

УДК 930.25-028.26

Л. Ф. ПРИХОДЬКО*

ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРИКЛАДНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХІВНИХ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ДОКУМЕНТІВ

Комплексно проаналізовано аудіовізуальні документи – їх походження, істотні ознаки, властивості, інформаційний потенціал, найважливіші смислові чинники побутування в суспільстві, а також розглянуто проблематику цих документів як об'єктів архівного зберігання.

Ключові слова: аудіовізуальні документи; Національний архівний фонд; аудіовізуальне архівування; аудіовізуальна спадщина; інформаційне суспільство.

Історія свідчить, що для пізнання навколишнього світу і передавання накопиченого досвіду наступним поколінням людство навчилося кодувати інформацію на різних матеріальних носіях. Після винаходу фотографії, звукозапису і кінематографа у XIX ст., знімальної відеокмери й відеомагнітофона у середині XX ст. інформаційний простір існування людства істотно збагатився не тільки новими засобами фіксації та каналами передавання інформації, а й способами її документування і новим технологічним засобом фіксації пам'яті за допомогою реєстрації звуку й рухомих зображень. Рушійною силою винаходу технології аудіовізуального запису слугував науковий інтерес до вивчення мови та людського голосу, що стало потужним імпульсом для винайдення технології звукозапису, аналізу швидких рухів, невловимих для людського ока і сприяло динамічному розвитку кінематографа. Отже, поява нового виду документів – фото-, кіно-, фоно-, відеодокументів, що отримали назву аудіовізуальних (далі – АВД), безпосередньо пов'язана з науковими відкриттями та технічним прогресом у XIX–XX ст., іманентним розвитком комунікаційних технологій.

Ключовою ознакою сучасної “інформаційної епохи” є безпрецедентне підвищення ролі та значущості у соціумі інформаційного потенціалу АВД. Так, за статистичними даними ЮНЕСКО, на початку

* *Приходько Людмила Федорівна* – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник, завідувач відділу архівознавства УНДІАСД.

XXI ст. у загальному потоці інформації, що надходила усіма наявними комунікаційними каналами, частка зображувальної, зображувально-звукової і звукової інформації становила майже 80%, і на перспективу її обсяг буде суттєво збільшуватися. Розмірковуючи над подальшою долею аудіовізуальних архівів у світі, Генеральний директор ЮНЕСКО Коїтіро Мацуура у своєму посланні від 27 жовтня 2009 р. з нагоди Всесвітнього дня аудіовізуальної спадщини наголосив, що аудіовізуальні документи визначили багатогранний інформаційний образ XX ст., відкрили для людства нові, небачені раніше можливості культурної самоактуалізації, творення знань та опанування ними. Долаючи мовні й географічні бар'єри, ці документи дають змогу в режимі реального часу здійснювати комунікацію, потенційно доступну для широких верств населення. За його висновками, АД у сенсі джерел унікальної інформації та різноаспектних свідчень про минуле формують основу соціальної пам'яті та національної самобутності, визначають інтелектуальний і духовий розвиток суспільства, а забезпечення їх збереженості є нині відповідальним завданням міжнародної спільноти¹.

“Спадщина – надбання минулого, з яким ми живемо сьогодні і яке маємо передати майбутнім поколінням”, – такі промовисті слова з інформаційного видання ЮНЕСКО про всесвітню спадщину (World Heritage Information Kit, 2008, р. 5) окреслюють фундаментальну проблему сучасної цивілізації, що безпосередньо торкається й аудіовізуальної спадщини. Забезпечивши її надійне наслідування від покоління до покоління, людство зможе уникнути настання т. зв. “темного інформаційного століття”, означеного термінами “цифровий Альцгеймер” або “цифрова амнезія”.

Право на доступ до культури, спадщини, інформації потребує їх збереження. Українські архівісти, як і зарубіжні колеги, проблеми довгострокового збереження стрімко зростаючих обсягів АД і повноцінний доступ до їх інформаційних ресурсів розуміють у сенсі серйозних “викликів часу”. Актуальною є констатація надзвичайної вразливості та недовговічності технічних аспектів цієї категорії документів: старі циліндри стають крихкими і покриваються пліснявою, унікальні грамплатівки руйнуються до стану, що унеможливує їх відновлення, період життя магнітної стрічки складає всього декілька десятиліть, оптичні диски, що записують, знаходяться перед страхіливою загрозою зникнення, якщо тільки вони не були зроблені під найсуворішим контролем стандартів якості. А довгострокове збереження оригінальних фотографічних матеріалів потребує дотримання жорстких вимог щодо умов зберігання і поводження з ними².

Отже, нестабільність носіїв інформації, надто обмежені часові терміни (не більше 15 років) для підтримки у робочому стані техні-

ки, здатної відтворювати інформацію аналогових аудіовізуальних документів свідчать про загрози збереженню аудіовізуальної спадщини. Через динамічний розвиток інформаційно-комунікаційних технологій, окрім аналогових аудіовізуальних документів, архівам доводиться зберігати їхні копії, створені шляхом оцифрування, та цифрові АД³.

Українські архівісти також відчують труднощі під час формування системи джерел комплектування архівів аудіовізуальними документами, зумовлені економічними перетвореннями, появою підприємств, установ, організацій різних форм власності, які займаються багатопрофільною діяльністю щодо створення і використання АД із правом проведення певних записів і зйомок, ексклюзивних демонстрацій, “прямого” ефіру тощо. Творці АД, керуючись суто власними інтересами, не відзначаються обов’язковістю виконання вимог чинного законодавства України, а також часом не замислюються над перспективами довготривалого (якщо не постійного) їх збереження, і в зв’язку з цим – про забезпечення їх автентичності, обліку, описування. Негативно впливає на відносини між архівними установами та створювачами АД неузгодженість окремих нормативних актів (Закони України “Про кінематографію”, “Про авторське право і суміжні права”) з архівним законодавством, суттєві протиріччя між суспільними й індивідуальними комерційними інтересами⁴. Тобто, йдеться про достатньо широкий діапазон проблем, що знаходяться у фокусі повсякденної діяльності українських архівістів і мають безліч аспектів: крім суто архівознавчого, філософський, соціокультурний, управлінський, правовий, економічний, організаційний, методологічний, методичний, технологічний, етичний тощо.

Між тим, суспільна роль і значущість АД у сучасному українському контексті незмірно зростає, набуває глибинного, відповідального змісту, чим значніші зміни відбуваються у бутті народу, чим нагальнішою стає перебудова складу його історичної пам’яті – підґрунтя національної свідомості та сприйняття власної історії. У широкому розумінні йдеться про творення образу України, адекватного новітнім політичним, економічним і соціокультурним реаліям, презентацію світові її історії, як складової суспільної пам’яті українського та інших народів, сконцентрованої в документах різних епох. Також у контексті зазначеного актуалізується осягнення сучасної історії України (тобто, умовно кажучи, історії після 1991 р.), що стала новою галуззю вітчизняної історіографії. Її суспільна вагомість підтверджується самим фактом існування держави, а право на наукову легітимність – подальшими дослідженнями, підкріпленими відповідною джерельною базою.

Важливою ознакою нинішньої духовно-інтелектуальної ситуації в українському суспільстві є зміни в його потребах щодо ретроспектив-

ної документної інформації, зумовлені зняттям ідеологічних заборон з тематики наукових досліджень, переосмисленням усталених наукових пріоритетів, поширенням ідеалів культурної синергії, моральних імперативів з настановами співпраці, взаємодії та толерантності. На сучасному етапі значно зростає суспільний інтерес до надбань національної історії та культури, інтенсивно заповнюються “білі плями” в українській гуманітаристиці, долаються догми та стереотипи пояснювати/описувати минуле крізь його людський вимір, нав’язані тоталітарним режимом⁵.

Вирішення цих проблем значною мірою залежить від використання потужного наукового потенціалу сукупної архівної спадщини України – Національного архівного фонду (далі – НАФ) – одного з найбільших історико-культурних і духовних багатств українського народу, невід’ємною складовою якого є АВД. Утім, архівні документи – це тільки “будівельні блоки”, що формують фундамент для реконструкції й аналізу минулого. Саме факт наукового опрацювання дослідником інформації архівного документа, котре може здійснюватися за різними напрямками, публічне інформування через канали соціальної комунікації про його результати і таким чином внесення цього документа до сукупності, що утворює так зване джерельне поле проблеми (теми), є одним із найсуттєвіших чинників, що фіксує стан досліджуваного документа як історичного джерела⁶.

