» — и открытие режимов движения камеры, чтобы дать изменяющиеся виды было главными элементами при зарождении кинословаря. Более подробно этому вопросу посвящены работы Умберто Эко, Фердинанда де Сусьюра и др.

⁶⁶ В отличие от других аудиовизуальных носителей, кинопленка все еще остается последовательностью фотографий, а эффект движения основан на свойствах кинопроектора.

⁶⁷ Срок годности может варьироваться от нескольких лет у некоторых компакт-дисков и видов пленки до неопределенного у виниловых дисков. Традиционные материалы (качественная бумага, холст, шелк, пергамент) способны пережить столетия с небольшим ухудшением.

⁶⁸ Существует обширная литература по сохранению, включая практические руководства по сохранению и общему управлению коллекцией.

⁶⁹ За исключением некоторых форматов пленки. Демонстрация фильмов на 35-мм пленке никогда не устареет, хотя меньшие форматы уже отошли в прошлое, и найти средства просмотра для них становится все тяжелее.

во копий. Огромное количество пленок было утилизировано, а грампластинки после переработки использовались как наполнитель для дорожных покрытий. Магнитные носители — аудио-, видеозаписи и компьютерные диски — слишком легко поддаются перезаписи, что увеличивает риск уничтожения продукта пользователем по экономическим или практическим причинам.

5.1.4 Даже в упорядоченной и обслуживаемой коллекции постоянный контроль крайне желателен. При неконтролируемом хранении явления разрушения могут вызвать ценную реакцию в других носителях. Аналогично, серьезные и длительные перепады условий хранения могут поставить под угрозу всю коллекцию. На органических частях носителей могут развиваться плесень и грибок. Аудиовизуальные носители не заботятся сами о себе: они нуждаются в организации постоянного ухода, который смог бы гарантировать их выживание.

5.2 *Разрушение, старение и перенос*

5.2.1 Возможность разрушения носителей, сливаясь с неизбежностью изменения форматов, приводит к следующему выводу: видео и аудио **информация** может существовать и продолжать оставаться доступной только при регулярном **переносе**: копировании или передаче информации с одного носителя на другой. На этом основаны программы копирования, разработанные аудиовизуальными архивами на протяжении последних 70 или более лет: перенос содержания нитропленок на триацетатную или полиэфирную базу, копирование звука со старых дисков и пленок на новые аналоговые или цифровые носители, перевод на современные носители при действующей старой технологии.

5.2.2 Этот кажущийся простым принцип чреват проблемами. Несоответствие между сроками службы носителей и технологий часто значительно. Практически, процесс переноса влечет за собой некоторую степень потери или искажения видео или аудиоинформации и изменение вида или звучания. Принятие решения обычно основывается на неадекватном посыле: ожидания не всегда сбываются впоследствии.

5.2.3 Архивы по-разному решают эти проблемы. Сохраняя и управляя коллекцией в благоприятных условиях, они продлевают жизнь носителей, что отодвигает необходимость переноса. Разрабатывая способы сохранения и функционирования устаревших технологий, они «выигрывают время» для длительного доступа к носителям и более продолжительных программ переноса. Применяя консервативные подходы, они имеют время для накопления знаний на практике, что ведет к изменению стратегии.

5.2.4 Классическим примером этой проблемы стало изменение подхода к сохранению нитроцеллюлозных пленок. Она была, несмотря на горючесть, принята в 1890-ых как стандартная основа профессиональной пленки, поскольку была прочной, гибкой, прозрачной (и относительно дешевой!) основой для фотоэмульсии. Немного было известно о ее стабильности, хотя вопрос о продолжительности срока службы иногда вставал. Когда позже

выявилась ее склонность к химическому распаду, киноархивы начали делать копии на негорючей триацетатной пленке, которая, как считали, имела многовековой срок жизни.

5.2.5 В 1950-х производители пленки по практическим и экономическим причинам полностью перешли с нитратной на триацетатную основу. В результате, нитратная пленка вскоре стала восприниматься как «опасный продукт», вызывая время от времени настоящие синдромы паники у организаций и властей, что в конечном счете привело к уничтожению ее запасов. По соображениям того времени, архивы нитропленки к 2000 году должны прийти в негодность, что привело к настоящей кампании по поиску и копированию наследия, записанного на этих носителях. Практики и политики обязали архивы и кинокомпании, в целях улучшения процесса хранения, перейти на ацетатные копии.

5.2.6 Мы теперь знаем, насколько это было ошибочно. К 80-м годам триацетатная пленка начала саморазлагаться — «синдром разъедания» — и стало очевидно, что нитропленка в надлежащих условиях может просуществовать намного дольше, чем думали вначале (даже вековой давности пленки до сих пор находятся в хорошем состоянии). Усовершенствования технологии производства пленки теперь дают что намного лучшие возможности, чем даже 10 лет назад. Теперь оригиналы зачастую пребывают в лучшем состоянии, чем их триацетатные копии, сделанные 20 или 30 лет назад. Кроме того, нужно изменить отношение к нитропленке — тезис «нитрат не ждет», поданный самими архивами.⁷⁰

5.2.7 Поэтому аудиовизуальные архивы должны непрерывно контролировать **эффект инерции**. С одной стороны, они находятся под давлением практических потребностей и общества в направлении постоянной «модернизации» на новейшие и популярнейшие форматы. Вопрос «Ваша коллекция уже оцифрована?» знаком многим архивистам. С другой стороны, постоянный перевод материалов коллекции не только физически невозможен: это не несет ни административного, ни экономического смысла. Скорее, архив должен решать сложное уравнение по поддержанию баланса между актуальностью коллекции и поддержанием устаревающих или «унаследованных» технологий и связанных с ними навыков по обеспечению доступа и техническому обслуживанию. Создание доступных копий в современных цифровых форматах, при сохранении копий в старых форматах, является частью его решения.

5.2.8 Исторически аудиовизуальное архивирование постоянно приспосабливалось к колебаниям рынка. Как группа, архивы испытывают недостаток в возможности массированного влияния на основных операторов развития аудиовизуальной индустрии. Они могут лишь предложить и направить, и их пожелания иногда учитываются при усовершенствовании носителей и систем, или в политике компании, более сочувствующей вопросу поддержания старых технологий. Но в конечном счете архивы и архивисты, с их ограниченным экономическим и законодательным влиянием, должны отрабатывать во-

⁷⁰ This Film is Dangerous, п/ред. Roger Smither и Catherine A Surowiec (Brussels, FIAF, 2002) — 700-страничный труд о всех аспектах нитропленки, основной современный источник по теме.

просы реагирования на изменение ситуации. Это привносит элемент неопределенности в вопросы перспективного планирования и подготовки кадров. Разработка форматов управляется маркетингом, а не архивами, однако можно утверждать, что такое быстрое их изменение не всегда необходимо, и при этом не всегда приводит к преобладанию соответствующих систем на рынке.

5.3 Содержание, носитель и контекст

5.3.1 Аудиовизуальные носители, подобно документам, имеют два компонента: аудио и/или визуальное **содержание** и **носитель**, на который оно записано⁷¹. Эти понятия важны и тесно связаны. Перенос содержания на другие носители для сохранения или доступа может быть удобным и нужным процессом, но при этом могут быть потеряны важная информация и значение контекста.

5.3.2 Растущая легкость перезаписи и «перенацеливания» содержания повышают важность этих вопросов. Многие пользователи архивных коллекций хотят получить доступ к изображениям и звукам в удобной для них форме, и такое удобство перевешивает другие соображения. Например, часть немых пленок 35-мм кинохроники может пройти многочисленные стадии кино- и видеокопирования перед показом в телевизионном документальном фильме. Эфирный показ может идти с неправильным коэффициентом сжатия, показан на неправильной скорости, использоваться не в том контексте и не совпадать с видеохарактеристиками оригинала — но это приносится в жертву легкости производства. К тому же, это поддерживает впечатление «старой пленки» — зернистого, размытого и ускоренного изображения — особенно, если элементы специально добавлены в электронное изображение, чтобы придать ему «архивный» вид.

5.3.3 Изменение формата также может привести к изменению в содержании. Потеря визуального или звукового качества, по определению, влечет изменение в содержании. Манипуляции с содержанием при переносе, например, «расширение» спектра звучания или расцветчивание черно-белого изображения, также может изменить характеристики продукта. Видеоизображение отличается по текстуре от изображения на пленке, с которой оно было получено (и наоборот). Фильмы с коэффициентом сжатия 2.35:1 становятся совершенно другим продуктом при переводе на телевизионный или видеоформат 1.33:1, с потерей половины видеосодержания и изменением внутренней структуры.

5.3.4 Подобно другим объектам, аудиовизуальные носители являются артефактами, и атрибуты объекта *не могут* быть перенесены. Они могут, в лучшем случае, быть повторены в некоем приближении на новом носителе. Так, до 1950-х годов можно вспомнить визуальные характеристики пленок с серебряной эмульсией, химических оттенков и устаревшие цветовые гаммы, типа двойной эмульсии Cinecolor или переходные краски Technicolor, которые могут быть точно отображены только на оригинальных технологиях.

⁷¹ см. более полное определение документа в *Memory of the World: General Guidelines to Safeguard Documentary Heritage* (ЮНЕСКО, Париж, 2002), раздел 2.6

Грампластинки и виниловые диски, как и их упаковка, являются осязательными объектами, часто предназначенными как для слухового, так и визуального восприятия. Необходимая информация о диске может быть физически нанесена на носитель. Происхождение и изготовление пленки, редакция и обработка может быть полностью понята только при непосредственном исследовании самого артефакта.

5.3.5 Можно утверждать, что магнитные носители — типа аудио и видеолент и гибких дисков — имеют меньшее значение, как артефакты, чем цилиндры фонографа, диски или киноплёнка. В разной степени они не являются «удобочитаемым» продуктом. Они имеют историческое значение как образец форматов, а если они были разработаны как потребительские товары, то имеют такое же историческое визуальное значение как и их старшие аналоги. Это разделение остается даже в среде, не имеющей видимых носителей — в сфере Интернета. Носитель — жесткий диск или дискета — содержит то, что Вы видите и слышите, обработанное программным обеспечением и зависящее от характеристик компьютера. Разные поколения программного обеспечения и оборудования могут в разной степени изменить воспринимаемое Вами аудиовизуальное содержание.

5.3.6 В практике среде архива и коллекций, когда достаточная экспертиза невозможна, отказ оригинальных носителей и упаковки после переноса может привести к потере истории происхождения и другой информации. Даты, например, могут быть закодированы на оригинальной плёнке, описательная информация может быть написана на ее поле или на бобинах с лентой.

