

УДК 930.253-028.26(477)

Т. Смелянова, канд. іст. наук
Центральний державний кінофотофоноархів України
імені Г. С. Пшеничного, Київ, Україна

АУДІОВІЗУАЛЬНІ КОЛЕКЦІЇ: ОЦИФРУВАННЯ ТА ДОСТУП (НА ПРИКЛАДІ ЦЕНТРАЛЬНОГО ДЕРЖАВНОГО КІНОФОТОФОНОАРХІВУ УКРАЇНИ ІМЕНІ Г. С. ПШЕНИЧНОГО)

Висвітлено досвід Центрального державного кінофотофоноархіву України імені Г. С. Пшеничного щодо архівування й актуалізації аудіовізуальних колекцій у цифровому просторі. Пріоритетним напрямом у сфері забезпечення збереженості та доступу до архівних колекцій визнано оцифрування документів. Викладено основні науково-методичні засади та технологічні рішення створення цифрових копій документів і формування фонду користування. Показано роль онлайн-публікацій, у т. ч. віртуальних виставок в актуалізації аудіовізуальних колекцій. Визначено стан та перспективи створення електронних каталогів з метою оперативного та ефективного задоволення попиту користувачів на архівну інформацію, описано основні особливості електронного каталогу кіно- і відеодокументів. Сформульовано пропозиції щодо першочергових завдань, вирішення яких є необхідним для формування комплексних цифрових ресурсів аудіовізуальної спадщини. Наголошено на потребі фахового перегляду та удосконалення відповідної законодавчої бази. Акцентовано увагу на доцільності розробки й прийняття фінансово забезпеченої національної програми збереження цифрової спадщини, орієнтованої на взаємодію між архівами, бібліотеками та музеями, що сприяло б реконструкції розпорошеного між вказаними інституціями аудіовізуального сегменту, запобігало б зайвому дублюванню документальних ресурсів.

Ключові слова: аудіовізуальні колекції, оцифрування, доступ, Центральний державний кінофотофоноархів України імені Г. С. Пшеничного.

Аудіовізуальна спадщина складається з унікальних документальних ресурсів, які за своєю природою є вразливими і недовговічними через нестабільність носіїв інформації та швидку зміну технологій. Отже ризик втрати цього безцінного культурного надбання, внаслідок чого майбутні покоління можуть зіткнутися з великою прогалиною в адекватному розумінні останніх ста сімдесяти років, є чи не найбільшим викликом для аудіовізуальних архівів. У зв'язку з цим є вкрай актуальним висвітлення досвіду Центрального державного кінофотофоноархіву України імені Г. С. Пшеничного у сфері збереження й актуалізації національних аудіовізуальних колекцій, тим більше що вітчизняна архівна практика не має належного наукового узагальнення в контексті обраної нами теми.

Так склалося історично, що створення архіву в 1932 р. збігається в часі з появою перших кіноархівів у Європі та Північній Америці в 1930-х рр. і є далеко не випадковим фактом, а радше засвідчує синхронність вітчизняної та світової цілеспрямованих практик зі збереження і примноження аудіовізуальної спадщини. За понад вісімдесятирічну діяльність архіву зібрано, впорядковано і збережено потужний сегмент зримої і звукової історії України, починаючи із кінозйомок 1896 р., перших фотодокументів, датованих серединою XIX ст., та звукозаписів 1900 р. – до наших днів.

Сьогоднішній документальний "ландшафт" архіву формують чотири самостійні колекції кіно-, відео-, фото- і фонодокументів, кожна з яких вирізняється видовою, тематичною, фактографічною та жанровою різноманітністю. Загальний обсяг колекцій складає близько 490 тис. документів. Щороку ці колекції розширюються за рахунок нових надходжень.

Одним із найважливіших стратегічних напрямів у сфері забезпечення збереженості та доступу до аудіовізуальних колекцій є оцифрування документів, розпочате в архіві у 2003 р. Провідним стимулом для запровадження цифрових технологій слугував постійно зростаючий попит на зручний формат задоволення інформаційних потреб суспільства. Достатньо вказати на той факт, вже до кінця 2010-х років під впливом, головним чином, вітчизняного медійного простору аналогові технології копіювання документної інформації були витіснені з архівної практики.