Отже, зміна історичної парадигми, підвищення вимог до параметрів цінності документів, котрі підлягають архівному зберіганню, та можливостей інтелектуального доступу до інформації про конкретний архівний документ через архівні інформаційні системи підтверджують актуальність обраної для публікації теми. У ній ми зробимо спробу розглянути АВД як соціокультурний феномен: їх походження, істотні ознаки, властивості, інформаційний потенціал, найважливіші смислові чинники побутування в суспільстві, а також торкнемося проблематики дослідження цих документів в архівній фазі їх життєвого циклу.

Вивчення історіографії проблеми у цілому засвідчує, що архівознавство аудіовізуальних документів – ще молода галузь наукових знань, проте в його інтелектуальному просторі спостерігається становлення наукових форм і використання сучасних пізнавальних стратегій шляхом опрацювання нових теорій, дослідницьких методів, технологій, акумуляції надбань інших наук. Ця тенденція виразно відбилася у зарубіжному архівознавстві, працях європейських, американських і на пострадянському просторі авторів. Зростаючий за експонентою масив публікацій із проблематики АВД активізувався в останню чверть ХХ ст. – на початку ХХІ ст. У широкій багатоплановості тематичних ліній і сюжетів, проблемному діапазоні монографій, посібників, дисертацій, статей, а

також у документах ЮНЕСКО, різноманітних базах даних тощо розглянуто різні аспекти історії, теорії, практичної роботи з АД в архівних установах. Публікації надають уявлення про те, як змінювалися наукові пріоритети, аксіологічні орієнтири, когнітивні виміри та методологічний канон досліджень, стиль мислення, в яких напрямках велися пошуки нових дослідницьких методів, технологій, методики архівних процесів у відповідь на “виклики часу” – формування інформаційного суспільства, глобалізацію світового простору, зміну наукової парадигми і самої архівної парадигми, вплив провідних інтелектуальних течій зарубіжної гуманітарної науки, зокрема, постмодернізму або “ситуації постмодерну”. Увага вчених і архівістів-практиків, попри відмінності підходів і думок, незмінно прикута до ключових міждисциплінарних проблем діяльності аудіовізуальних архівів, розроблення філософії аудіовізуального архівування, котре охоплює аспекти пошуку, виявлення, опрацювання, управління, забезпечення збереженості аудіовізуальної спадщини, осмислення на законодавчому, теоретичному і науково-методичному рівнях змісту архівних робіт і технологій, пов’язаних з експертизою цінності, обліком, описуванням, зберіганням АД, доступом й повноцінним використанням їх багатоаспектного інформаційного потенціалу, а також окреслення моделі спеціальної підготовки аудіовізуальних архівістів. Доробок зарубіжних архівістів презентований перспективними напрацюваннями теоретичного і прикладного характеру, цікавим практичним досвідом інновацій в архівній справі, безпосередньою участю в організації наукових дискусій, престижних міжнародних форумів і проектів, широкими міжнародними зв’язками. Публікації суттєво розширюють перспективи подальших наукових студій і, зокрема, свідчать, що методологічні принципи, за якими формувався та спрямовувався дискурс у сучасному зарубіжному архівознавстві щодо АД, особливо впродовж другої половини ХХ ст. – на початку ХХІ ст., органічно впливає із власної інтелектуальної ситуації, проте не без урахування контекстуальних зв’язків, засвоєння і переосмислення теоретичних побудов класичного архівознавства⁷.

В українській архівній науці, починаючи з середини 1990-х років ХХ ст., чітко окреслено орієнтацію на з’ясування власних епістемологічних можливостей, істотне розширення простору “знань і пізнання”. Свідчення тому – поява термінологічного словника (1998), енциклопедії з архівістики (2008), низки нормативних актів, розлога мозаїка наукових статей, розвідок, збірників, монографій, дисертаційних досліджень. Динаміка тем і сюжетів студій зафіксувала перехід до нового концептуального трактування соціальної функції архівів у загальнолюдському бутті, формуванні національної свідомості та національної пам’яті, вивчення їх генезису, еволюції, видів у контексті поступу

української й зарубіжної архівознавчої думки, осмислення на теоретико-методологічному і методичному рівнях актуальних проблем архівного будівництва, визначення пріоритетних напрямів розвитку архівної справи на перспективу. Особливо слід відзначити розбудову правової бази архівної справи України, розроблення низки законодавчих актів і нормативно-методичних документів надзвичайно важливих для АД. Це, зокрема, закони України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей” (1999, із змінами), “Про доступ до публічної інформації” (2011, із змінами), “Про інформацію” (1992, із змінами), “Про культуру” (2011, із змінами), базовий закон української архівістики – “Про Національний архівний фонд і архівні установи” (1994, із змінами), “Про обов’язковий примірник документів” (1999, із змінами), “Про основні засади розвитку інформаційного суспільства в Україні на 2007–2015 роки” (2007), “Про охорону культурної спадщини” (2000, із змінами), “Про розповсюдження примірників аудіовізуальних творів, фонограм, відеограм, комп’ютерних програм, баз даних” (2000, із змінами), “Про телебачення і радіомовлення” (1993, із змінами); Постанови Кабінету Міністрів України: “Положення про Державний реєстр національного культурного надбання” (1992), “Про порядок доставляння обов’язкових примірників документів” (2002, із змінами), “Про проведення експертизи цінності документів” (2007, із змінами) тощо.

Йдеться також про стандарти: ДСТУ 2732:2004 “Діловодство й архівна справа. Терміни та визначення понять” (2005), ГСТУ 55.002:2002 “Фотодокументи. Правила зберігання Національного архівного фонду Технічні вимоги” (2002), ГСТУ 55.003:2003 “Кінодокументи. Правила зберігання Національного архівного фонду. Технічні вимоги” (2003), ДСТУ 4447:2005 “Фонодокументи. Правила зберігання Національного архівного фонду. Технічні вимоги” (2005), ДСТУ 7361:2013 “Відеодокументи. Правила зберігання Національного архівного фонду. Технічні вимоги” (2014), СОУ 01.140.20-22892594-002:2014 “Порядок створення страхового фонду документів Національного архівного фонду”; нормативно-методичні документи (правила, порядки, інструкції, рекомендації, пам’ятки): “Відбір на постійне зберігання аудіовізуальних документів. Методичні рекомендації” (2010), “Контроль наявності, стану і руху архівних документів та уточнення облікових документів у державних архівах України. Методичні рекомендації” (2010), “Методичні рекомендації щодо застосування ДСТУ 4331:2004 “Правила описування архівних документів” (2008), “Порядок державного обліку документів Національного архівного фонду” (2013), “Правила роботи архівних установ України” (2013), “Складення архівних описів. Методичні рекомендації” (2012), “Положення про порядок передавання кіно-, відео-, фото-, фонодокументів на постійне зберігання” (2013), “Порядок користування документами Національ-

ного архівного фонду України, що належать державі, територіальним громадам” (2013, із змінами), “Про затвердження Програми здійснення контролю за наявністю станом і рухом документів НАФ на 2009–2019 роки” (2009); методичні посібники: “Експертиза цінності управлінських документів : історія, теорія, методика : науково-методичний посібник” (2011), “Робота з документами особового походження. Методичний посібник” (2009) тощо.

У контексті теми статті на увагу заслуговують розроблені архівними установами України, зокрема, співробітниками Центрального державного кінофотофоноархіву України ім. Г. С. Пшеничного (ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного) нормативно-методичні документи, що містять цінний досвід практичної роботи з АД, особливо у справі їх оцифрування. Це – “Інструкція про порядок проведення перевіряння наявності фотодокументів” (2008), “Інструкція про порядок проведення перевіряння наявності відеодокументів у ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного” (2011), “Інструкція щодо ведення опису фонодокументів грамофонного запису” (2003), “Методичні рекомендації з підготовки до видання анотованих каталогів кінодокументів” (2007), “Порядок оцифрування кінодокументів” (2012), “Порядок оцифрування фонодокументів” (2012), “Порядок оцифрування фотодокументів” (2011), “Порядок проходження нових надходжень аудіовізуальних документів у ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного” (2012), “Програма здійснення контролю за наявністю, станом і рухом документів НАФ на 2010–2014 роки ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного” (2010) тощо, а також узагальнення досвіду в публікаціях⁸.