5.3.7 Аудиовизуальные продукты изготавливаются не в вакууме. Они привязаны ко времени и месту и могут быть полностью оценены только в надлежащем контексте. Запись на цилиндре Эдисона лучше всего воспринимается, когда воспроизводится по оригинальной технологии — акустическом фонографе. Наилучший просмотр звукового фильма 1930-х происходит при демонстрации 35-мм пленки в большом кинотеатре со звуком, воспроизведенным на системах того времени, а не современных. Радиопостановку 1930 г. лучше всего слушать дома, из напольного или кабинетного радиоприемника, а не крошечного транзистора (которые не существовали в то время.). Конечно, зачастую невозможно — или непрактично — создать первоначальные условия восприятия, не в последнюю очередь потому, что люди в 21-ом столетии имеют отличные условия жизни от тех, кто жил 50, 75 или 100 лет назад. Но это не делает необходимость заполнения контекстного вакуума менее важной. При этом можно использовать даже объяснение и подготовку аудитории, если невозможны другие способы.

5.3.8 Доступность оригинальной технологии — существенный элемент в восстановлении контекста, и в этом архивы сталкиваются с глубокими проблемами. Когда магнитофоны устаревают как технология, их эксплуатация становится все более трудной, поскольку количество запасных частей постепенно сходит «на нет». Чтобы сохранить оборудование в рабочем состоянии, архив должен прибегать к различным уловкам, типа «разукomплектования одной машины для ремонта других», или поиск способов непосредственного производства запчастей. Это поможет выиграть время, но есть оп-

ределенный предел. В то время как относительно простые технологии кинопроекторов и механически-акустических проигрывателей могут поддерживаться более или менее неопределенно долго, к электронным технологиям такой подход неприменим. Это основано на доступности больших и сложных индустриальных технологий; так, самостоятельно изготовить такие элементы, как головки аудио и видеоманитофона и лазерные головки для CD аудиовизуальному архиву невозможно.

5.3.9 Даже действующая, но устаревшая технология не может использоваться без навыков по работе с ней и обслуживанию. По мере смещения акцентов производства, такие навыки остаются интересными лишь для энтузиастов и аудиовизуальных архивов. Соответственно, для архива стратегически важно поддерживать такие навыки как среди персонала, обмениваясь опытом с профессионалами в среде контрагентов. Пока еще небольшое, но растущее число специализированных сервисных компаний предоставляет оборудование и навыки, необходимые архивам, особенно небольшим, для переноса и восстановления. Кроме того, ряд крупных архивов использует собственную инфраструктуру для оказания помощи менее масштабным учреждениям. Такая взаимозависимость становится все более и более адекватным ответом на эти проблемы.

5.3.10 Контекстная целостность должна также поддерживаться в соответствии с действительностью. Аудиовизуальные работы, отображенные в современных условиях, часто могут иметь совершенно другой смысл. Сравните такие фильмы, как *The Wizard of Oz* или *Los Olvidados* с пьесами Шекспира⁷². И фильмы, и пьесы смотрят сегодня в контексте, ушедшем далеко в сторону от первоначально задуманного, или придуманного, создателями. Они воспринимаются современными зрителями со своей точки зрения, без контекстного фона. При этом они создают собственный контекст и, возможно, воспринимаются современными зрителями с новым значением.

5.3.11 В фундаментальном смысле, содержание объединяет носитель и контекст. Компьютерная графика веб-сайтов использует как ограничения, так и возможности сетевой среды. Песни длятся 3 – 4 минуты, поскольку это время было стандартным для цилиндра Эдисона или грампластинки. Звуковая кинохроника длилась не более 12 минут, так как это было к тому времени наибольшим временем для стандартного ролика 35-мм пленки. Ряд моментов в кино и мультфильмах предполагают, что актеры обращаются непосредственно к аудитории, знакомой с контекстом. Вне его шутки перестают быть смешными⁷³. Та же ситуация и с некоторыми звукозаписями на грампластинках, чей диск с отверстием является символом любого диска⁷⁴, и этих примеров можно привести великое множество: читатели могут припомнить из опыта и другие примеры.

⁷² *The Wizard of Oz*, 1939 г., режиссер Виктор Флеминг. *Los Olvidados*, 1950 г., режиссер Луи Бюнель

⁷³ Классический пример – персонаж Daffy Duck из мультфильма *Duck Amuck* кинокомпании Warner Bros. (1953, реж. Чак Джонс), у которого все шутки основаны на физическом характере диафильма, цветовом процессе и самой механике мультипликационной среды.

⁷⁴ Бестселлер *The Beatles*, альбом *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band* (EMI, 1967 г.) в оригинальной, виниловой форме содержит короткий звуковой дефект в середине песни, из-за которого отрывок повторялся до тех пор, пока игла проигрывателя не переносилась вручную. Забавы с носителем и механикой поворотного круга были модным нетрадиционным способом записи того времени. При переносе на кассету или CD, этот эффект теряется.

5.3.3 Результаты невежества могут быть серьезными и курьезными. Есть своего рода анекдот об академике, который написал диссертацию о включении Сергеем Эйзенштейном неких подсознательных сообщений в фильм «Броненосец Потемкин» (1925). Теория была основана на ошибке. Ученый не понял, что на деле эти «сообщения» были пометками, содержащими тональные характеристики для лаборатории обработки. Если бы он знал историю пленки и рабочие методы лабораторий 1920-х, он бы не допустил ошибку. Он был слишком далек от оригинального носителя, чтобы правильно понять то, что увидел.

5.4 Аналоговый и цифровой методы⁷⁵

5.4.1 Во время написания текста, самые жаростные дебаты в сфере аудиовизуального архивирования шли по вопросу влияния перевода в цифровую форму. Аналоговые аудио- и видеотехнологии постепенно заменяются цифровыми, а цифровые технологии все шире используются в кино. Фотопленка отмирает навсегда? Впереди перспектива цифрового архивирования, когда все будет храниться на компьютерных дисках большой емкости? Если цифровое копирование не приводит к потерям, значит, проблемы сохранения ушли навсегда? Где предел? Будут ли вообще нужны аудиовизуальные архивы, если все будет оцифровано и по желанию взято с сервера? Эти и другие вопросы продолжают будоражить умы и по сей день.⁷⁶

5.4.2 История нашей сферы должна была научить нас подходить со скептицизмом ко всем технологическим предсказаниям. Единственная уверенность, которая у нас есть, накоплена с опытом. Маловероятно, что существует «окончательный» формат. По опыту мы можем ожидать, что еще что-либо может прийти на смену цифровым носителям, даже если мы пока не можем себе представить, что. Но возможно сам процесс оцифровки, с его возможностями и проблемами, ставит перед нами вопрос о некоторых философских основах.

5.4.3 Из-за эффекта инерции, если не по другой причине, мы можем ожидать, что архив в обозримом будущем сможет управлять большими коллекциями носителей во всех исторических форматах вместе с соответствующими технологиями и навыками, даже если завтра вся индустрия станет цифровой и отойдет от носителей. Со временем проблемы управления могут усложниться, а программы переноса — увеличиться. Но мы также уделяем большое внимание значению коллекций, как артефактов, и связанным с музейным делом аспектам нашей работы. Есть ситуации — типа прослушивания звукозаписи по оригинальной технологии, или показ немых фильмов в правильной музыкальной аранжировке — когда приходится полагаться только на архивы и связанные с ними организации. Эти наши возможности со временем будут все более востребованы.

5.4.3 Перевод с аналоговых на цифровые носители сопряжен с некоторыми потерями содержания, перенос между цифровыми носителями теорети-

⁷⁵ Следует обратить внимание читателя на Устав и Рекомендации ЮНЕСКО по сохранению цифрового наследия (<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001300/130071e.pdf>)

⁷⁶ Вопросы оцифровки и перспектив сохранения пленок, которые кое-кто назвал пугающими, подняты в книге Паоло Черчи Узаи *The death of cinema: history, cultural memory and the digital dark age* (London, British Film Institute, 2001)

чески потерь не предусматривает, хотя на практике это так далеко не всегда. Архивы и библиотеки мира сталкиваются с общей задачей сохранения огромного массива цифровых данных, в то время, как задача долгосрочного сохранения пока вызывает больше проблем, чем решений. Еще неизвестны критерии надежности и применимости решений в мире, где цифровые ресурсы, подобно другим техническим ресурсам, распределены крайне неравномерно, и еще не решены проблемы развития программного обеспечения и оборудования, выбора между коммерческими или общественными интересами, обеспечения экономической стабильности и управления рисками.

5.4.5. Аудиовизуальные архив все в большей степени использует цифровые технологии для обеспечения доступа к коллекции, как интерактивно, так и с использованием DVD, CD VCD и других цифровых носителей, понимая их востребованность пользователями. Аналоговое содержание с ненадежных магнитных носителей переводится в цифровую форму как для доступа, так и для хранения. Цифровые методики используются при восстановлении звукового содержания, кино и видео изображений. В то же время, доступ и сохранение материала, записанного на таких устойчивых аналоговых носителях, как пленки, виниловые диски и грампластинки, хранятся и в первоначальной форме.

Философские вопросы

5.4.6 Среди прочего, цифровое сохранение полностью перепрофилирует аудиовизуальные архивы в этом направлении, в конечном счете преобразовывая все аналоговые материалы и формируя отчуждение от обычных записей, как формы, в которой были созданы почти все материалы с начала истории письменности до 20-го столетия. Кинопленка, а также механические записи на цилиндрах и дисках — относительно устойчивые носители, целостность которых может быть проверена независимо от технологии воспроизведения. Целостность аудио и видеозаписей на магнитной ленте и в файлах, которые невозможно прочесть просто так, может только быть проверена с использованием соответствующих технологий. Их поиск, а также знание продолжительности их существования, зависят от технического обслуживания все более сложных технологий с учетом соответствующих рисков. Действительно ли риск приемлем? Как долго проживет технология в условиях постоянного устаревания?

5.4.7 Смещение в область оцифровки означает конец связи аналоговых носителей и их технологий. Содержание становится независимым от физического контекста и значения. Физический аспект, будь то опыт и навыки обработки или исследования носителей, или их воспроизведение с использованием оригинальных технологий. В определенной степени, исчезает сенсорный и эстетический опыт.

5.4.8 Это ставит вопрос о накоплении соответствующего опыта и навыков в условиях различия между аналоговым оригиналом и цифровой копией. Как будущие поколения *поймут* эти различия — в визуальной текстуре или тонкостях качества звука? *Насколько важно* это для них?