Через відсутність національних стандартів і галузевих нормативів, що регламентують процеси оцифру-

вання, архівістам довелося, виходячи із власних пріоритетів і цілей, самостійно визначати методологічні та організаційні засади створення цифрових копій та їх функціонування з урахуванням специфіки кожного з видів аудіовізуальних документів [1; 2; 3].

У пошуках ефективних рішень враховувалися рекомендації міжнародних професійних організацій, передусім Міжнародної асоціації звукових і аудіовізуальних архівів (International Association of Sound and Audiovisual Archives, IASA) [4], досвід зарубіжних архівів, що працюють у сфері аудіовізуального архівування.

У ході реалізації проекту визначено раціональну черговість документів, що підлягають оцифруванню, яке здійснюється трьома основними шляхами: у цільовому порядку в рамках щорічних (перспективних) планів роботи архіву; найбільш вразливих у фізичному відношенні документів; найбільш затребуваних користувачами документів.

Важливе значення мало й визначення оптимальних форматів зберігання цифрових копій. Виходячи з принципу одноразового оцифрування документа як неодмінної вимоги до застосування даної технології, в архіві створюється повноцінна, якісна майстер-копія, яка здатна замінити оригінал аудіовізуального документа і служить основою для виготовлення "похідних" користувацьких копій. Для майстер-копій прийняті такі "відкриті" формати даних: для фотодокументів – TIFF, для фонодокументів – FLAC, для кіно- та відеодокументів обраний контейнер AVI. Користувацькі копії створюють у таких форматах: для фотодокументів – JPG, для кіно- і відеодокументів – WMV, для фонодокументів – MP3. Обидві цифрові копії на фізичному рівні представляють собою спеціально організований і впорядкований набір файлів, розміщених в електронних сховищах, що функціонують на спеціальному серверному обладнанні (RAID-масивах). Файли цифрових копій розташовують у файловій структурі сховища за видами документів: кінодокументи, відеодокументи, фотодокументи, фонодокументи, у межах видового масиву – їх розподіляють в підрозділи за ознакою носія і формату аудіовізуальних документів.

Крім того, налагоджено резервне копіювання майстер-копій з використанням стрічкових накопичувачів LTO-4 та LTO-5. Забезпеченню збереженості, пошуку і доступу сприяє належний облік цифрових копій, що здійснюється за успішно відпрацьованою процедурою кодування імені файла.

Станом на січень 2016 р. оцифровано 2255 кіно-, 573 відеодокументів, майже 40 тис. фото- і 4,5 тис. фонодокументів, що складає лише 9,6 % від загальної кількості документів. Оцифрування здійснюється силами архівістів без державного фінансування. Зважаючи на обсяги колекцій, в архіву попереду довгий шлях, перш ніж кожен оригінал документа отримає свою цифрову копію. За нашими обрахунками, переведення в цифровий формат лише 10 тис. кінодокументів без отримання додаткового фінансування потребуватиме майже 30 років. Для порівняння, в таких країнах, як Великобританія, США, Франція та ін. оцифрування аудіовізуальних колекцій було ініційоване державою і підтримане спеціальними програмами. Зокрема, у Фінляндії Kansallinen Audiovisuaalinen Arkisto (Національний аудіовізуальний архів) для цієї мети щороку отримує 1 млн євро [5].

Цифрові технології створюють безпрецедентні можливості для актуалізації аудіовізуальних колекцій. Вже сьогодні користувачі можуть послуговуватися отриманими результатами оцифрування: на веб-сайті архіву розміщено мультимедійні проекти ("Шевченкіана аудіовізуальна", "Пам'ятаємо. Перемагаємо. 1939 – 1945", "Чорнобильська трагедія"), які є солідним динамічним ресурсом дослідницького характеру, що інтеграційно поповнюються.