І все ж, попри прориви та здобутки, в українській архівній науці відчутним є відставання у теоретичному забезпеченні завдань і потреб роботи з аудіовізуальними документами в архівних установах різного рангу й профілю, особливо з урахуванням інформатизації архівної справи, а також фундаментальних трансформацій, що динамічно переживає сучасне інформаційне глобальне суспільство та його сфера культури. Спостерігається дивний парадокс: попри суспільний інтерес і значущість, АД як об’єкт архівознавчих студій залишається на маргінесі наукових досліджень. По суті, чи не єдиним комплексним науковим дослідженням АД, присвяченим актуальним проблемам доступу до їх інформаційного ресурсу та його використання, є цикл статей і дисертація Т. Ємельянової⁹.

Загалом проблематика дослідження АД охоплює значний за обсягом масив емпіричного матеріалу, що відзначається багатогранністю виявів та інтерпретацій. Підвищення суспільного статусу, істотні технічні інновації у виробництві, широке розповсюдження і використання у всіх сферах життєдіяльності людства, врешті, значне збільшення частки у загальному потоці інформації, що надходить усіма наявними

комунікаційними каналами, АД зазнали впродовж останньої чверті ХХ ст., коли переважна більшість провідних західних країн увійшли в епоху інформаційного глобального суспільства. Всебічне дослідження/пояснення природи, ключових ознак і властивостей АД на всіх етапах “життя” – від активної фази побутування в діяльності їхнього створювача до статичної – передавання на архівне зберігання і на цій основі формулювання специфіки науково-методичної роботи з цим видом документів в архівних установах потребує аналізу надзвичайно впливових щодо АД соціокультурних реалій сучасного історичного контексту – формування інформаційного суспільства, інтелектуальної ситуації у науковому пізнанні.

За висновками дослідників, концепт поняття “інформаційне суспільство” зафіксував становлення якісно нової історичної фази розвитку цивілізації – постіндустріального суспільства або “суспільства знань” (Knowledge society), де базові сфери життєдіяльності людини піддаються інформаційному впливу та змінюють власні істотні характеристики, інформація стає стратегічним ресурсом, універсальним і багатofункціональним інструментом розвитку держави, суспільства, особи, домінуючим об’єктом виробництва і масового споживання.

До його ключових ознак належать такі:

– провідна роль у суспільному розвитку знань та інформації, що позиціонуються як рушійні сили прогресу людства;

– вирішальне значення теоретичних знань для здійснення технологічних інновацій;

– істотне збільшення у валовому внутрішньому продукті держави частки перспективних інформаційних продуктів (різноманітних інформаційних (автоматизованих) систем, телекомунікаційних й електронних мереж, баз даних, програмного забезпечення тощо), послуг, пов’язаних із виробництвом і використанням інформації;

– створення глобального інформаційного простору, що забезпечує ефективну інформаційну взаємодію та широкий доступ людства до світових інформаційних ресурсів, задоволення його соціальних і особистих потреб в інформаційних продуктах і послугах;

– істотне підвищення рівня освіти завдяки розширенню можливостей систем інформаційного обміну на міжнародному, національному, регіональному рівнях і, відповідно, ролі кваліфікації, професіоналізму, здібностей до творчості, інноваційний тип мислення, креативний характер праці¹⁰.

Означені реалії окреслюють фундаментальні зрушення у науковому пізнанні сучасного стану людства, появу нових знань, їх нових філософських засад, нової парадигми науки. Йдеться також про внесення коректив у наукову картину світу, наукові пріоритети й стратегії, ідеали та норми дослідної діяльності, зміни у стилі мислення, підвищення

ролі міждисциплінарних і проблемно-орієнтованих досліджень, наукових комплексних програм, розроблення ідей синергетики, формування етики науки на основі гуманістичних цінностей¹¹.

Важливим аспектом розуміння сутності інформаційного суспільства є проблема його соціальної морфології, тобто структури¹². Серед розмаїття ідей, визначень і підходів однією з провідних у науковому світі є концепція “мережевого суспільства” американського вченого, професора соціології та соціального планування Каліфорнійського університету М. Кастельса (Manuel Castells, *The Information Age: Economy, Society and Culture*, Vol. I–III, 1996–1998). Концепція “мережевого суспільства” ґрунтується на розумінні інформації як основи соціальної організації. Ідеї, роздуми інтелектуала включені у широкий контекст технологічної революції та теорій інформаційного суспільства. За його висновком, найвпливовішими чинниками сучасної “інформаційної епохи” є знання й інформація, надзвичайно широкий діапазон можливостей її масового споживання, а також домінування і всеохоплюючий характер глобальних мережевих структур, що невпинно витісняють традиційні форми взаємовідносин. Як свідчить багатовіковий досвід людства, інформація та знання відігравали споконвіку важливе значення в його історичному поступі, навіть у часи “темних віків” у Європі, а мережеві відносини, мережева організація в суспільстві існували завжди, але складалися зі спонтанних людських контактів. Утім, саме в “інформаційну епоху”, відзначив учений, є підстави назвати її соціальною структурою “мережевим суспільством” (Network society), сформованим “мережами виробництва, влади та досвіду” в умовах поширення впливу “мережевої логіки” на базові сфери життя і діяльності людства, пріоритету інформаційних потоків, динамічного розповсюдження у світі інформаційно-комунікаційних технологій, котрі генерують, обробляють та розповсюджують інформацію. Кастельс детермінує “мережеве суспільство” у сенсі соціально-технологічної структури, надзвичайно диверсифікованої та різноманітної, де функціонують та споживаються принципово нові обсяги інформації. Мережеві структури, приведені у дію інформаційно-комунікаційними технологіями, за його міркуванням, стають засобом і результатом глобалізації суспільства – найістотнішого та ключового мережевого ефекту¹³.

Таким чином, однією з основоположних характеристик “інформаційної епохи” є її глобальний характер, що відображає об’єктивний процес інтеграції людства в єдине ціле на основі безперервно зростаючої ролі знань, інформаційних потоків, засобів і форм комунікації у політичному, економічному, соціально-культурному контекстах. Ідеться про появу багатовимірної мозаїки взаємодії, особливого типу взаємозв’язків поміж різними регіонами світу, соціальними спільнотами, що відзначаються динамічністю, відкритістю до інновацій, вплива-

ють на систему колективних та індивідуальних дій, державний устрій і діяльність державних інститутів, інституціональну і політичну структуру суспільства, його цінності, стандарти і моделі поведінки, свідомість, мораль. Глобальний характер інформаційно-комунікативних процесів простежується у розвитку високорентабельної індустрії комунікаційних технологій, загальнодоступності інноваційних пристроїв, каналів зв'язку й особливо медіакомунікацій, а також в інтенсивності інформаційних обмінів, розвитку глобального полілога* культур у медіапросторі. Зокрема, всесвітня мережа Інтернет стала глобальним комунікаційним дзеркалом-екраном життєдіяльності всієї планети. Цифровий спосіб записування, оброблення та передавання звуків, зображень, текстів уможливив динамічне переміщення великих обсягів інформації у світі на значні відстані, при цьому – в первісній формі. Зростання обсягів інформації, вдосконалення інформаційних технологій та формування єдиного інформаційного простору створюють якісно нові умови для культурного обміну, взаємодії, освіти, бізнесу, міжособистісного спілкування, успішно долаючи просторові, соціальні, мовні та інші бар'єри. Саме поняття інформації еволюціонує – розширюється, диференціюється, доповнюється новими смисловими аспектами. Слід підкреслити, що сучасний етап розвитку інформаційного суспільства відзначається ще й тим, що змінюється сама природа поширення інформації, оскільки комунікація з вербальної стає візуальною, де основним є візуальний символ.

Новітні комунікаційні системи радикально трансформують простір і час, фундаментальні виміри людського життя, слугують підґрунтям для розвитку галузі культури інформаційного глобального суспільства – екранної або аудіовізуальної культури, яку цілком справедливо дослідники називають феноменом ХХ ст. Екран, концентруючи аудіовізуально-образні можливості кінематографа, телебачення та відео, доповнює й трансформує їх і, по суті, стає носієм дійсно нового типу культури в її інформаційній, художній, науковій формах. Уся сучасна культура ґрунтується на пріоритеті аудіовізуальних комунікацій, екран постав як базовий модус її існування та один із її ключових репрезентантів¹⁴, ефективний носій інформації в її різновидах – художньої, вербальної, візуальної та звукової.

