Это гарантирует, что архив управляется с соответствующей компетентностью.

4.7.3 И кроме того

4.7.3.1 В идеале архив должен обладать некоторые 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 недосягаемый 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 свободу, 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 их 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 AMIA 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 кода[65]. 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 время[67], 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 сознаем 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 носителей. Аналогично, серьезные и длительные перепады условий хранения могут поставить под угрозу всю коллекцию. На органических частях носителей могут развиться 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 полиэстерную 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 записано[71]. 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 расцвечивание 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 носителя 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, редактура 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 кинопленка. 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 пленке, 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-пп 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 «разукомплектования 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 видемагнитофона 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 Шекспира[72]. 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 смешными[73]. Та же ситуация и с некоторыми звукозаписями на грампластинках, чей диск с отверстием является символом любого диска[74], и этих примеров можно привести великое множество: читатели могут припомнить из опыта и другие примеры.

---

[72] *The Wizard of Oz,* 1939г., 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 методы[75]

5.4.1 Во время написания текста, самые яростные 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 приходиться 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, опись 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 коллекции.

[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.filmtv.ucla.ude/gallery/web/iulian_scaff/benjamin/benjaminl.html). Концепции «оригинала», «копии», «суррогата» и «изображения» исследовались в работах Бенджамена, Джины 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