Важливим інформаційним продуктом виступають онлайн-виставки (архів веб-сайту нараховує 30 попередніх виставок). Серед останніх слід згадати виставку, присвячену 110-річчю від дня народження авіаконструктора О. К. Антонова та 120-річчю від дня народження українського художника й графіка В. І. Касіяна. З метою оперативного інформування користувачів нові виставки публікують на головній сторінці архівного веб-сайту, в рубриці "новини", у вигляді ротативного банеру. Крім того, до виставок налагоджено доступ з окремої рубрики "Електронні виставки", яку можна вважати однією з найбільш рейтингових. Виставки як правило супроводжує стисла текстова інформація про зміст події або теми, яким присвячена віртуальна добірка документів. Обов'язковим елементом кожного експонованого документа є описові метадані.

Як додатковий майданчик для віртуальних експозицій використовується веб-портал "Архіви України", де аудіовізуальні джерела оприлюднені поряд з документами інших державних архівів у майже 100 онлайн-виставках, що, безумовно, сприяє формуванню єдиного мережевого архівного інформаційного простору.

Ще одним потужним інформаційним ресурсом, що надає широкому колу користувачів можливість підвищити ефективність пошуку інформації, розширити коло необхідних джерел, слугують тематичні публікації документів та огляди документів, наприклад, до Всесвітнього дня театру, до ювілеїв українських композиторів Анатолія Авдієвського, Богдана Весоловського (з розміщенням аудіозаписів творів митця), Ігоря Шамо, видатних співаків Анатолія Солов'яненка, Назарія Яремчука, Євгенії Мірошниченко тощо.

Організація віддаленого доступу до аудіовізуальних колекцій знайшла свою реалізацію в кооперативному проекті "Електронний каталог аудіовізуальних документів" (за участю архіву та компанії "Електронні архіви України" (ЕЛАУ). Нині на веб-сайті архіву розміщено електронний каталог кіно- і відеодокументів. Особливість каталогу полягає в тому, що в ньому представлено відомості на рівні подокументного описування: 10328 записів допомагають зорієнтуватися в 10 тис. кінодокументах, що складають близько 80 % колекції, не беручи до уваги відеодокументи, інформація про які оновлюється майже щоденно. Завершення повного подокуме-

нтного представлення в каталозі національної архівної кінематографічної спадщини потребуватиме, за нашими обрахунками 3–4 роки, без урахування нових надходжень. Наразі розпочато наповнення електронного каталогу фотодокументів, тривають пошуки оптимальної структури каталогу фонодокументів. Серед найближчих очікувань від цього проекту є перспектива наповнення каталогу користувацькими копіями аудіовізуальних документів, що наблизило б нас, звісно в дуже скромних масштабах, до світової практики вільних, доступних через Інтернет архівних каталогів, сприяло б збільшенню інтересу до української історії та культури в середині країни і за її межами.

Паралельно із оприлюдненням аудіовізуальних документів на власному веб-сайті архів спрямовує зусилля і на охоплення веб-середовища соціальних мереж, яке для більшості сучасних користувачів вже стало звичним способом пошуку інформації та реалізації професійних інтересів. Так, архів представлений сторінкою в мережі YouTube, де публікуються переважно фрагменти з кінодокументів.

Як показує досвід Центрального державного кінофотофоноархіву України імені Г. С. Пшеничного, цифрові технології стають вирішальним інструментом у сфері аудіовізуального архівування. Однак для успішної реалізації проектів зі створення цифрових аудіовізуальних колекцій та їх активного функціонування необхідно дотримання як мінімум трьох умов: адекватна законодавча база, відповідне фінансування і кооперативна взаємодія. Напрацьований досвід переконливо доводить обмеженість можливостей окремо взятого архіву у вирішенні масштабних завдань, які б відповідали на постійно зростаючі виклики сьогодення. Стала цілком очевидною доцільність розробки й прийняття фінансово забезпеченої національної програми збереження цифрової спадщини, орієнтованої на взаємодію між архівами, бібліотеками та музеями. Метою такої взаємодії, у першу чергу, є належна координація робіт зі створення повноцінних цифрових колекцій, що сприяло б реконструкції розпорошеного між вказаними інституціями аудіовізуального сегменту, запобігало б зайвому дублюванню документальних ресурсів.