Генезис екранної культури пов'язаний з винаходом і розвитком кінематографа, а її подальший розвиток – з телебаченням (середина ХХ ст.), широким розповсюдженням комп'ютерних і цифрових технологій (остання чверть ХХ ст. – початок ХХІ ст.). Біля витоків су-

* Полілог (грец. polys – багатоголосся, logos – слово) – форма міжособистісної комунікації численних співрозмовників, де кожний її учасник презентує нові смисли, значення та відбувається їх широкий обмін.

часної екранної культури була все ж таки фотографія. З'явившись на світ у 1839 р. – офіційна дата винайдення дагеротипу, фотографія активізувала людський зір, відтворивши навколишній світ таким, яким його раніше людство не знало, вразила новизною сприйняття і відчуттям безмежних можливостей. Так сталося, що на перших порах розвитку фотографії її найважливіші якості, пов'язані зі здатністю документально точно фіксувати картини навколишнього світу, не були належним чином оцінені ні теоретиками, ні, що дивно, навіть самими фотографами. Більше того, вважалося, що фотографія нібито потіснила поважне мистецтво живопису. Критерії її художньої виразності ще були не визначені, а зв'язок із науково-технічним прогресом опинився в епіцентрі гострих дискусій та спричинив поляризацію поглядів. Відомо, що, наприклад, Ш. Бодлер називав фотографію “смертельним ворогом” живопису. Але згодом учасники суперечок дійшли перемир'я, і фотографія була врешті визнана високим мистецтвом, яке має власну неповторну мову й унікальні можливості для створення художніх образів навколишнього життя. На думку американської письменниці, авторитетного театрального і кінокритика С. Зонтаг, сила фотографії у тому, що вона дає змогу уважно розглянути мить, “яка негайно змивається потоками часу”. Це специфічне фіксування реалій життя звільняє від звичних уявлень, формує абсолютно нове бачення світу в естетичному досвіді, набагато ширші канони краси. Властива фотографії документальність сприяє тому, щоб сучасність і майбутнє не втратили зв'язків з минулим¹⁵. Деякі дослідники вважали, що фотографія виникла для того, щоб втілити романтичну мрію про безпосереднє перетворення реальності у мистецтво. Тим не менше, з появою кінематографа, котрому належить прерогатива створення візуального сприймання/пізнавання як абсолютно нової форми “бачити та чути”, ці надії отримали перспективну основу для втілення. Серед традиційних видів мистецтва кінематограф, як відомо, не мав попередників і порівняно з іншими екранними видами мистецтв, що виникали у процесі його розвитку та самоідентифікації, постав як своєрідна першооснова і базова модель. Предмет кіномистецтва виявився націленим на різноманітні форми реальної дійсності (суспільство, людина, повсякденне життя), втім, її переосмислення і художня образність відзначаються оригінальними рисами. Нове мистецтво збагатило обшири реалізації людської мрії та призвичаїло глядача до світу вигаданого, попри його документальний потенціал. Як слушно відзначила О. Пашкова, кінематограф, виокремлюючи певні фрагменти навколишнього життя і поєднуючи їх, створює цілісний ілюзорний відбиток – реалістичний прообраз віртуальної реальності, ступінь іконічності якого максимальна. Сучасні засоби аудіовізуальної комунікації інтенсифікують розвиток і сприяють підвищенню ролі документального, науково-популярного, навчального кінематографа. Нові технічні

можливості спричинили ренесанс цих майже певний час забутих видів кіномистецтва, вони виразно стають ще більш видовищними, популярними і затребуваними серед аудиторії глядачів різних вікових груп.

Поширення телебачення відбулося у другій половині ХХ ст., коли остаточно окреслилися атрибутивні ознаки кіномистецтва. На перший погляд, спостерігається видова близькість кіно і телебачення, зумовлена суто формальними ознаками. Йдеться про присутність екрана, який є площиною-посередником між митцем і глядачем, де безпосередньо виникає фотографічне аудіовізуальне зображення, а також про родову подібність виражальних засобів (монтаж, ракурс, масштабність), що використовуються ними. Але ключовою особливістю телебачення, що істотно відрізняє його від кіно, є використання фізичних електронних процесів для фіксації зображень, їхнього шифрування для передачі на відстань і дешифрування, тобто відновлення у близькому до початкового і зручного для сприйняття вигляді. Поєднавши можливості індивідуального перегляду телепередачі або фільму, активне включення глядача у процес, що відбувається на екрані, передавання інформації у режимі реального часу та комфортні умови її отримання, репортажність (документальність), телебачення значно розширило аудиторію екрана до конкретного споживача.

З удосконаленням технічних можливостей екран еволюціонував до дисплея комп'ютера і мультимедійних систем, що забезпечують можливість створення, зберігання та відтворення різноманітної інформації (текст, графіка, мовлення, музика, відеофрагменти, анімація тощо). Комп'ютерні технології, суттєво вплинувши на розвиток кінематографу, телебачення й відео, поглиблення їхньої взаємодії, зумовили динамічні трансформації у сфері екранної культури і, насамперед, зміну візуальної перцепції, пов'язаної з появою нових типів зображення. Вони посилили тенденцію стирання меж між реальним емпіричним й ілюзорним світами та, зрештою, формування особливого типу реальності – віртуальної.

Отже, в умовах нової медіареальності сучасної “інформаційної епохи” екранна культура – це складне багатогранне соціокультурне явище, що містить не тільки кіномистецтво, фотографію, різні форми телебачення – ефірне, кабельне, супутникове, цифрове та відео, а й персональні комп'ютери, Інтернет, анімацію, відеоінсталяції тощо. Сфера екранної культури акумулює потужне поле психологічного, соціального й естетичного впливів на людину, широкодоступні засоби отримання інформації та способи маніпуляції суспільною свідомістю. У просторі екранної культури фотографія, кінематограф, телебачення, відео функціонують окремо й самостійно і, водночас, базуючись на сучасних технологіях, знаходяться у неминучій взаємодії власних елементів, засобів, прийомів тощо. У вужчому сенсі екранна культура відображає

особисту культуру людини, пов'язану безпосередньо з сприйняттям, опрацюванням і передаванням візуальної та звукової інформації¹⁶.

Пріоритетність екранної культури загальноновизнана у сучасному світі. Адже кіномистецтво, фотографія, телебачення, комп'ютерні технології, Інтернет набули у швидкоплинному сьогоденні статусу найпоширеніших і найдоступніших масових джерел інформації та засобів комунікації, що залучають мільйони людей у мережевий інформаційний простір, мікро- й мегасвіти віртуальної реальності. Їхню присутність сучасна людина відчуває кожну мить, поруч і навкруги, у себе вдома, за кордоном, в інших культурах та інших мовах. Суттєве підвищення ролі аудіовізуальних засобів комунікації у всіх галузях сучасної культури і на різних рівнях – індивідуальному, етнокультурному, міжнаціональному, загальносвітовому, її візуалізація зумовили переорієнтацію у традиційних для соціуму пріоритетах: книга поступово поступається місцем аудіовізуальному тексту, історичний досвід і духовне життя, досягнення людства, які раніше були відображені переважно у писемних текстах, у наш час набувають аудіовізуальної форми вираження. Для сучасної людини, вихованої “постгутенбергською культурою”, “екран” став провідним і надзвичайно впливовим засобом освоєння навколишнього світу в його соціальних, інтелектуальних, моральних, психологічних і художніх вимірах.

Генезис, еволюцію, досягнення екранної культури зафіксували значні за обсягами масиви АВД. У цих документах виразно відбилася матриця діяльності людини з перекодування реальних подій, явищ, процесів у форматі засобів масової комунікації та джерела суспільної пам'яті людства. АВД як продукт екранної культури, з огляду на істотне збільшення кількості їхніх творців, безпрецедентну експансію цифрових технологій, динамічне нарощування обсягів кінофотофоновідео документування відзначаються у комунікаційному аспекті глобальними масштабами поширення впливу на базові сфери життєдіяльності людства. Сприйняття війни, лиха, страждань тими, хто не мав цього досвіду в історичній реальності, виявляється приреченим на забуття, тоді як спогад є етичним актом, а пам'ять зв'язує людину з екзистенціальним виміром її існування, відзначила С. Зонтаг. У контексті цього висновку важко переоцінити роль і значущість АВД. Дослідники їх цілком справедливо називають “медіа сучасності” і вважають одним із безперечних лідерів серед засобів соціокультурної комунікації: адже без них людству важко було б повноцінно й адекватно досягнути та переосмислити події минулого століття. Варто підкреслити, що справжній розквіт окремих галузей наукових знань, зокрема, лінгвістики, етномузикознавства, антропології у ХХ ст. відбувся саме завдяки АВД, здатних образно (у кольорі, звуці, русі) відображати цікаві явища культури: мову, музику, танці, ритуали, артефакти тощо. АВД різняться між собою специфічними властивостями (ознаками) та постійно удо-

сконуються і розвиваються у часі й просторі під впливом широкого впровадження у галузях кінематографії, телебачення, фотографії, звукозапису високотехнологічних інновацій.