5.4.9 Некоторые утверждают, что аудиовизуальные архивы давно провалили свой экзамен в этом отношении. Уважаемый музей, например, не вы-

дал бы римской копии греческой статуи за греческий оригинал; Лувр никогда не выставил бы цифровую копию Джоконды, считая ее эквивалентом аналоговому оригиналу. Почему тогда аудиовизуальный архив должен, скажем, проектировать ацетатные или цифровые копии окрашенной нитропленки, не объясняя ее отличие от оригинала? Можно утверждать, что зрителю различие не интересно; но, возможно, он и не знает ни о его наличии, ни о его значении. Это ставит перед архивами, подобно музеям, задачу по разработке минимального академического стандарта и подготовке общества, в противном случае будут поставлены под угрозу исследования, для которых необходим доступ к этой информации.⁷⁷

5.4.10 поэтому, быть может, самый большой вызов оцифровывания — не из сферы технологии или экономики, но науки, образования и этики. Исследователи и зрители имеют право получения полной информации о связи содержания и носителя, смотреть и слышать материал в соответствующем контексте. Чтобы достичь этого, архив и архивисты должны полностью понять различия в характере и текстуре различных носителей, и автоматический подход к изучению в соответствующем контексте должно стать частью их системы ценностей.

5.5 *Концепция продукта*

5.5.1 Менеджмент любой коллекции должен опираться на логические концептуальные основы для вычленения отдельных составных частей. В физическом смысле, аудиовизуальные коллекции включают ряд различных носителей. В интеллектуальном смысле, логическая единица — концепция продукта.

5.5.2 Концепция отдельного продукта — автономного интеллектуального объекта — широко используется в аудиовизуальных архивах как «стандартный блок» каталогов и систем управления коллекцией. Каждый продукт однозначно определен в соответствии с названием и, при необходимости, с субидентификаторами (датой выпуска или изготовления), от чего отталкивается вся связанная информация. Она может включать, например, описание и информацию о состоянии носителей, анализ содержания, подробности приобретения и авторского права, информацию о происхождении, данные о наличии связанных материалов, записи экспертизы и копирования, а также информацию о копиях для имитации или доступа. Количество информации на каждый продукт зависит от доступных ресурсов и существующих приоритетов. Концепция представляет собой практическое выражение способности аудиовизуального архива *воспринимать программу, запись или пленку в ее изначальном смысле* и организовывать информацию на основе этого восприятия. Этот подход отвечает как интересам самих пользователей, так и практическим вопросам управления коллекцией.

⁷⁷ «Даже самой совершенной копии произведения искусства недостает одного элемента: уникальности существования во времени и пространстве ... Наличие оригинала — предпосылка к оценке подлинности.» Вальтер Бенджамен, *The work of art in the age of mechanical reproduction*, цитирует Джулиан Г Скафф в статье *Art and authenticity in the age of digital reproduction*. (http://pixels.film.tv.ucla.ude/gallery/web/iulian_scaff/benjamin/benjaminl.html). Концепции «оригинала», «копии», «суррогата» и «изображения» исследовались в работах Бенджамена, Джинны Бодриллард и др.

5.5.3 Конечно, есть и простор для споров. Продукт может принимать множество форм: например, симфония, популярная песня, игровой фильм, эпизод теле- или радиопередачи, новостей, телевизионной или радио-рекламы, устной истории. С другой стороны, вряд ли круглосуточную видеозапись системы наблюдения поста охраны можно назвать продуктом в интеллектуальном смысле. Такие объекты, как граммофоны, проекторы или костюмы не являются аудиовизуальными носителями, но они входят в коллекции многих архивов и обычно являются продуктами преднамеренного интеллектуального творчества.

5.5.4 Концепция отдельного продукта является базовой единицей основной работы по каталогизации и организации коллекции в библиотеках, а также является основным понятием в авторском и патентном праве. Наличие идеи и концепция фондов используется при структурировании коллекции документального архива. Здесь отдельный документ (к примеру, единица переписки) воспринимается в связи с другими документами (как строка из текста файла, или файл в отрыве от группы файлов) и не подлежит отдельному рассмотрению. Продукт часто, хотя и не всегда, издан или предназначен для печати; фонды хранения обычно не публикуются. Аудиовизуальный архив собирает изданные и неопубликованные материалы и использует элементы обоих подходов.

5.5.5 Соответственно, они каталогизируют коллекции на основе концепции и правил библиотек, хотя и несколько измененных для своих нужд. В то же время, основная группа перечней увязывает материалы в большие связанные массивы и в связи с контекстом каждого из них (см. 5.3.7). Эти группы могут, например, быть коллекциями от различных доноров или производителей, которые несут некоторые обязательства или заинтересованы в доступе, или даром руководителя компании, самой студии, вещательной сети или государственного ведомства. Управление концепциями и регистрация связей между продуктами упрощается с использованием компьютерных систем управления коллекцией.

6 Принципы управления

6.1 Введение

6.1.1 Подобно другим организациям, аудиовизуальный архив действует в соответствии с определенными принципами, процедурой и культурой управления. Все архивы отличаются друг от друга, и принципы не всегда формально определены. Эта глава предназначена для определения некоторых из них.

6.2 Политика

6.2.1 Все архивы формируют политику, но она не всегда ясно сформулирована и подробно записана, если записана вообще! Без документа, в котором определены политика и процедуры, остается риск принятия произвольных и противоречивых решений. Политика дает необходимые направления

и ограничения. Без наличия четкой политики отбора, приобретения и сохранения архива, контрагенты не будут уверены в компетентности архива в отношении сбора или сохранения коллекции. Процесс обозначения политики — самостоятельный тест на компетенцию архива, а также его культуру и интеллектуальный подход.⁷⁸

6.2.1 Из этого следует, что все ключевые области деятельности архива — включая разработку, сохранение, доступ и управление коллекцией — должны иметь основание в виде политики. Из этого также следует, что политика должна так являться настолько неотъемлемой частью культуры архива, чтобы пониматься и практически соблюдаться всем персоналом, как «механизм» и «правовая норма» работы архива. К сожалению, это не всегда так: очень просто разработать политику, которая станет по существу фикцией, которая не будет учитывать жизнь архива, в общем и размытом, а не четком и необходимом виде. В таком случае это будет лишь декларативным документом, а реальная политика останется неопределенной. Результаты этого в этическом и интеллектуальном плане могут быть неоднозначными.

6.2.2 Политика представляет собой логические и убедительные разъяснения по поводу позиций архива, его перспектив и намерений. Типичные компоненты четко и ясно сформулированной политики включают:

- Ссылка на мандат или задачи архива
- Указание руководящего или контролирующего органа (к примеру, организована ЮНЕСКО или федерацией аудиовизуального архивирования)
- Разъяснение соответствующих принципов
- На основе этого, указание намерений, позиции и линии архива.
- Иные детали, достаточно подробные, чтобы избежать двусмысленности, а также простые и достаточно краткие, чтобы позволить разработку прикладных рекомендаций для персонала (которые должны быть общедоступными, как и политика).

6.2.4 Хорошая политика — это живой документ, ставший результатом адекватного исследования и консультаций с партнерами, который тем не менее необходимо регулярно дорабатывать на основе практики использования.

6.3 Разработка коллекции: отбор, приобретение, прекращение хранения и расстановка

6.3.1 Разработка коллекции — общий термин, который охватывает четыре различных процедуры:

⁷⁸ Тому есть много сравнительных примеров. Учреждения по сбору информации часто размещают свою политику на сайтах, и ее сравнительное изучение является хорошей отправной точкой для разработки собственной политики. Политика имеет и этическое значение (как обсуждено в главе 7), показанное, например, в пунктах 3.1 и 3.2 Кодекса норм поведения Международного совета музеев (ICOM) (<http://icom.museum/ethics>)

- отбор (интеллектуальный процесс, объединяющий поиск и оценку, ведущие к приобретению)
- приобретение (практический процесс, в который могут входить технический и физические выбор, переговоры и сделка, получение, экспертиза и инвентаризация носителей)
- прекращение отбора (субъективный процесс, основанный на более поздних обстоятельствах, включая изменения в политике отбора)
- снятие с хранения (этика вывода носителей из коллекции)

Архив может иметь отдельную политику для каждой из четырех позиций или объединить их в отдельном документе, определяющем общую политику.

6.3.2 Несмотря на возможное желание собрать и сохранить все, это часто практически и финансово невозможно. Нет никакой связи между выпуском промышленности и размером архивного бюджета! Поэтому необходимо принимать решение, что будет, и что не будет отобрано. Поскольку отбор и оценка необходимости приобретения субъективны, они никогда не будут простыми: невозможно смотреть на настоящее глазами будущего. Однако лучше, чтобы эти оценки делались на основе политики, преднамеренно, а не случайно⁷⁹.

6.3.3 Одна из отправных точек — принцип *утери*⁸⁰: «если есть причина сожалеть о потере элемента формы, содержания или связи с другими элементами в будущем, она становится *основанием*⁸¹ для сохранения». Это является больше предостережением против беспечного уничтожения, чем инструкцией к действию; это — основа для решения сложной задачи по созданию основательных и обоснованных критериев отбора и область ответственности для аудиовизуальных архивистов. Можно быть всесторонним в некоторых областях и избирательным в других: изменение технических форматов и затрат относительно оценки важности и ожидаемого использования. (Например: за ту же стоимость, выбор остановится на специализированном отборе в высококачественном формате или всестороннем сохранении в формате более низкого качества?)

6.3.4 Так, аудиовизуальные архивисты на практике должны применять собственные подходы. Это — главная их задача в экспертном и временном масштабе. Они будут подвержены влиянию собственной культурной, технической и исторической оценки аудиовизуальных носителей и их особенностей, а также личных перспектив и практических ограничений. Это также и тяжелая ответственность, ведь упущенные материалы не восстанавливаются: в отличие от печатного слова, аудиовизуальный документ может существовать только в одной копии, и может не дожидаться окончания долгих размышлений!

⁷⁹ Полезное руководство по основным вопросам отбора и приобретения — книга Сэма Кула *Appraising moving images: assessing the archival and monetary value of film and video records* (Lanham, Scarecrow Press, 2003 г.). Она начинается со слов «В архиве единственное, что действительно имеет значение — качество коллекции; все остальное — вспомогательные действия»

⁸⁰ Автор припоминает, что впервые это было сформулировано Эрнстом Линдреном, основателем Лондонского Национального киноархива, однако затрудняется в указании ссылки.

⁸¹ Выделено автором. Множество объектов могут сохраняться на тех или иных основаниях, но только в этом случае приоритет сохранения максимален.

6.3.5 Отбор и политика приобретения могут лежать в основе множества процессов, но наиболее общий и важный случай — понятие национальной продукции⁸². Какая часть и какой процент национальной продукции сохраняется? Для ответа на этот вопрос необходима ее систематическая регистрация. Аудиовизуальные архивы в некоторых — но все еще относительно немногих — странах уподобляет национальные фильмо-, дискографии и т.п., концепции национальных библиографий, произведенных большинством национальных библиотек. Компьютерная технология открыла возможность связи баз данных как рационализации работ по каталогизации многих учреждений. Это улучшает перспективы будущего документирования, однако аудиовизуальные архивисты не могут знать всего обо всей национальной продукции.