До цього слід додати й необхідність усунення низки нормативно-правових перепон, що гальмують формування і розвиток цифрових колекцій. Чинний Закон України "Про авторське право і суміжні права" потребує серйозного удосконалення та усунення суперечностей із нормами актів інформаційного та архівного законодавства, а також гармонізації його з міжнародними актами у сфері інтелектуальної власності.

Список використаних джерел

1. Порядок оцифрування кінодокументів / уклад. І. О. Казімірова. – К.: ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного, 2012. – 10 с.
2. Порядок оцифрування фонодокументів / уклад. Т. П. Каміншук. – К.: ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного, 2012. – 10 с.
3. Порядок оцифрування фотодокументів / уклад. Л. А. Голенко. – К.: ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного, 2011. – 5 с.
4. IASA-TC 03. The Safeguarding of the Audio Heritage: Ethics, Principles and Preservation Strategy. Version 3, December 2005 [Електронний ресурс] / International Association of Sound and Audiovisual Archives. Technical Committee; ed. D. Schüller. – Режим доступу: http://www.iasa-web.org/special_publications/IASA_TC03/IASA_TC03.pdf. – Назва з екрану. – Дата звернення: 07.03.2016.
5. Wengström J. Access to film heritage in the digital era – Challenges and opportunities // Nordisk kulturpolitisk tidsskrift. – 2013. – Vol. 16. – № 1. – P. 125-137.

References

1. KAZIMIROVA, I. O. (ed.) (2012) Porjadok otsyfyrovuvannia kinodokumentiv. Kyiv: Central State CinePhotoPhono Archives of Ukraine named after G. S. Pshenychnyi.

2. KAMINSCHUK, T. P. (ed.) (2012) *Poriadok otsyfovuvannia fonodokumentiv*. Kyiv: Central State CinePhotoPhono Archives of Ukraine named after G. S. Pshenychnyi.

3. HOLENKO, L. A. (ed.) (2011) *Poriadok otsyfovuvannia fotodokumentiv*. Kyiv: Central State CinePhotoPhono Archives of Ukraine named after G. S. Pshenychnyi.

4. SCHÜLLER, D. (ed.) (2005) *The Safeguarding of the Audio Heritage: Ethics, Principles and Preservation Strategy*. Version 3, December 2005 [Online]. Available from: http://www.iasa-web.org/special_publications/IASA_TC03/IASA_TC03.pdf [Accessed 07th March 2016].

5. WENGSTRÖM, J. (2013) Access to film heritage in the digital era – Challenges and opportunities. *Nordisk kulturpolitisk tidskrift*. 16 (1), 125-137.

Надійшла до редколегії 19.07.16

T. Yemelianova, Ph.D. in History
Central CinePhotoPhono Archives of Ukraine
named after G. S. Pshenychnyi, Kyiv, Ukraine

AUDIOVISUAL COLLECTIONS: DIGITIZATION AND ACCESS (AS EXEMPLIFIED IN THE CENTRAL STATE CINEPHOTOPHONO ARCHIVES OF UKRAINE NAMED AFTER G. S. PSHENYCHNYI)

In this paper, we have presented the experience of the Central State CinePhotoPhono Archives of Ukraine named after G. S. Pshenychnyi on archiving and updating of audiovisual collections in the digital environment. Digitization of documents was considered to be one of the priority directions in the field of preservation and access to the archival collections. This scientific work highlights the basic methodological and technological solutions on making digital copies of documents and fund formation. There was shown the main role of online publications and virtual exhibitions in updating audiovisual collections. The condition and prospects of electronic catalogues creation in order to respond rapidly and effectively to user's requests were defined and the main features of the electronic film and video catalogue described. We drafted proposals on priority tasks which are necessary for the formation of complex digital resources of audiovisual heritage. We also emphasized the need for professional review and improving the legislative framework. Special emphasis was made on the advisability of elaborating and adopting of financially supported national program for preservation of digital heritage focusing on the interaction between archives, libraries and museums that would contribute to the reconstruction scattered between these institutions audiovisual segment and could prevented unnecessary duplication of documentary resources.

Keywords: audiovisual collections, digitalization, access, Central CinePhotoPhono Archives of Ukraine named after G. S. Pshenychnyi.