З публікацій зарубіжних авторів стає відомо, що генезис аудіовізуального архівування був спричинений накопиченням значних за обсягами масивів специфічних документів і потребою забезпечення їх збереженості та доступу. Його розвиток розпочався на зламі ХІХ ст. і ХХ ст. у Європі й на американському континенті під егідою наукових, науково-дослідних, творчих, бізнесових та інших установ, унаслідок їхньої діяльності, котра ускладнювалася і розширювалася паралельно (хоча і з певним відставанням) зростанню популярності та доступності аудіовізуальних носіїв. Зокрема, були створені наукові архіви звукозаписів у Відні (1899, Phonogrammarchiv, працює досі), Парижі та Берліні (1900), Національний кіноархів у Нідерландах (1917). Британський музей у Лондоні приступив до формування колекцій рухомих зображень, а Бібліотека Конгресу у Вашингтоні – до концентрації паперових відбитків перших кіноплівок, призначених для реєстрації авторських прав. У 20–30-х роках ХХ ст. відбулося заснування самостійних архівів аудіозаписів – Discoteca di Stato в Італії (1928, з 1939 р. – Національний) та National Phonothèque у Франції, архівів кінодокументів у Великобританії, Нідерландах, Німеччині, СРСР і Франції, архівів радіозаписів та індустрії розваг. До державних архівів і бібліотек почали надходити на зберігання кіно- і фонодокументи. Слід підкреслити, що зарубіжним архівістам довелося долати байдужість і навіть пряму опозицію з боку продюсерів кіно, телебачення, звукозапису, стурбованих питаннями авторського права і необхідністю передавання аудіовізуальних продуктів власної діяльності на постійне зберігання до архівів. Адже аудіовізуальні твори ставали в кінцевому рахунку вагомим джерелом збагачення для самих виробників. Це особливо виразно проявилось, коли телевізійні мережі, а пізніше – аудіо і відео дистриб'ютори почали отримувати значні прибутки від функціонування у власних установах кіно- та звукових архівів і усвідомлювати економічну вигоду збереження АД. На перших порах кіно-, фоно-, радіоархіви залишалися в інституційному аспекті відокремленими один від одного, відображаючи відмінності носіїв і особливості відповідних галузей промисловості, де безпосередньо вироблялися, а також специфіку індустрії аудіовізуальних мистецтв. У 1930-х роках зарубіжні аудіовізуальні архіви заснували свої національні професійні спілки, а після Другої світової війни – міжнародні професійні організації та були визнані міжнародними організаціями архівів, бібліотек і музеїв¹⁷.

У сучасному світі значну увагу приділено збереженню аудіовізуальної спадщини. Зокрема, після ухвалення Генеральною конференцією ЮНЕСКО 27 жовтня 1980 р. «Рекомендації про охорону і збережен-

ня рухомих зображень” твори кіномистецтва, телебачення, відео, аудіо записи національного виробництва було офіційно визнано складовою “спадщини рухомих зображень”. Зібрана й оприлюднена ЮНЕСКО статистика відносно стану аудіовізуальної спадщини засвідчила, що за відсутності системних заходів і забезпечення відповідних умов збереження у наступні 20 років людство може її втратити. Це – головний виклик для національних і місцевих архівів, музеїв, бібліотек, університетів, власників приватних колекцій. Тому діяльність ЮНЕСКО у співпраці з міжнародними організаціями та архівною спільнотою спрямована на максимальне збереження аудіовізуальної спадщини, унікальності аудіовізуальних архівів, їхньої історично сформованої організації та цілісності не тільки шляхом ухвалення відповідних документів, а й через сприяння розвитку архівної аудіовізуальної інфраструктури, розроблення і реалізацію навчальних програм, підготовку публікацій з актуальної тематики. Так, 1997 року завдяки зусиллям ЮНЕСКО та за участі провідних і авторитетних фахівців було надруковано збірник статей з назвою “Аудіовізуальний архів: практичний посібник” (“Audiovisual archives: A practical reader”), що до сьогодні не втратив актуальності. Книга складається зі вступу, 13 секцій (розділів), де розглянуто широкий спектр теоретичних, практичних і освітніх питань щодо роботи з АД в архівних установах, зокрема:

- нова архівна парадигма і загальні принципи архівування АД у контексті реалій сучасного інформаційного суспільства, визначення специфіки аудіовізуальних архівів та їх типології, архівне законодавство, проблеми авторського права щодо АД;
- професійна етика і нові інформаційні технології;
- історія й організація архівів рухомих зображень, підходи до створення аудіоархівів на національному рівні, документування в аудіоархівах, посібники для створення та підтримки архівів телевізійних програм тощо;
- експертиза цінності рухомих зображень, політика відбору і стандарти відбору для телевізійних архівів, рекомендовані стандарти та процедури відбору для матеріалів телевізійних програм тощо;
- проблеми каталогізації рухомих зображень в архівах, описування АД, інтелектуальний контроль, чинні стандарти для АД;
- застосування комп’ютерних технологій при каталогізації;
- забезпечення збереженості (основні поняття, стратегії та технології довготривалого збереження), створення оптимальних умов зберігання АД, фінансування;
- рекомендації щодо застосування нових інформаційних технологій, довгострокові стратегії для електронних документів;
- забезпечення збереженості документів під час надзвичайних ситуацій, програми збереження АД колекцій;

– освіта та навчання (організація професійної підготовки аудіовізуальних архівістів, рекомендовані стандарти навчання)¹⁸.

Праця свідчить про те, що зарубіжні архівісти, вочевидь, не вибудували навколо “традицій” міцні захисні фортеці проти “новацій” і разом з тим не винищували безжально “традиції” ще до того, як вони будуть засвоєні та актуалізовані.

У 2001 р. ЮНЕСКО опублікувала багатомовний (англійською, французькою, німецькою та іспанською мовами) словник термінів, що стосуються АД, – “Glossary of Terms Related to the Archiving of Audiovisual Materials”. У 2003 р. за ініціативи ЮНЕСКО було проведено обстеження аудіоносіїв. У 2004 р. за сприяння ЮНЕСКО побачила світ праця голови програми “Пам’ять світу” в азійсько-тихоокеанському регіоні Р. Едмондсона “Аудіовізуальне архівування: філософія та принципи” (Ray Edmondson. *Audiovisual Archiving: Philosophy and Principles*), що відображає становлення нового напрямку в зарубіжній архівній науці – архівознавства аудіовізуальних документів.

Слід також відзначити плідні заходи Ради Європи у питаннях розроблення та реалізації різноаспектних проектів, декларацій, резолюцій, рекомендацій, стандартів, спрямованих на забезпечення збереженості аудіовізуальної спадщини. Зокрема, спільні дії держав-членів Євросоюзу щодо виробництва та збереження рухомої спадщини визначаються Конвенцією про спільне кіновиробництво (Convention on Cinematographic Co-Production, 1992) Європейською конвенцією про захист аудіовізуальної спадщини (European Convention for the Protection of the Audiovisual Heritage, ЕАНС, підготовлена 2001 р., вступила в силу 2008 р.) і додатком до неї – Протоколом про захист телевізійної продукції (Protocol on the protection of television productions, 2001). Європейська конвенція про захист аудіовізуальної спадщини і Протокол до неї – обов’язкові для виконання міжнародні документи у справі збереження аудіовізуальної спадщини, що передбачають три ключових аспекти: систематичне збереження кінематографічних творів, створення фонду обов’язкових примірників, сприяння широкому співробітництву між кіноархівами Європи.