6.3.6 Дополнительным, включающим национальную продукцию, является более широкое понятие *аудиовизуального наследия* страны. Ни одна страна не оторвана от своего окружения, и все движущиеся изображения и звукозаписи, транслируемые и распространяемые в стране, имеют некую международную или иностранную примесь. Эти материалы воздействуют на национальную культуру и обеспечивают условия для национального продукта, что дает основания для длительного к нему доступа. Ряд архивов видят свою задачу в сохранении и обеспечении доступа к определенной части этого наследия. Это международное понятие долго было стандартной особенностью отбора и политики приобретения основных библиотек и художественных галерей мира.

6.3.7 Если архив прямо или косвенно устанавливает юридический депозит, следует ли ему принимать все, что передается на хранение? В зависимости от юридических обязательств, конечно, может не быть никакого выбора, и наряду с принятием всех материалов может устанавливаться обязательство по его сохранению. Если архив тем не менее намерен выбирать, он может применить политику отбора. Закон признает *право* архива гарантировать сохранение, как основной принцип,⁸³ а *оценку* архивом необходимости сохранения — профессиональной ответственностью. Если архив определяет это только косвенно — например, в некоторых странах национальная библиотека или архив могут быть формальным юридическим депозитарием, а аудиовизуальный архив фактически хранить материалы и экспертизы — процесс усложняется.

6.3.8 Со временем и независимо от оснований приобретения может встать вопрос о прекращении отбора и снятии с хранения. Тому может быть множество причин: приобретение копий более высокого качества с удалением предыдущих; изменение мандата или политики отбора архива; основания выбора могут быть пересмотрены. Безотносительно причины, решение о прекращении отбора столь же важно — а до некоторой степени и более важно — чем первоначальное решение об отборе. Оно должно быть тщательно зарегистрировано и одобрено руководством архива. Аналогично, процесс

⁸² См. подписанную большинством стран Рекомендацию ЮНЕСКО по охране и сохранению движущихся изображений (1980), согласно которой национальная продукция — это «движущиеся изображения, изготовитель или хотя бы один из изготовителей которых расположен или постоянного проживает на территории данной страны.»

⁸³ Определено в Рекомендации ЮНЕСКО по охране и сохранению движущихся изображений.

снятия с хранения должен тщательно управляться и быть этически безукоризненным. Акции, подобные распродажам снятых с хранения материалов могут вызвать непонимание и нанести ущерб доверию к архиву.⁸⁴

6.3.9 Обычно аудиовизуальные архивы собирают, а не создают материал, но нет правил без исключений. Созданием записей непосредственно или косвенно, архив может решить проблему заполнения выявленных пробелов. Обычная форма косвенной записи — устное или видео интервью. Степень, с которой архив должен быть «изготовителем» или «собирателем» — интересная область для дебатов. Конечно, создание записи эфирной передачи также обычно, но в действительности является лишь формой приобретения.

6.4 *Сохранение, доступ и управление коллекцией*⁸⁵

6.4.1 Постоянный доступ является целью сохранения: без него сохранение не имеет никакой цели кроме самого процесса, как такового. Несмотря на возможность практических ограничений на сохранение и доступ, не должно быть никаких искусственных ограничений. Это перекликается со *Всеобщей декларацией прав человека Организаций Объединенных Наций* (1948) и ее *Соглашением по гражданским и политическим правам* (1966). Каждый имеет равные права и, как следствие, право доступа к документальному наследию — включая и аудиовизуальное наследие. В это положение включается право знать о его существовании и порядке доступа. Нижеследующие примечания суммируют некоторые основные принципы сохранения и практики доступа, в связи с некоторыми положениями, приведенными в других разделах этого документа.

6.4.2 *Четкое документирование и управление коллекцией* — «хорошее обеспечение» — являются предварительным условием сохранения. Это сама по себе трудоемкая, но не обязательно дорогая задача. Она предусматривает создание описи вплоть до уровня отдельных носителей, произведенную вручную или с использованием компьютеров.⁸⁶ Маркировка и документирование характера и состояния отдельных носителей с тем, чтобы обеспечить надежное управление и поиск — важный аспект обеспечения. Конечно, документирование и управление коллекцией требуют вложения усилий и времени, но к тому же снижают возможные потери и степень дублирования. (См. также 5.3.7)

6.4.3 *Условия хранения* — включая температуру, влажность, освещенность, загрязнение воздуха, защита от представителей фауны и физическая защи-

⁸⁴ Этот пункт строго определен в Разделе 4 Кодекса норм поведения ICOM. Существует общая презумпция «постоянства» коллекции, частое же прекращение отбора и снятие с хранения ставят вопрос о компетентности и целостности режима разработки коллекции архивом.

⁸⁵ См. Рекомендации Программы ЮНЕСКО Память Мира (www.unesco.org/webworld/mdm) и Кодекс норм поведения FIAF (www.fiafnet.org/uk/members/ethics.cfm), на которых частично основан этот раздел.

⁸⁶ Стандартные компьютерные форматы, типа MARC и других, рекомендованные профессиональными неправительственными организациями для библиотек/архивов, позволяют организованный ввод и обработку данных, а также их обмен между учреждениями. Существует множество частных систем, включая системы, прямо предназначенные для аудиовизуальных архивов. Со своей стороны, ЮНЕСКО предлагает собственное бесплатное программное обеспечение, WINISIS, а каждый архив может создать свои системы, основанные на общедоступном программном обеспечении. Практика ввода соответствующих данных на различных языках может оказать полезной для международного доступа и обмена данными.

та — должны в максимально возможной степени продлевать жизнь хранимых носителей. «Идеальные» требования изменяются в зависимости от типа материала: например, различные типы документов, пленок, магнитных лент и аудио дисков имеют различные оптимальные значения температуры и влажности. К сожалению, большинство архивов работают в далеких от идеала условиях, так что зачастую встает лишь вопрос выигрыша времени доступными средствами с возможным их усовершенствованием в будущем. Здесь работают такие факторы, как текущие крыши, сломанные окна, непостоянные фонды, противопожарные системы, готовность к бедствиям и экологический контроль. Сами управление и практика контроля могут применяться даже в далеких от идеала условиях.

6.4.4 Старый принцип *«предотвратить проще, чем исправить»*, актуален и для аудиовизуальных носителей. Действия и методы по замедлению старения и возможность ущерба намного лучше и дешевле, чем любой процесс восстановления. Не последние из них — соблюдение условий хранения и обращения, защиты и транспортировки.

6.4.5 *Сохранение оригинального носителя* и защита его целостности означает, что ни одна единица информация не потеряна, и все пути сохранения и доступа остаются открытыми. Ряд архивов теперь сожалеют о преждевременном уничтожении оригиналов после создания копий, которые оказались некачественными или недолговечными. Отказ от оригинала, независимо от количества сделанных копий, никогда не должен происходить быстро.

6.4.6 *Перенос содержания или переформатирование* полезны и часто необходимы для доступа. Однако к переносу содержания, как стратегии сохранения, нужно подходить с должной осторожностью. Это необходимо, когда оригинальные носители становятся нестабильными, но часто приводит к утере информации и утрате перспектив, а также вызвать непредсказуемые риски, когда устаревавшая использованная при копировании технология. Это относится и к современным подходам — например, оцифровке — и к более старым, типа репродукции фотографий. Новая единица хранения должна быть максимально точной копией оригинала: содержание в любом случае не должно меняться.

6.4.7 *Действия, подвергающие риску долгосрочное хранение* в угоду сиюминутным требованиям доступа — это постоянное искушение и иногда политическая потребность, но этого риска нужно по возможности избегать. В случае отсутствия копии для доступа отказ в доступе обычно лучше, чем использование оригинала с возможным его повреждением.

6.4.8 *Один размер не всем подходит*: различные типы носителей не только требуют различных условий хранения, но и различных методов обращения, управления и обработки перед сохранением. Каждый требует собственного надзора. Разработка согласованных международных эталонов — например, для передачи цифровых данных — часто отстает от скорости развития технологий, но Если согласованные стандарты все же существуют, они должны соблюдаться в наибольшей степени.

6.4.9 Не существует заменителя *физического доступа* к «реальной вещи», в тех случаях, когда желательно и возможно обратиться к оригинальному носителю и его содержанию в соответствующей среде. Но это часто невозможно по географическим и техническим соображениям. Некоторые копии хранения, типа оригинальных негативов или пленок, могут иметь технический формат, неподходящий для просмотра или прослушивания. Соответственно, специальные копии предназначены и для снижения нагрузки на копию хранения, и преодоления других ограничений. Это известно, как параллельные коллекции, и в то время как в теории желательно автоматически создавать копии доступа для каждой копии хранения, это редко возможно — и из-за эффекта инерции и по явным экономическим причинам.

6.4.10 *Копии для доступа*, созданные в разных форматах, — необходимая альтернатива. Они, по определению, должны заменяться при утере или повреждении, хотя их стоимость может сильно измениться: недавно выпущенный 35-мм фильм будет стоить гораздо больше при переводе на DVD, и добавок должен соответственно храниться и управляться. По мере роста разнообразия форматов растет необходимость предоставления контекстных пояснений пользователям, чем копия, которую они видят или прослушивают, отличается от первоначального формата продукта. С соответствующими гарантиями, копии доступа могут — в теории — рассылаться или использоваться как физически, так и с помощью электроники. По мере развития оцифровывания и расширения доступа, субъектами отображения все чаще станет дисплей и динамики — со всеми сопутствующими достоинствами мгновенного поиска в базе данных и загрузки, наряду с технологическими ограничениями качества.

6.4.11 По мере истощения возможностей поиска в базах, остается, как всегда, *человеческий фактор* — помощь и совет работников архива, знакомых с коллекциями. Невозможно найти им замену: такие люди обладают глубиной знаний и взглядов, которую не может заменить никакой каталог или база данных, причем, хотя такая помощь может быть оказана как локальным, так и отдаленным пользователям, но все равно зависит от личных отношений.

6.5 *Документирование*

6.5.1 Подобно другим учреждениям по сбору информации, аудиовизуальные архивы должны соблюдать высокие стандарты документирования фактов приобретения, доступа и других так, чтобы они были, и могли быть, контролируемыми и заслуживали доверия в деловых отношениях. Из-за сложности коллекций необходимы точные записи работ с материалами, а из-за характера аудиовизуальных носителей и *внутренняя* обработка коллекции аудиовизуальным архивом также должна быть точно зарегистрирована. (См. также 5.3.7)

6.5.2 технические характеристики и состояние каждого носителя должны регистрироваться по мере определения. Это особенно важно для копий хранения. Способность постоянного контроля аудио или видео сигнала, или цветового спектра пленки, требует четких понятий и терминологии, а также

точности и последовательности документации. Их неправильное определение — например, неверная идентификация пленки для обработки, которая приведет к непоправимому ущербу — может иметь серьезные последствия. Ряд архивов разработали эффективные системы кодов для эффективной записи этой информации.