УДК 008:821.161.2 "19"

С. Ковбасюк, канд. іст. наук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ "УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ": МІЖ МИСТЕЦТВОМ ТА ІДЕОЛОГІЄЮ

У цій статті аналізується шляхи розвитку мистецтва "українського авангарду" у європейському контексті. Особлива увага була присвячена розкриттю ролі політичного фактору в художній еволюції авангарду. Послідовно розкриваються європейські витоки українського авангарду, порівнюються ідейна основа та особливості формування і функціонування двох осередків мистецької освіти в Німеччині та Україні (школа "Баухаус" та Київський художній інститут), аналізуються причини переслідування художників авангардистів у нацистській Німеччині та тоталітарному Радянському Союзу.

Встановлено, що український авангард, як колись до того українське бароко, був яскравим проявом європейського цивілізаційного вибору, який у 1930-тих роках був придушений радянською владою. Ця еволюція стосунків, властива і для розглянутого нами "Баухаусу", дуже характеристична: у часи відносної гнучкості радянської влади та "золотих 20-тих" Веймарської республіки, авангард та політика були нероздільні, доповнюючи та підтримуючи одне одного. Коли ж на зміну існуючим владним структурам прийшли тоталітарні режими, митці авангарду були репресовані, або змушені емігрувати. Їх мистецтво було засуджене як "дегенеративне" і в нацистській Німеччині, і в Радянському союзі. На зміну кубізму, конструктивізму, супрематизму та кубофутуризму прийшла тоталітарна естетика – "соц. реалізм", який на довгі десятиліття ствердився в якості партійно схваленого, офіційного мистецтва.

Ключові слова: український авангард, Баухаус, конструктивізм, кубофутуризм, супрематизм.

Перша третина ХХ ст. стала для України часом радикальних змін чи не у всіх сферах суспільного життя: початок активної індустріалізації, Перша Світова війна, державний переворот, національно-визвольні змагання та, зрештою, встановлення радянської влади. Політичні та соціальні потрясіння не могли не вплинути і на мистецтво: саме у цей період пережив становлення та розквіт так званий "український авангард". Цей дуже широкий термін, введений у обіг паризьким мистецтвознавцем болгарського походження Андрієм Наконим, охоплює різні мистецькі течії та стилі 1910 – 1930-х років: кубізм, кубофутуризм, футуризм, конструктивізм, абстракціонізм тощо. Митці прагнули розробити нову художню мову, яка була б адекватна "новій людині" часу технічного прогресу та оновленого державного устрою.

У цій статті ми хотіли б дослідити європейський контекст українського авангарду. Відповідно до цих інтенцій нами були поставлені наступні завдання: розкрити європейські витоки модернізму в Україні, проаналізувати схожі явища та ідеї в історії європейського та українського авангарду (на прикладі заснування, ідейної основи та діяльності двох осередків мистецької освіти – німецької школи "Баухаус" та Київського художнього

інституту), і, зрештою, з'ясувати причини переслідування митців авангарду в Європі та Україні.

До виставки, організованої у 1973 році вже згадуваним А. Наконим український авангард залишався на маргіналіях досліджень. Останнім часом ця історіографічна лакуна поступово заповнюється науковим доробком мистецтвознавців, культурологів, істориків. Так, у статті Г. Склярєнко піддається аналізу історико-культурний контекст виникнення українського авангарду [9]. Не менш актуальним видається дослідження Н. П. Чечель комунікативного простору авангарду, тісно пов'язаного зі змінами світовідчуття та стилю [12]. У комплексному дослідженні І. Ю. Прокопчук розкривається вплив образотворчих ідей кубофутуризму, одного з провідних напрямків українського авангарду, на процес мистецького формотворення загалом [7]. Важливою для нас також є праця В. В. Вовкуна, присвячена аналізу українського авангарду в контексті західноєвропейських культуротворчих процесів 1910 – 1930-тих років [2]. В дослідженнях українського авангарду варто також відзначити регіональний вимір: так, у ґрунтовній статті Н. Титаренко розкриваються особливості "харківського обличчя" українського авангарду, адже Харків подару-