Однією з важливих проблем дослідження АД є поняттєва. В архівознавстві, документознавстві, джерелознавстві, науках гуманітарного комплексу існує група поняттєвих визначень АД, спільних для цих дисциплін. Це поняття “аудіовізуальний”, котре набуло категоріального статусу і як лексична одиниця застосовується у широкому діапазоні національних і міжнародних актів, нормативно-методичних документах, довідкових і енциклопедичних виданнях, зарубіжних і вітчизняних наукових публікаціях. Ним найчастіше позначають сферу феноменів усього “видимого й чутного”, винайдених або вироблених людиною, котрі впливають на органи зору і слуху. У словникових виданнях його найуживаніше трактування вказує на одночасне сприйняття зобра-

ження і звуку (звуковий кінофільм, відеодиск, комп'ютерні технології тощо) зором і слухом, ідентифікує записи звуку, руху, можливості кадру, а також застосовується для визначення колекцій аудіо-, рухомих і нерухомих зображень, мікрофільмів, фотографій тощо¹⁹.

Ці домінуючі характеристики поняття “аудіовізуальний” з доповненням щодо специфічних ознак архівних аудіовізуальних документів презентовано у термінологічному словнику Товариства американських архівістів: 1) властивості передавання звуку й зображення, особливо коли вони комбінуються; 2) процеси та матеріали, що застосовують для виявлення, запису, передачі або відтворення звуку чи зображення; 3) для архівів – відмінність нетекстових матеріалів від писемних документів²⁰. У статуті Асоціації аудіовізуальних архівів регіонів Тихого океану та Південно-Східної Азії (SEAPAVAA, The South East Asia-Pacific Audio Visual Archive Association) поняття “аудіовізуальний” тлумачиться як рухомі зображення і/або звукозаписи, зафіксовані на плівці, магнітній стрічці, диску чи іншому носії, вже відомому чи який буде ще винайдений²¹. Отже, ключовими ознаками досліджуваного базового поняття розуміються штучно створені об'єкти, в яких осмислено об'єднані звук і зображення, та обов'язковим є використання технологій для їх фіксування, відтворення, трансляції, використання. Свідченням широкого розповсюдження поняття “аудіовізуальний” слугує значний обсяг “аудіовізуальних” словосполучень (аудіовізуальна апаратура, аудіовізуальна інформація, аудіовізуальна культура, аудіовізуальне мистецтво, аудіовізуальний бізнес тощо) у різних галузях економіки, науки, техніки, культури, мистецтва, освіти. Його також використовують у назвах музеїв, архівів, професійних установ і об'єднань.

У різних науках упродовж ХХ ст. сформувалися специфічні підходи до розуміння поняття “аудіовізуальний документ”. Нині його тлумачать у кількох значеннях – не тільки як суто аудіовізуальний документ, а й технотронний документ, твір мистецтва, продукт виробничо-творчої діяльності, історичне джерело і джерело інформації, об'єкт архівного зберігання. Такий підхід є цілком логічним і зрозумілим, адже у певній науковій дисципліні сутність АД, їхні властивості визначено з урахуванням предмета цієї науки, на основі узагальнення наукових уявлень щодо формування в її інтелектуальному просторі поняттєвого апарату, термінології, наукової лексики. Втім, зазначимо, що презентовані формулювання об'єднують розуміння сутності аудіовізуального документа у сенсі важливого суспільного явища, що піддається впливу об'єктивних і суб'єктивних чинників, визначення закономірностей його виникнення/походження, специфічних засобів і способів відображення у ньому фактів, подій, процесів навколишнього світу, окреслення істотних властивостей (атрибутивність, типологічна структура, поліфункціональність)²².

У документознавстві поняття “аудіовізуальний документ” (лат. audio – слухаю і візуальний) трактують як: 1) документ, зміст котрого подано у вигляді запису, зображення і звуку, для фіксування та відтворення яких застосовують відповідну апаратуру; документ з одночасним записом і сприйняттям звуку й зображення, що містить зображувально-звукову інформацію, яку відтворюють за допомогою технічних засобів. До аудіовізуальних документів належать відеоплівки, кінострічки, відео- та оптичні диски тощо; 2) узагальнене поняття до відеокінофотофонодокументів²³.

Термінологічне унормування цього поняття здійснено також за допомогою низки міжнародних, державних і галузевих стандартів з інформатики, документознавства та архівістики. Зокрема, у міждержавному стандарті ГОСТ 7.69–95 (ИСО 5127-11-83) “Аудиовизуальные документы. Основные термины и определения” “аудіовізуальний документ” – це документ, що містить зображувальну і/або звукову інформацію, відтворення якої потребує застосування відповідного обладнання. Як зазначено у примітці до терміна, аудіовізуальний документ може містити текстову інформацію²⁴. Подібний підхід окреслився і в міжнародному стандарті ISO 5127:2001 “Інформація та документація. Словник” (Information and documentation. Vocabulary). Йдеться про “документ (англ. audiovisual document), який має послідовний рядок відповідних зображень із звуковим супроводом або без звукового супроводу, що вимагає відповідного устаткування для того, щоб його зміст можна було розглянути чи послухати”²⁵. З вищезначеними тлумаченнями збігаються дефініції у державних стандартах України – ДСТУ 2732:2004 “Діловодство й архівна справа. Терміни та визначення понять” і ДСТУ 4419:2005 “Інформація і документація. Документи аудіовізуальні. Терміни та визначення понять”. У першому стандарті встановлено, що аудіовізуальним документом є “документ, зміст якого представлено у вигляді зображення і (або) запису звуку, для фіксування і (або) відтворювання яких застосовують відповідну апаратуру”²⁶. У другому аудіовізуальний документ визначено як “документ, що містить зображувальну і (або) звукову інформацію, яку фіксують і відтворюють технічними засобами”²⁷. Цей стандарт також містить низку термінів, що достатньо широко використовуються в архівістиці.

Аудіовізуальний документ, створений у діяльності юридичної особи, тлумачиться як складовий компонент підгрупи службових документів. Це службовий аудіовізуальний документ, зміст якого подано у вигляді зображення і (або) запису звуку, для фіксування і (або) відтворення яких застосовують відповідну апаратуру²⁸. На відміну від уніфікованих систем, наприклад, управлінських документів, кіно-, фото-, фонодокументи і текстова супровідна документація до них не підлягають жорсткій регламентації з точки зору формуляра. Будучи у своїй основі документами творчо-виробничого характеру, вони створюються

установами різного статусу, профілю і підлеглості та окремими особами. Це зумовлює в їхньому оформленні багатоаспектні за інформацією реквізити. Наприклад, у титрах до кінодокументів подають: позначення авторства, дату й місце створення документа; його назву й короткий опис; характеристику носія інформації; час і місце виготовлення, технічні та інші параметри.

Високотехнологічні інновації у галузях кінематографії, телебачення, фотографії, звукозапису дають змогу дослідникам позначити АД як різновид технотронних документів, що виокремлюються “технічним походженням” за способом реєстрації інформації. Їхній розвиток і функціонування у сучасному інформаційному суспільстві ґрунтуються на широкому застосуванні новітніх мультимедійних технологій, засобів електронно-обчислюваної техніки і зв’язку. Етимологія поняття “технотронний документ” сягає давньогрецької мови та у своїй кореневій і суфіксальній частинах означає “наука”, “мистецтво”, “ремесло”, “інструмент”, “знаряддя”, “пристосування”²⁹.

АД створюються у галузях аудіовізуального мистецтва. Акумулюючи власний ареал, а також галузей культури – літератури, театру, живопису, музики, вони є творами складних синтетичних мистецтв, різноманітних за видами, жанрами, стилістикою. Це, зокрема, кінофільми, телефільми, аудіофільми, діафільми, слайд-фільми, що можуть бути ігровими, анімаційними (мультиплікаційними), неігровими тощо. Їхня унікальна структура акумулює можливості трьох ключових складових у взаємодії: 1) певного виду мистецтва на основі поступового художнього освоювання аудіовізуальної специфіки; 2) інформаційно-комунікаційних технологій і цифрових форматів; 3) особистості митця – автора мистецького твору та результати його креативної діяльності щодо створення художнього образу в синтезі індивідуального авторського світобачення, психологічних особливостей, художнього смаку, духовних цінностей і пріоритетів, професійної майстерності.

Кожен аудіовізуальний твір як матеріальний продукт художньої творчості та свідомої діяльності людини має певну естетичну цінність із притаманними специфічними технічними засобами, прийомами, художніми ідеями, відображає мистецькі набутки їхніх творців. В умовах взаємодії техногенних і художньо-естетичних чинників феномен “аудіовізуального” втрачає свій традиційний смисл та розуміється як техногенно-художня форма існування мистецтва³⁰. Варто підкреслити, що специфічна природа аудіовізуальних творів мистецтва проявляється у схильності до міфологізації, втілення й презентації міфологічних змістовно-образних моделей життя суспільства та окремої людини. Загалом міф створює у культурі та соціумі стандарти поведінки, формує емоційні переживання, описує навколишній світ і продукує певні цінності й настанови.