6.5.3 Внутреннее движение отдельных носителей и систем где они обращаются, должны управляться с точностью. Различные учреждения имеют, возможно, разные допуски потерь для различных типов материала. Аудиовизуальные архивы имеют небольшие допуски: трудно объяснить владельцу потерю порученного Вам оригинала негатива или ленты, если это означает целостность фильма или компрометацию программы. Невозможно заметить незаменимое.

6.5.4 Во всех действиях по копированию, сохранению и восстановлению, документирование их самих и их оснований необходимо, чтобы сохранить целостность работы на продолжительный срок. Преемники, возможно, должны будут планировать свои действия на основании этой документации; они могут отменить старые решения, если с тех пор стали доступны лучшие способы. Принципы и этика *сохранения материалов и фотографий* применимы и в аудиовизуальном архивировании. Так как выбор всегда субъективен, и другой человек может решить эту же задачу по-своему, пренебрежение этим может уменьшить или исключить возможности для будущих исследований.⁸⁷

6.6 *Каталогизация*

6.6.1 Каталогизация — интеллектуальное описание содержания работы, сделанное согласно точным и непротиворечивым правилам. Как и в других учреждениях, каталог аудиовизуального архива — ключевой инструмент доступа, отправная точка для исследования. В библиотеках процессы каталогизации и приобретения/регистрация часто объединены. В аудиовизуальном архиве они часто отдельные: каталогизация следует за приобретением, так как нелегко обеспечить доступ к носителям, пока они не введены в инвентарную опись. Архив не может каталогизировать продукт, пока он не приобретен. Причина проста: вопрос приоритетов. Ресурсы каталогизации концентрируются на тех областях коллекции, спрос на которые наиболее велик.

6.6.2 Как и в библиотеках или музеях, каталогизация в аудиовизуальном архиве — профессиональная дисциплина. Каталоги разрабатываются по международным профессиональным стандартам, желательно соответствующим подготовленным штатом. Эти стандарты обычно изменяются согласно правилам каталогизации, разработанным для движущихся изображений и звукозаписей FIAF, LASA, AMIA, FIAT и другими ассоциациями согласно характера и потребностей аудиовизуальных документов, а также потребностей пользователей. В этом случае появляются разновидности акцентов,

⁸⁷ Кодекс норм поведения и практическое руководство австралийского Института сохранения материалов культуры (AICCM) — один из многих справочных примеров по этим вопросам (www.aiccm.org.au/aiccm/publications)

стандартов, ассортимента и содержания сфер информации. Архивы часто добавляют к международным положениям собственные уточнения, приспособленные к потребностям учреждений или национальным особенностям, включая особенности языка и культуры.

6.6.3 Каталогизацию можно определить как суб-профессию, которая охватывает различные дисциплины сбора информации. У нее есть собственная обширная литература, и практики могут посвятить целую жизнь этой сфере, феномен которой присутствует в ряде других областей аудиовизуального архивирования. Соответственно, отдельные составители каталогов — те, кто должен просматривать и прослушивать материал для его описания — могут приобрести глубочайшие знания коллекции.

6.6.4 Согласование различных правил каталогизации в рамках аудиовизуальной сферы, которые имеют разную историю, а также разработка руководств, минимальных стандартов данных и метаданных, является постоянной совместной задачей для всех составителей каталогов в мире.

6.7 Законодательство

6.7.1 Аудиовизуальные архивы работают в рамках структуры договорных отношений и закона об авторском праве. Доступ, и до некоторой степени сохранение управляются и ограничиваются юридическими правами держателей авторских прав. Вообще, архив не имеют возможности публичного показа или использования материала в коллекции без согласия держателей авторских прав.

6.7.2 Архивы обязаны соблюдать правовые нормы и уважать законные права держателей авторских прав. Там, где установлен обладатель прав (обычно это имеет место в случае недавно созданных материалов), нет формальных сложностей в исполнении этого обязательства. Однако со временем ситуация становится все менее ясной. Поскольку права продаются и перепродаются, распадаются компании, создатели материала умирают и их имущество переходит в другие руки, становится все более трудно уверенно установить владельца прав. Иногда нет очевидного владельца: иногда владелец есть, но нет четких доказательств обладания правами. Архивы должны работать с этими проблемами, и они могут отличаться от владельца к владельцу.

6.7.3 Здесь архивы должны обратиться к собственным мандатам, которые часто включают обязательство служить интересам общества, обеспечивая доступ к коллекциям. Некоторые архивы отказывают в доступе, когда вопрос прав не ясен. Другие берут на себя определенный риск, предоставляя некоторый доступ после того, как попытки найти законного владельца не приносят результата. Если позже возбуждается иск — хотя и редко, но это случается — их защищает то, что они действовали в интересах общества и могут вернуть истцу любые финансовые доходы, полученные в процессе предоставления доступа.

6.7.3 В условиях постоянного усложнения вопроса архивы должны обращаться к консультации юриста, который сможет провести их по этому мин-

ному полю. Но им также нужно и обеспечить доверие, для заключения различного рода договоренностей с аудиовизуальной индустрией — и для развития личных контактов.

6.8 *Ни один архив не работает в отрыве от окружения*

6.8.1 Очевидно, что *все* аудиовизуальные архивы взаимозависимы. Они полагаются друг на друга и свои международные ассоциации, в вопросе услуг, помощи и моральной поддержки. Даже большие учреждения находят потребность в совместном использовании средств и экспертизы. Некоторые специализированные архивы могут помогать другим учреждениям. Ни один архив не может позволить себе работать в отрыве от окружения. Архивы особенно развиваются, обмениваясь идеями на конференциях или при обмене опытом.

6.8.2 Существует также взаимная зависимость между архивами и быстро развивающейся аудиовизуальной индустрией. Они нуждаются друг в друге. Отношения между двумя сферами с различными приоритетами и мировоззрением иногда могут казаться неравными — причем положение архивов часто более зависимое. Но архив имеет возможность в ходе этих отношений и своей работы влиять на рейтинг различных отраслей индустрии и демонстрировать их ценность и значимость.

7 *Этика*

7.1 *Кодекс норм поведения*

7.1.1 Этика профессии вытекает из ее основных ценностей и побуждений (см. Главу 2). Некоторые являются специфическими для сферы; некоторые основаны на более широко признанных нормах жизни и общества. Характерно, что профессии кодифицируют свои этические стандарты, создавая письменные инструкции для участников и страховку для владельцев. В ряде профессий часто разрабатываются дисциплинарные механизмы, чтобы привести в исполнение обязательные стандарты, как, например, в медицине и юриспруденции.

7.1.2 В рамках профессий сбора, в том числе аудиовизуального архивирования, кодексы норм поведения существуют на международном, национальном и организационном уровнях. Они определяют поведение и организаций, и отдельных лиц и включают некоторые общие темы, в том числе:

- Защита целостности и сохранение контекста материалов коллекции
- Честность в вопросах доступа, развития коллекции и других
- Право доступа
- Конфликт интересов и личная выгода
- Соблюдение «норм права» и принятия решений на основе политики

- Единство, честность, ответственность и прозрачность
- Конфиденциальность
- Поиск наилучших решений и профессиональный рост
- Личное поведение, забота и профессионализм

Читатель может глубже понять это на примере кодексов основных ассоциаций и их членов,⁸⁸ которые можно использовать и как отправные точки при разработке кодекса любого аудиовизуального архива. Так как нет ни возможности, ни необходимости обсудить все эти общие проблемы, эта глава сконцентрирована аспектах, специфичных для аудиовизуального архивирования.

7.1.3 Пока только одна из федераций аудиовизуального архивирования приняла формальный кодекс норм поведения. Кодекс FIAF был принят в 1998 году обязательным для ее членов. (www.fiafnet.org/uk/members/ethics.cfm) Другие федерации приняли разделы политики по отдельным связанным с этикой проблемам.

7.2 *Практическая этика*

7.2.1 Письменный кодекс, принятый на международном уровне или определенный учреждением, является общими рамками поведения. Он не может предугадать все ситуации или выдать готовые решения проблем. Характерно, что профессионалы понимают ответственность принятия решений в этических вопросах так же, как и во всех остальных.

7.2.2 На организационном уровне, кодексы придают значимость и уважение, только занимая центральное место в жизни архива и активно соблюдаясь всеми участниками. Это может потребовать подготовки персонала, создания механизмов контроля и оценки, а также административной работы по индивидуализации кодекса в применении к каждому сотруднику. В некоторых учреждениях, например, все сотрудники обязаны знать и обсуждать корпоративный кодекс, проходить письменные тесты для наблюдения и выявления любых представляющих интерес существующих и зарождающихся конфликтов. Без этого кодексы организаций превращаются в формальность, которая соблюдается только когда это удобно или используется для связей с общественностью.

7.2.3 На личном уровне есть пункт, без которого этический режим не может соблюдаться, и включает личную ответственность и совесть. Он существует независимо от того, насколько хорошо (или нет) учреждение или профессиональная ассоциация соблюдают собственные этические стандарты. Неизбежно, есть личные проблемы. Они могут быть опасны и нет. Они могут повлечь занятие человеком непопулярной позиции, сделать его «резонансом» или даже в разной степени поставить под угрозу карьеру (или нечто большее).⁸⁹

⁸⁸ Сайты ICOM (www.icom.org), ICA (www.ica.org) и IFLA (www.ifla.org) содержат международные и национальные кодексы в сфере музейного, архивного и библиотечного дела.

7.2.4 Тем не менее жаль, что сохранение — и доступ — в прошлом зависел от личных пристрастий, значимости и, следовательно, точки зрения, другими словами, был функцией политики. Профессиональные споры, а также записи о преднамеренном уничтожении наследия в прошлом столетии достаточно иллюстрируют существование тех, кто по различным поводам будет стремиться задавить или уничтожить то, что сохранено. Архивисты противостоят этому политикой отбора, доступа и сохранения, а также этическими вопросами, которые они поднимают.⁹⁰ Выживание прошлого всегда зависит от настоящего.⁹¹

7.3 Организационные вопросы

7.3.1 Коллекции

7.3.1.1 В дополнение к тезисам в предыдущей главе и к принципам, изложенным в Кодексе FIAF (многие из которых могут экстраполироваться для аудиовизуального архива вообще), этическое управление коллекций поднимает несколько проблем.

7.3.1.2 Коллекции разрабатываются на основе тезиса об их постоянстве, чтобы снятие материала с хранения не происходило легко. (См. также 6.3.7) Решение о прекращении отбора и снятии с хранения должно быть прерогативой архива, совета или сопоставимого уровня руководства, а никак не отдельного работника. Процесс распоряжения должен сначала рассмотреть права и потребности других учреждений сбора, которые могут принять избыточный материал. Если, после этого, снятый с хранения материал распродается, тому должно быть достаточно разъяснение, чтобы предотвратить неверное восприятие повода или процесса. Сотрудники не должны быть и не должны восприниматься, как получающие личную выгоду от процесса.⁹²

7.3.1.3 Учитывая современные возможности переноса, а также политическую и практическую волю в отношении затрат и размеров коллекции архива, содержание оригинальных носителей и продление их срока службы — независимо количества копий — становится фундаментальным вопросом целостности хранения. Потенциал для будущих исследований и все еще нео-

⁸⁹ Примеры архивистов, подвергающих жизнь и свободу опасности ради сохранения коллекции, конечно, крайний профессиональный случай. Если быть более прозаичным, автор признает, что он, подобно многим коллегам, боролся с этическими проблемами. Некоторые есть в его эссе, *You only live once: on being a troublemaking professional* (в *The Moving Image*, вып. 2 № 1, весна 2002 сс. 175-184) «Резонанство» — привлечение официального или общественного внимания к злоупотреблению служебным положением — теперь в некоторых странах защищено законом, хотя и не обязательно на практике. Резонеры Австралия (www.whistleblowers.org.au) — одна из ряда организаций, регистрирующих такие случаи.

⁹⁰ См. публикацию программы ЮНЕСКО Память Мира, *Lost memory — libraries and archives destroyed in the twentieth century* (1996). Последний опыт политики архивного сохранения и доступа ЮАР представлен в эссе Верна Гарриса, *The archive is politics: truths, powers, records and contestation in South Africa*, программная речь на конференции «Политическое давление и архивная запись», Университет Ливерпуля, Ливерпуль (Великобритания), июль 2003 г.

⁹¹ «Далекие от положения памятников прошлого, архивы кажутся настолько хрупкими, вечно подвергаясь обсуждению в обществе, в котором существуют. Ни временное, ни абсолютное их значение не может управляться, извращаться или подавляться...хранилища прошлого зависят от состояния настоящего...» Джудит М Панич: *Liberty, equality, posterity? Some archival lessons from the case of the French Revolution in American Archivist*, № 59, зима 1996, с. 47

⁹² Общественная база данных всех снятых с хранения, или потенциально одноразовых, материалов могла бы не только обслуживать учреждения, заинтересованные в приобретении таких материалов. Она может стать возможностью отмены непродуманных решений.

сознанные возможности переноса никогда не должны уничтожаться преждевременным снятием с хранения или разрушением.

7.3.1.4 Природа цифровых носителей открывает недоступные до настоящего времени возможности по управлению звуками и изображениями с целью аккуратной фальсификации истории. Такие действия подрывают основы архивирования и не могут быть одобрены. Архивы, возможно, должны принять меры, в том числе набор специального персонала, для предупреждения этого.

7.3.1.5 Именно природа аудиовизуальных отраслей промышленности побуждает коллекционеров и других частных лиц играть главную роль в обеспечении выживания аудиовизуальных материалов, часто нетрадиционными средствами. Имея интерес в сохранении бесценных материалов, архив будет работать с должной конфиденциальностью, примиряя интересы таких поставщиков и сторон, претендующих на обладание правами интеллектуального или материального владения. Архив не будет использовать такие материалы без должного рассмотрения правовых норм.

7.3.2 Доступ

7.3.2.1 Будучи первичным объектом процесса сохранения, общественные архивы признают общественное *право* доступа к коллекциям. (См. также 3.2.6) В пределах доступных средств они удовлетворяют запросы и представляют коллекции публике изученными в контексте способами, в соответствии с заявленной политикой доступа. Во всех случаях, законные права владельцев авторских прав и другие коммерческие интересы должны полностью соблюдаться.

7.3.2.2 В интересах общественного доступа и образования, архив может не только восстановить материал — то есть удалять результаты повреждения и старения — но и создавать восстановленные версии фильмов, программ и записей, которые существуют в неполной форме, таким образом делая их более понятными. Для этого соединяются неполные или фрагментарные элементы из различных источников и перестраиваются в единое целое, иногда со значительной доработкой изображения и/или звука для заполнения пробелов в материалах источника. Такие реконструкции на деле являются новым продуктом, предназначенным для современного зрителя, и могут сильно отличаться от оригинала.

7.3.2.3 Такая работа должна выполняться квалифицированным штатом в соответствии с заявленными целями, принципами и методами так, чтобы значение реконструкции было понятно зрителями. Свидетельство реконструкции должно гарантировать, что эта информация полностью задокументирована (см. Приложение 3), сохранение исходных элементов реконструкцией *не нарушено*, они продолжают существовать и быть доступными в оригинальной форме.

7.3.2.4 При обеспечении доступа к материалам коллекции, архивы, в максимально возможной степени привлекает внимание пользователей к контекстной информации, помогая им понять оригинальную форму и контекст, и поощряя их использовать любые целостные копии. Архив сознательно не будет

принимать участия в преднамеренном изменении или искажении такого материала, манипулируя изображением или звуком или иным способом.

7.3.2.5 При разработке и обеспечении среды представления, архивы создают целостный контекст. Они будут сопротивляться коммерческому или другому давлению по изменению стандартов представления, стиля и среды различными способами, оставляя истинное окружение и оригинальное предназначение представляемых работ. (См. также раздел 5.3)⁹³

7.3.3. Окружение

7.3.3.1 Окружение и культура архива воздействуют на все его функции. Архив должен развивать внутреннюю культуру, оценки индивидуального развития, интеллектуальных условий и запросов, а также способность принятия ответственности за свои решения. Это должно подтолкнуть профессиональный рост персонала, а также послужить оценке и защите истории учреждения.

7.3.3.2 Деловые отношения архива должны характеризоваться точностью, честностью, взаимопониманием, последовательностью и прозрачностью. Он не должен сознательно способствовать распространению лжи, заблуждений или неточности, а также избегать задаваемых по этому поводу вопросов. Он должен предоставлять убедительные пояснения в письменной форме по вопросу его решений и политических позиций.

7.3.4 Отношения

7.3.4.1 Архивы должны свободно и совместно использовать знания и опыт для развития профессии и помогать развитию и просвещению других в духе сотрудничества. Они понимают, что, оказывая помощь, способствуют развитию всей профессии. По возможности предоставление информации, материалов коллекций, участие в совместных проектах, обмен персоналом и взаимное инспектирование должно проводиться с целью облегчения условий работы.

7.3.4.2 Также можно подготовить договоренности о корпоративном субсидировании, принимаемые на конкурентной и взаимовыгодной основе. Соглашения должны быть в письменной форме, ограниченной продолжительности, разрабатываться в соответствии с характером, кодексом норм поведения и целями архива, подразумевая соответствующие для него выгоды.

7.4 Личные вопросы

7.4.1 Мотивация

7.4.1.1 Аудиовизуальное архивирование — не прибыльная сфера, и относительно других профессий сбора вряд ли может предложить большие возмож-

⁹³ Это особенно имеет значение (но не только) для кинотеатров в архивах и условий просмотра, поднимая проблемы от правильного коэффициента сжатия, навыков и стандартов проектирования до использования рекламы и соответствующей музыки. Это — тема, по которой федерации и отдельные архивы могут разработать полезные рекомендации. Например, даже при том, что показ рекламы в кинотеатре архива может поднять доход, он не входит в контекст: это немного похоже на размещение рекламного брэнда на Венере Милосской.

ности продвижения по службе, статуса и безопасности. Его практики обычно интересуются другими вещами: близость к аудиовизуальным носителям, страсть к их сохранению, оценке и популяризации, а также собственное удовлетворение от участия в новом процессе. В перечень мотивов входит также желание оказать помощь творческому потенциалу, проектам и планам других людей.

7.4.2 Конфликт интересов

7.4.2.1 Потенциально это может привести к конфликту интересов. Он может возникать по разным причинам, например из-за финансовых интересов в организации, поставяющей архиву товары и услуги, дилерство предметов коллекционирования, участие в группах с противоречивыми целями, или формирование частных коллекций способами, которые находятся — или кажутся — в конфликте с деятельностью архива. Такие ситуации могут нанести ущерб репутации архива, и если приемлемое решение не найдено, этому человеку необходимо прекратить соответствующие отношения или деятельность. Поддержание репутации архива должно иметь максимальный приоритет.

7.4.2.1 Другие возможности для конфликта включают предоставление советов или оценок личного свойства, которые могут быть восприняты официальной точкой зрения. Если человек четко отождествляется с учреждением, его суждения и оценки должны идти только в русле официальных. С такими конфликтами необходимо разбираться до того, как они возникнут, чтобы избежать неверного восприятия. И вновь, интересы архива будут главенствовать.

7.4.2.2 Личные доверительные отношения между архивистом и (скажем) коллекционером или поставщиком являются не только положительным результатом работы, но и налагают на аудиовизуального архивиста определенные обязательства. Зная легкость, с которой может быть нарушен режим эксплуатации, и что некоторые предпочтут доверять личности, а не учреждению, такие отношения должны характеризоваться абсолютной честностью, лояльностью к учреждению и отсутствием личной выгоды. Могут появиться реальные проблемы: например, если архивисту предлагаются подарки и сувениры, даже с лучшими намерениями, необходимо избежать возможного вреда или проступка. В таких случаях, архивист должен проработать ситуацию с руководством.

7.4.3 Личное поведение

7.4.3.1 Сознательное выполнение задачи на профессиональном уровне является, в конечном счете, вопросом личной чести и честности. Ряд задач, например, осторожность обработки материала коллекции, чтобы избежать ущерба, доказывают это: ошибки или ущерб, если не обнаружен и исправлен немедленно, может не быть обнаружен в течение многих лет.

7.4.3.2 В ходе работы архивисты накапливают значительное количество конфиденциальной информации. Это может быть, например, содержание частной коллекции, которую владелец не хочет публиковать, или признание

устной исторической записи, общественный доступ к которой ограничен. Такая конфиденциальность должна соблюдаться без исключения.

7.4.3.3 Ни материалы коллекции, ни общие ресурсы архива не должны быть предназначены для частного использования или выгоды, даже при том, что как сотрудник, архивиста может сделать это с легкостью. Это имеет значение как для фактической выгоды, так и для иных благ: нет оправдания для использования персоналом общественной собственности в личных целях.