Художньо-мистецький процес створення АВД має подвійну природу, зумовлену тісним зв'язком творчості і виробництва. Адже АВД фіксуються на певному матеріальному носії (кіноплівці, магнітній плівці, магнітному диску, компакт-диску тощо) у вигляді серії послідовних кадрів (зображень) чи аналогових або дискретних сигналів, які відображають (кодують) рухомі зображення (як із звуковим супроводом, так і без нього) і сприймаються винятково за допомогою того чи іншого виду екрана (кіноекрана, телевізійного екрана тощо), на якому рухомі зображення візуально відображаються на основі застосування певних технічних засобів, апаратури, обладнання³¹.

Упродовж ХХ ст. у зарубіжних країнах відбулося становлення структурної організації індустрії аудіовізуальних мистецтв, що охоплює:

- мовні й розповсюджувальні компанії: телевізійні, радіостанції, мережі мовлення (телеграфні агентства, супутникові мовні канали та їх різновиди);

- продюсерські компанії: виробники ігрових і документальних фільмів, звукозаписів, радіо і телевізійної продукції;

- компанії, що займаються звукозаписом, і відеокомпанії: виробники й розповсюджувачі ліцензійних CD, DVD і відео;

- дистриб'юторів: компанії “посередники”, зайняті у маркетингу, продажу й прокату фільмів, звуко-, теле- і відеозаписів;

- демонстраторів: кінотеатри;

- провайдерів Інтернет-послуг;

- роздрібних продавців: музичні, відеомагазини, прокат;

- виробників устаткування і потрібних матеріалів;

- промисловість, включаючи спеціалізовані великі й малі підприємства;

- інфраструктуру забезпечення: величезний діапазон підприємств різних галузей промисловості та сфери послуг (лабораторії з обробки плівки, виробництво комп'ютерів, обладнання для кінотеатрів, кіноафіш тощо);

- урядові агентства: органи підтримки, фінансування, сприяння; цензури і нагляду; агентства з навчання;

- асоціації та форуми: професійні гільдії, об'єднання, лобістські групи;

- “аматорську” індустрію: нефахові виробники кіно і відео, програмісти, кіноклуби;

- журнали, фестивалі.

Індустрія також може бути представлена у напрямках діяльності:

- творча діяльність (художники, письменники);

- програмна (редакційна політика);

- маркетинг, продаж, бренди;

- технічні послуги (інжиніринг, операції);

- менеджмент (продукція, планування, політика);
- служби забезпечення (адміністрування, фінанси)³².

Дослідники звертають увагу на тенденцію змін у складі творців АВД та їх хранителів. Так, у “доінтернетівську” епоху основними створювачами АВД переважно були державні та приватні структури – теле-, радіо- і кіностудії, а зберігання їхньої продукції здійснювали: спеціалізовані архіви; аудіо- і відеовидавництва; студії звукозапису; теле-, радіо- і кіностудії; бібліотеки, музеї; наукові установи; навчальні заклади; театральні та концертні організації. З розповсюдженням цифрових технологій та Інтернету до виробників і хранителів аудіовізуального контенту додалися нові інституціональні структури (контент-провайдери, електронні видавництва, електронні ЗМІ, продавці електронного контенту, державні й приватні установи, громадські організації) та приватні особи. Таким чином, кількість створювачів АВД набагато збільшилася і навіть важко піддається контролю. Паралельно з ускладненням інформаційних об’єктів, необмеженим збільшенням їх виробників і хранителів (орієнтованих винятково на короткострокове зберігання) змін зазнав і сам процес комунікації. Його результатом є вже не один інформаційний об’єкт (текст, аудіозапис, відеозапис тощо), а комплекс взаємозв’язаних інформаційних продуктів, котрі з часом зазнають змістовних змін. Наприклад, ще наприкінці ХХ ст. радіопередача, після її озвучення в ефірі, передавалася на зберігання до спеціалізованого архіву установи радіомовлення, тобто один конкретний інформаційний об’єкт підлягав зберігання у певному “інституті пам’яті”. Нині радіопередача супроводжується аудіо і/або відеозаписом, який паралельно транслюється в Інтернеті. Там може також з’явитися ще й її текстова розшифровка, дотичні до радіопередачі фотографії, додаткова інформація і коментарі користувачів тощо. Ця інформація з часом змінюється: з’являються або зникають (віддаляються автором чи модератором) коментарі, додаються нові посилання, тобто у процесі комунікації виникає вже комплекс інформаційних об’єктів не тільки різного походження, а й з різними життєвими циклами.

Отже, АВД можна трактувати певною мірою як продукцію промислового характеру, що створюється творчим колективом або окремою особою на основі складних технологій і технологічних процесів у співпраці часом із широким колом організацій, установ, підприємств, державних і приватних, які представляють різні галузі економіки, промисловості, науки, художньої культури, мистецтва тощо і професійно займаються творчою, виробничою, науково-дослідною, технічною, освітньою діяльністю. Проте цей процес не можна зводити до суто промислового конвейерного виробництва. Адже на відміну від хронікальних сюжетів телебачення або спеціально записаних документальних зйомок, основу художнього твору, наприклад, у кіно-, фотомистецтві

становить унікальна, неповторна специфіка “території творчості митця”, що відображає реалізацію художнього замислу в єдності особистого і творчого аспектів, взаємодії соціокультурних, мистецтвознавчих, аксіологічних компонентів, багатовимірному і багатозначному переплетінні з соціумом і різноманітних контекстів історичної доби. Інша справа, коли йдеться про масове тиражування (існування аудіовізуального твору у численних ідентичних копіях) АВД, тоді першочергового значення набуває саме виробничий, тобто промисловий аспект їх створення, який обов’язково треба враховувати під час всебічного аналізу й опрацювання цих документів як об’єктів архівного зберігання.

Складний виробничий процес створення АВД, що відбувається у певній галузі аудіовізуального мистецтва та його індустрії, потребує значних витрат, вкладання коштів, а для їхніх авторів – отримання прибутку. Тому аудіовізуальні твори є водночас товаром. За допомогою потужних каналів широкої реклами вони просуваються та фігурують на ринку, демонструються для масового глядача в прокатній мережі, телебаченням, продаються на відеокасетах і DVD. Історично склався умовний, але, підкреслимо, суттєвий поділ творів аудіовізуального мистецтва на дві категорії: перша – твори елітарного мистецтва, спрямовані на інтелектуальне, духовне й естетичне збагачення людства, друга – твори комерційні, що мають розважати публіку, задовольняти її запити (часом навіть невибагливі) й принести прибуток. Утім, цей поділ є дійсно умовним, оскільки історія світового мистецтва знає переконливі приклади, коли твори високого художнього рівня були звернені до широких верств глядачів або слухачів і користувалися серед них значним успіхом.

Між діяльністю художника-творця і сферою споживання результатів його творчості здавна знаходилася посередницька сфера, але ніколи раніше вона не була такою розвиненою, динамічною і надзвичайно впливовою, як нині. АВД у сенсі творів мистецтва і товару знаходяться в епіцентрі інтересів дослідників, винахідників, інженерів, техніків, бізнес-структур, митців, мистецтвознавців тощо. Вони активно циркулюють у професійних колах завдяки розгалуженій та інтенсивно діючій мережі наукових і творчих форумів, фестивалів, імпрез, системи галузевих мистецьких ринків. У сучасному світі, де монопольне використання й експлуатація авторських прав є вагомим капіталом, аудіовізуальні архівісти переймаються досягненням рівноваги між законними правами суб’єктів авторського права і виконавців, які своєю творчою працею створили аудіовізуальний твір, і загальним правом громадян на доступ до аудіовізуальної спадщини, її інформаційного ресурсу. Варто додати, що сучасна технологічна домінанта АВД не може сприйматися лише як прогресивний цивілізаційний проект. Комп’ютерні та цифрові технології дійсно підняли на якісно вищий рівень технічний процес

створення й споживання АВД. Але водночас створили й нові комерційні можливості для зображень і звуків, відповідно зросли масштаби безконтрольного тиражування кінопродукції, аудіо- та відеопіратства, виразно втрачають сенс етичні межі для творів екранної культури.