7.4.3.4 Аудиовизуальные архивисты признают культурную и моральную ответственность перед местным населением, соблюдая требование по обработке и доступу к материалу коллекции принятыми в данной культуре способами. Часто единственным человеком, который будет знать, соблюдаются ли эти требования, будет архивист, что ставит вопрос о его соответствующей подготовке.

7.4.3.5 Как хранители аудиовизуального наследия, архивисты уважают целостность порученных им работ. Они не искажают или подвергают их цензуре, не ограничивают доступ к ним и не пытаются любым другим способом фальсифицировать историю, или ограничение доступа к исходной записи⁹⁴. Они сдерживают личные вкусы, оценки и пристрастия с целью ответственного подхода к защите и разработке коллекции в соответствии с политической.⁹⁵

7.4.4 Проблема независимости⁹⁶

7.4.4.1 Не может существовать причин следования доктринам, диктуемым властью и привилегиями, или полагать, что деятельность ограничивается какими-либо социальными законами. Это просто выбор учреждений, подчиненных определенной личности, который должен пройти тест на легитимность. Если же тест не пройден, они должны уступить место другим учреждениям, более свободным и более справедливым, как случилось в прошлом. (Noam Chomsky)

7.4.4.2 Бывают случаи конфликта между обязанностями архивиста с одной стороны, и его взглядами и этикой с другой. Возможные сценарии этого: политическая цензура («уничтожьте это: это никогда не происходило»), экономическое давление («мы не можем позволить себе хранить весь этот материал: избавьтесь от него»), стратегии отбора, произвольных и некомпетентных указаний, препятствие или отмена доступа к «политически неверному» или «неудобному» материалу, и так далее. Или состояние дел в архиве может

⁹⁴ Эти проблемы фундаментальны и сложны. С одной стороны, должны соблюдаться права владельцев авторских прав и общественных групп (напр., местных народов), по осуществлению справедливого контроля за доступом и использованием; с другой стороны, цензура и управление доступом могут принять множество форм – в интересах политической правильности, экономического преимущества и т.д. Исследование этих и сопутствующих проблем см. в статье Роджера Смайтера *Dealing with the unacceptable* в издании FIAF Bulletin № 45, октябрь 1992 г.

⁹⁵ Каждая большая коллекция аудиовизуальная архива может содержать достаточно материала, чтобы обидеть каждого! Почти наверняка, архивисты не будут использовать значения, моральные стандарты и точки зрения, свойственные некоторым элементам коллекции. Но расизм, половая дискриминация, патернализм, безнравственность, насилие, стереотипы и другие явления – факты человеческой истории, и они присутствуют в общественном продукте, включая аудиовизуальные работы! Вопрос: давая доступ к этому элементу, я одобряю его значение? Или я одобряю право на свободу обращения? (См. также предыдущую сноску).

⁹⁶ При подготовке этого раздела я использовал статью Вернера Гарриса *Knowing right from wrong: the archivist and the protection of people's rights* в журнале Janus, № 1999.1, стр 32–38 и рекомендую ее для более глубокого изучения вопроса

рассматриваться личностью, как неправильное или ведущее к нанесению ущерба организации, которое необходимо исправить, по причине чего он или она становятся «резонером».

7.4.4.3 Такие решения — одна из самых жестких дилемм, с которыми может столкнуться архивист. Можно сказать, что правильное решение состоит в том, чтобы определить приоритеты и служить им (так, сохранение материала коллекции имеет максимальный приоритет в данной ситуации.), но ситуация может быть сложна, выбор не ясен, и неповиновение или резонерство могут иметь серьезные личные последствия, которые должны быть тщательно взвешены. Кроме того, никто не может быть полностью беспристрастным.

7.4.4.4 На это нет четкого ответа, но существуют некоторые возможные шаги. Анализ ситуации с определением прав, поводов и посылов заинтересованных сторон может помочь разъяснить собственные мотивы и обеспокоенность. Слепое повиновение и следование в потоке всегда проще всего, но, как показывает история, это зачастую неправильный путь. Необходимо определить, каков реальный список заинтересованных сторон? Какие личные интересы вовлечены (включая мой собственный)? Кого я обманываю или покрываю? Я знаю правильный ответ, но хочу ли я следовать ему?

7.4.4.5 Сделав это, можно попробовать весить противоречия в сложившейся ситуации. Граница между правильным и неправильным может быть размыта. Может не быть «хорошего» результата: только выбор меньшего зла, основанный на доступной информации.

7.4.4.6 Обсуждение своих умозаключений с уважаемыми коллегами или друзьями может помочь разъяснить проблемы. Иногда другие могут видеть ситуацию более ясно и беспристрастно или под новым углом. Иногда в споре решение станет очевидным. Иногда этого не произойдет.

7.4.4.7 Наконец, в свете этих шагов нужно учесть голос собственной совести. Довериться своим суждениям и «внутреннему чувству», когда обстоятельства тому не способствуют, трудно; проще прислушаться к сомнениям. Даже и тогда не будет никакой уверенности: два архивиста, столкнувшиеся с теми же дилеммами, и взвешивая одни и те же проблемы с одинаковых позиций, могут справедливо и искренне получить различные результаты. Все мы субъективны в поиске истины. Мы можем только спросить себя: как профессионалу, с чем *мне* жить дальше? Какой результат *неприемлем* для меня?

7.5 *Влияние*

7.5.1 Может быть, архивисты и воспринимают себя как относительно бесправную силу: на фоне правительства и чиновников, или огромных промышленных корпораций, стратегические решения которых, мало учитывающие последствия для архивов, будут постоянно менять задачи и добавлять проблемы. Все же аудиовизуальные архивисты — подобно другим работникам сбора информации — представляют в обществе определенное влияние и ответственность.

7.5.2 Они — хранители, «архонты» всемирного наследия⁹⁷, они определяют места, учреждения и структуры, в которых оно хранится. Они выбирают, что должно быть сохранено или отвергнуто. Они определяют срок и форму хранения. Они — жрецы памяти, жрецы, которые внимательно наблюдают за ее состоянием и благополучием.

7.5.3 Именно они определяют доступность памяти; способ ее организации и хранения; форму и качество каталогов и других доступных записей; приоритеты деятельности; а также определяют, что и как будет показано.

7.5.4 Память хранится не только вещами, но и в людях...создателями, распространителями, техниками, предпринимателями, а также администраторами, исследователями, историками — архивистами. Они определяют, что из устной истории будет записано, какие отношения поддерживать, какая информация важнее.

7.5.5 Не каждый согласен с влиянием архивистов и профессионалов в области сбора информации. Да, нацисты публично жгли книги, и ничто их не остановило; талибы уничтожали культурное наследие; но, с большим риском, «архонты» часто расстраивали их планы — и их влияние преобладало.

7.5.6. В любом архиве есть внутренние и внешне, не всегда этические властные отношения. Аудиовизуальные архивисты должны знать степень влияния и использовать его для пользы общества, коллег и всемирного наследия.

8. Заключение

8.1. Спустя немногим более ста лет после появления звукозаписей и кино, и менее века истории передач, эти технологии стали доминировать в связи, искусстве и истории. Катастрофические изменения 20-го столетия — войны, политические преобразования, исследования космоса, глобализация — не только были зарегистрированы, переданы и оформлены ими: они, возможно, не без них бы не произошли. Коллективная память из руководства стала технической концепцией. Аудиовизуальные носители присутствуют всюду: каждое мгновение мы видим рядом и вокруг ... это постоянное присутствие ... у себя, за рубежом, в других культурах, других языках.⁹⁸

8.2 Второе издание значительно больше первого, поскольку за несколько прошедших лет произошло и было рассмотрено множество изменений. Этот процесс продолжается и будет продолжаться всегда. Есть еще большой простор для поисков. Возможно, со временем на смену этому изданию придет другое, сфера аудиовизуального архивирования получит недостающие ресурсы, и наша задача найдет больше признания и поддержку.

⁹⁷ « ... так как смысл архива не просто в запоминании, в овеществленной памяти, в воспоминании; но в увязке, в определении связи с внешним миром — то и архив не может существовать без внешнего мира, без окружения. Архив — не овеществленная память, это объект, именно поэтому политическая власть архонтов столь необходима в определении архива. Ведь вам необходимо куда-либо обратиться, чтобы получить что-либо из архива» Жак Деррида: *Archive fever in South Africa* в сборнике под ред. Кэролин Гамильтон и др., *Refiguring the archive* (David Philip, Cape Town, 2002). Слово архив произошло от греческого archeion (место судьи или архонта). Распоряжение архонта записями узаконило его власть.

⁹⁸ Жак Деррида, *Echographies of television* (Polity Press, 2002 г.)

8.3 Учитывая важность для истории человечества, можно ожидать, что задача сохранения всемирного аудиовизуального наследия будет обладать гораздо большими ресурсами. Ничто не может быть дороже правды. Число участников процесса во всем мире достигает всего лишь пятизначной цифры, что может быть и завышенной оценкой. Это небольшое сообщество, преданное и стойкое, в большинстве своем незамеченное, несет огромную ответственность. Как профессия, хотя они могут и сомневаться в этом, аудиовизуальные архивисты мира также обладают огромным влиянием. Как они ее используют, будет определяться в основном тем, что они будут знать о своей профессии.

Никогда не сомневайтесь, что небольшая группа знающих, преданных граждан может изменить мир. В действительности, это — единственная вещь, которая вообще имеет значение.⁹⁹

⁹⁹ Маргарет Мид, антрополог (1901–1978 гг.)

Приложение 1 – Глоссарий и указатель

доступ	3.2.6.6, 7.3.2
приобретение	6.3
аналог	5.4
архив, архивирование	3.2.1
поделка	1.4.4, 5.3.4
AMIA	Ассоциация архивистов движущихся изображений
аудиовизуальный	3.2.3.2, 3.3.1.9
– архив	3.3.3
– парадигма	4.4.6
– архивирование	3.2.1.4
– архивист	3.3.4
– документ	3.3.1.4
– наследие	3.3.2
– несущие	3.2.2.2
AVARIN	Сеть заинтересованных в философии аудиовизуального архивирования
– передача	3.2.3.7
– носитель	3.2.2.2, 4.5.7.1
примечаний	19, 5.3
– каталогизация	6.6
ССААА	Координационный совет ассоциаций аудиовизуальных архивов профессии
по сбору информации	2.2
сбор	3.2.4.4, 7.3.1
развитие	6.3
компонент	3.2.2.7
конфликт интересов	7.4.2
содержание	3.3.1.6, 5.3
копирование	5.2
отмена выбора	6.3.8
оцифровка	1.4.2, 5.4
диск	3.2.2.5
независимость	7.4
распоряжение	6.3.8
документ	3.2.3.3
документирование	6.5
элемент	3.2.2.7
федерации	1.2.2, 2.6
FIAF	Международная федерация киноархивов

FIAT/IFTA	Международная федерация телевизионных архивов
фильм	3.2.2.3, 3.2.2.5
фонд	3.2.4.4
формат	3.2.2.2
библиотека	3.2.1.5
принцип утери	6.3.3
ICA	Международный совет архивов
ICOM	Международный совет музеев
IFLA	Международная федерация библиотечных ассоциаций
эффект инерции	5.2.7
медиа	3.3.1.7
перенос	5.2.1, 6.4.6
музей	3.2.1.5
национальный продукт	6.3.5
устаревание	1.4.3
параллельная работа	6.4.9
Peanuts	4.6.4
персистенция зрения	5.1.3
философия	1.1 1.5
политика	6.2
влияние	7.5
сохранение	3.2.6.3
профессия	2.4
реконструкция	7.3.2.2, Приложение 3
запись	3.2.3.4
восстановление	7.3.2.2
SEARAVAA	Ассоциация аудиовизуальных архивов регионов Тихого океана и Юго-Восточной Азии
отбор	6.3
звук	3.2.3.6
пленка	3.2.2.4
технология	5.3.8
значения	2.3
видео	3.2.3.8
продукт	5.5

Приложение 2 – Сравнительная таблица: аудиовизуальный архив, общий архив, библиотеки и музеи

В таблице, в крайне упрощенной форме, приведены сравнительные характеристики четырех типов учреждений в области сбора информации. На практике конкретные учреждения могут обладать элементами нескольких или всех приведенных типов учреждений и отличаться от модели. Цель таблицы – иллюстрация типичного случая для той или иной профессии.

	Аудиовизуальные архивы	Общие архивы	Библиотеки	Музеи
Что они сохраняют?	Изображения и звуки на носителях, связанные с ними документы и артефакты	Избранные неактивные записи в любом формате, обычно уникальные и неопубликованные	Изданные материалы во всех форматах	Объекты, артефакты, связанные с ними документы
Как упорядочен материал?	Установленная система, совместимая с форматом, условиями и статусом материала	В порядке, установленном и используемом создателями	Установленная система классификации (напр. Дьюи, Библиотека Конгресса)	Установленная система, совместимая с природой и состоянием предметов экспозиции
Кто может иметь доступ?	Зависит от политики, наличия копии, авторских прав и соглашений	Зависит от политики и законности, условий донора/депозитария	Зависит от политики, публичности или специализации	Зависит от политики, публичности или специализации
Как осуществляется поиск?	Поисковые каталоги, списки, консультация с персоналом	Поисковые руководства, описи, другие документы	Поисковые каталоги, полки, консультация персонала	Просмотр экспозиции, консультация персонала
Где Вы получаете доступ?	Зависит от политики, средств и технологии. Локальный или удаленный.	В помещении учреждения, под надзором	В помещении библиотеки или (если заказан) удаленный	В экспозиционных помещениях
Какова их цель?	Сохранение и доступность аудиовизуального наследия	Защита архива, хранящейся в нем информации о событиях	сохранение и/или доступность материалов и информации	Сохранение и доступность артефактов и информации
Почему Вы посещаете?	Исследование, образование, удовольствие, бизнес	Доказательство действий и сделок, исследование, удовольствие	Исследование, образование, удовольствие	Исследование, образование, удовольствие
Кто заботится о материале?	Аудиовизуальные архивисты	Архивисты	Библиотекари	Музейные работники

Примечание: Концепция этой таблицы и часть ее содержания взяты из книги под ред. Дж. Эллис: *Keeping archives* (второе издание) *D W Thorpe/Australian Society of Archivists, 1993*

Приложение 3 – Свидетельство о реконструкции

Ниже следует руководство к составлению свидетельства о реконструкции, в котором учитывается, для информирования на общественном и внутриархивном уровне, работа, проделанная по созданию восстановленной версии кино, радио- или телепрограммы или звукозаписи.

Определение

Реконструкция — **новая** версия продукта, созданная на основе соединения неполных или фрагментарных элементов из различных источников и перестройки их в единое целое, иногда со значительным изменением изображения и/или звука и использованием специальных устройств, в целях доступа и обычно для общественного отображения. Она может значительно отличаться от оригинальной версии работы. Поскольку процесс нацелен на современную аудиторию, его значимость может снижаться по прошествии времени с изменением вкусов аудитории, развитием технологии и/или обнаружением нового материала.

Реконструкция отличается от восстановления, которое предусматривает удаление возрастных изменений — типа поверхностного шума, лакун и пробелов — с копии сохранения, но никогда не предусматривает манипуляцию содержанием.

Режим хранения исходных материалов, используемых при реконструкции, не нарушается в ходе ее проведения. Они продолжают поддерживаться в оригинальной форме.

Параметры

Свидетельство о реконструкции должно определять параметры проекта, включая:

- Цель и задачи
- Целевая аудитория и область использования восстановленной версии
- Точные характеристики исходных элементов, включая их природу, состояние, номер в каталоге и местоположение в архиве или коллекции
- Полные характеристики доступа к реконструкции
- Подробности необходимых авторских прав или других документов
- Данные о руководстве проекта
- Временные рамки — начало, завершение и существенные даты работы.
- Полные данные обо всех участниках, включая их роли в проекте
- Разрешение и конечное подтверждение от руководства, совета или эквивалентного органа архива

Процесс

Свидетельство должна содержать полную документацию процесса реконструкции. Оно должно включать все принятые технические, правовые и артистические решения, предпринятые исследования и их основания. Дополнительно в его состав может войти и другая информация, например, ссылки на иные источники, материалы рекламы, продукты и так далее. Свидетельство должно дать возможность изучить конечный результат и дать представление о том, как он был достигнут.

Общественная информация

Общественные показы или дистрибутивные копии реконструкции должны сопровождаться полной контекстной информацией, которая:

- Идентифицирует продукт как реконструкцию
- Поясняет, чем он отличается от оригинала
- Кратко объясняет процесс реконструкции
- Предоставляет исторический контекст
- Заявляет о существовании свидетельства и сообщает о ее доступности.

Приложение 4 – Избранная литература

- Baer, N S and Snickars, F (ed.),** *Rational decision making in the preservation of cultural property* Berlin, Dahlem University Press, 2001
- Cunningham, Adrian,** *Archival institutions* in Michael Piggott et al. (ed.), *Recordkeeping in Society* Wagga [Australia], Charles Sturt University Press, 2004
- Cherci Usai, Paolo** *The death of cinema: history, cultural memory and the digital dark age* London, British Film Institute, 2001
- Burning passions: an introduction to the study of silent cinema* London, British Film Institute, 1994
- Derrida, Jacques and Stiegler, Bernard,** *Ecographies of television* Polity Press, 2002
- Ellis, J (ed.)** *Keeping archives* (second edition) Port Melbourne, D W Thorpe/Australian Society of Archivists, 1993
- Harrison, Helen (ed.),** *Audiovisual archives: a practical reader* (CII.97/WS/4) Paris, UNESCO, 1997
- Curriculum development for the training of personnel in moving image and recorded sound archives* (PGI.90/WS/9) Paris, UNESCO, 1990
- Kofler, Birgit,** *Legal questions facing audiovisual archives.* (PGI.91/WS/5) Paris, UNESCO, 1991
- Kula, Sam,** *Appraising moving images: assessing the archival and monetary value of film and video records* Lanham [Maryland], Scarecrow Press, 2003
- National Film and Sound Archive Advisory Committee,** *Time in our hands* Canberra, Department of Arts, Heritage and Environment, 1985
- Smither, Roger and Catherine A. Surowiec (ed.):** *This film is dangerous: a celebration of nitrate film* Brussels, FIAF, 2002
- UNESCO,** *Recommendation for the safeguarding and preservation of moving images* (adopted by the General Conference at its twenty-first session, Belgrade, 27 October 1980)
- Memory of the World: General Guidelines to safeguard documentary heritage* (CII-95/WS-11rev) Paris, 2002
- Memory of the World: Lost memory – libraries and archives destroyed in the twentieth century* (CII-96/WS/1) Paris, 1996

Приложение 5 – Изменение и устаревание некоторых форматов

Формат	Период изготовления	Состояние
<i>Пленка</i>		
70-мм полиэстер I max format	1980-е – по настоящее время	Применяется
35-мм нитратная	1891-1951	Устарел
35-мм ацетатная	1910 – по настоящее время	Применяется
35-мм полиэстер	1955 – по настоящее время	Применяется
28-мм ацетатная	1912-1920	Устарел
22-мм ацетатная	с 1912	Устарел
17.5-мм нитратная	1898-начало 1920-х	Устарел
16-мм ацетатная	1923 – по настоящее время	Ограничен
9.5-мм ацетатная	1921-1970-е	Устарел
8.75-мм EVR	1970-е	Устарел
8-мм стандарт-ацетат	1932-1970-е	Устарел
8-мм суперацетат	1965 – по настоящее время	Устаревает
<i>Аналоговые аудио-механические носители</i>		
Цилиндры (восковые или целлюлозные)	1876-1929	Устарел
Цилиндры (постоянные/диктофонные)	1876-1950	Устарел
Грампластинки (78 об/мин и им подобные)	1888-1960	Устарел
Прессованные диски	1930-е – 1950-е	Устарел
Виниловые диски	1930-е -1960-е	Устарел
ДИ (долгоиграющие) с микроканавками	1950-е -по настоящее время	Устаревает
<i>Аналоговые аудио-магнитные носители</i>		
Проволока	1930-е – конец 1950-х	Устарел
Магнитная лента	1935 – по настоящее время	Устаревает
Компакт-кассета	1960-е – по настоящее время	Устаревает
Картридж	1960-по настоящее время	Устарел

Аудио-цифровые носители

Компакт-диск (CD)	1980-по настоящее время	Применяется
Ролик для пианино (88 нот)	1902-по настоящее время	Ограничен
DAT	1980-по настоящее время	Применяется

Видео

2-дюймовый диполь	1956-1980-е	Устарел
Формат Philips (1/2 дюйма)	1960-е	Устарел
Umatic	1971-по настоящее время	Устарел
Betamax	1975-1980-е	Устарел
VHS	1970-е -по настоящее время	Ограничен
Betacam	1984-по настоящее время	Применяется
Дюймовый формат А, В, С, D	1970s-по настоящее время	Ограничен
Video 8	1984-по настоящее время	Применяется
Аналоговые лазерные диски	1980-е -по настоящее время	Устарел
Цифровые видеодиски (DVD)	1997-	Применяется
Видео компакт-диски (VCD)	1990-е -	Применяется