Невпинне збільшення кількості створювачів АВД і нарощування обсягів кінофотофоновідеодокументування у базових сферах життєдіяльності людства, ґрунтовні дослідження специфіки цих документів українськими і зарубіжними вченими дозволили їх виокремити у корпус історичних джерел. На перший погляд, спостерігається певна схожість АВД з писемними джерелами. Передусім, ідеться про те, що АВД є результатом діяльності юридичної особи чи життя й діяльності фізичної особи, а також слугують інструментом фіксування фактів, явищ, процесів світової та вітчизняної історій. Як і документи з паперовим носієм, АВД відображають з певною мірою повноти й об'єктивності реальії навколишнього світу, з іншого – позначені суб'єктивним характером творчої діяльності їхнього створювача. Крім того, для них також характерна фрагментарність і обмеженість відображення дійсності.

Утім, АВД мають специфічні ознаки, істотно відмінні від писемних та інших історичних джерел, установлені на підставі наукової класифікації, – одного з найефективніших засобів систематизації знань про досліджувані об'єкти та способів організації пізнавальної діяльності. Сучасне джерелознавство розглядає класифікацію як поділ документів на групи за певною суттєвою спільною ознакою, характерною для кожної групи. Така систематизація допомагає виявити у джерелах найхарактерніші їхні ознаки, повторюваність, встановити певні закономірності й специфіку утворення джерел і на цій основі обґрунтувати алгоритм їхнього наукового опрацювання та особливості використання. Класифікувати АВД означає провести багатоступінчастий, ієрархічний і дихотомічний розподіл їх на типи, види, підвиди, різновиди. Важливим аспектом поділу АВД є питання про критерії, що повинні мати універсальний характер, сприяти пізнанню сутності документів і розумінню їхніх організаційних взаємозв'язків.

Вищим класифікаційним розрядом (категорією) щодо АВД є їх три основні типи: 1) кіно- та відеодокументи, створені за допомогою технічних засобів – кіно- і відеокамери та представлені кінофільмами й відеозаписами; 2) фотодокументи, створені за допомогою фотоапарату і презентовані фотографіями; 3) фонові документи, що містять записи музики, пісенних творів, записи усної мови та супроводжуються музикою чи іншим звуковим оформленням. Кінодокументи належать до зображальних документів (німе кіно) і зображально-звукових (звукове кіно, відеозвукозапис), фотодокументи – до зображальних, фонові документи – звукових або аудіальних. Основними критеріями для типології АВД є спосіб кодування інформації, принципи зберігання та

їхні специфічні риси як історичних джерел. Другий рівень структуризації АВД з урахуванням процесів документування і документостворення передбачає їх поділ на роди, тобто на документальні, наукові, ігрові (художні). Створення цих документів пов'язано з усталеною практикою зйомки або запису певних подій, популяризацією наукових і науково-технічних досягнень, із використанням акторської гри та відповідних художніх засобів. Наступний поділ АВД – за формою організації знятого чи записаного матеріалу дає змогу виокремити види АВД: офіційні: кіно-, телехроніку і спеціальні кіно-, телевізійні (кінодокументи), зйомки подій (фотодокументи), інформаційне радіомовлення (фонодокументи); творчі: кінопубліцистика у вигляді фільмів, окремих кіносюжетів (кінодокументів) або цілих зібрань, фотонариси, портрети, пейзажі (фотодокументи) та радіопередачі (фонодокументи); особового походження, створені або зібрані кіно- чи фотолюбителями, колекціонерами тощо.

Подальша класифікація АВД, зокрема, за цільовим призначенням і жанрово-тематичними ознаками слугує підставою для розподілу кіно- і відеодокументів на документальні та науково-популярні (історико-документальні, кіно- і відеодокументи, що фіксують події загальнодержавного рівня, присвячені персоналіям – біографічні); фотодокументи – на хронікальні, фотонариси, портрети, пейзажі; фонодокументи – на документи, що містять записи подій, творів літератури, мистецтва тощо. Також на практиці для АВД застосовують їх класифікацію за генетичною, тематичною, структурною ознаками. Генетична ознака слугує основою для розмежування документів за хронологією, об'єктом і місцем зйомки чи запису, авторством, виконавцями. Тематичний підхід сприяє отриманню інформації про склад і зміст АВД, що досліджуються. Структурна ознака дає змогу виокремити жанрові різновиди АВД, осмислити рівень інтерпретації подій, явищ і фактів за допомогою кіновідеофотофонодокументування, а також методологічного інструментарію мистецтвознавства. Розрізняють також оригінали та копії АВД. Оригіналами АВД є документи, створені у результаті авторського знімання та первинного запису зображувальної і звукової інформації, яку фіксують і відтворюють відповідними технічними засобами. Копії АВД – документи, виготовлені в результаті копіювання оригіналу і призначені для відтворення інформації та копіювання документів³³. Означена вище класифікація, безперечно, не є вичерпною, але слугує підґрунтям для виявлення найбільш важливих категорій АВД та їх характеристики. У ній виразно відбився акцент на походженні, технічних і формальних ознаках, особливостях використання спеціальних методів документування явищ і процесів, притаманних категорії зображальних, зображально-звукових, звукових історичних документів, що дають змогу встановити відмінності між кіно-, відео-, фото-, фонодокументами,

розмежувати їх. Варто підкреслити, що її застосування є корисним в окремих архівних процесах, наприклад, в експертизі цінності АВД, оскільки суттєво розширює уявлення про їхню типо-видову структуру, зовнішні особливості, фіксує специфічні умови документування.

Серед істориків, джерелознавців і архівознавців поширена думка розглядати АВД як єдиний корпус історичних джерел. Така точка зору також ґрунтується на кількох вагомих чинниках. Зокрема, йдеться про генетичний зв'язок цих джерел, зумовлений спочатку винайденням оптико-фотографічної системи запису інформації, а згодом – розробленням і широким розповсюдженням системи електромагнітного запису інформації. Саме з зародженням фотокінодокументування вперше в історії людство отримало реальну можливість фіксувати історичні факти та події не тільки на папері, а й на плівкових та інших носіях. Хоча кожний із означених типів АВД, безперечно, має специфічні особливості та виконує функції самостійного історичного джерела, тим не менше, їх виразно зближує певна схожість у таких аспектах:

– науково-технічні особливості винаходу (поява пов'язана з науковими відкриттями у хімії, механіці, оптиці) і технологічні процеси створення (на кінематографі ґрунтується телебачення, відео, DVD);

– носії інформації (найбільш розповсюджений матеріал для виготовлення – світлочутлива, магнітна плівка);

– застосування під час кінофотофонодокументування у більшості випадків фотографічного, оптичного способів фіксування (кодування) інформації;

– організація їх зберігання і використання³⁴.

Ці аспекти відображають одну з найсуттєвіших ознак АВД – технічні засоби фіксування і відтворення аудіовізуальної інформації як основоположного компонента їх створення. Також АВД зближують ключові чинники їх документостворення, а саме: 1) усвідомленість процесу створення; 2) передавання зафіксованої інформації у часі й просторі; 3) обов'язкова ідентифікація зображення або звукозапису з письмовим супроводом³⁵. Останній чинник свідчить про органічний взаємозв'язок АВД із письмовою супровідною документацією, котра пояснює й доповнює процеси їх створення, зміст, технічні параметри зафіксованої в них інформації та потребує особливої уваги під час виконання робіт і технологій, пов'язаних з організацією архівного зберігання АВД.

Слід підкреслити ще одну загальну особливість АВД у сенсі єдиного корпусу історичних джерел – їхній надзвичайно цінний інформаційний потенціал для вивчення світової й вітчизняної історії, матеріального і духовного життя суспільства, його політичного, соціально-економічного, культурного розвитку в історичному минулому і сьогоденні. АВД також мають важливе значення для реконструкції історії повсякденності – епохи, верстви, середовища, життя конкретної людини, її внутріш-

нього світу (здатність проникати у глибини людської психіки). Адже об'єктив фотографа чи кінооператора фіксує деталі та нюанси, події й явища повсякденного життя людини, які навряд чи можна знайти в інших джерелах.

АВД як джерела інформації мають унікальні можливості достатньо повно передавати та відтворювати зображувальну, звукову, зображувально-звукову сторони певних подій, процесів, фактів, фіксувати їх у той момент, коли вони відбуваються, і концентрувати в образній, емоційно насиченій формі відображення дійсності, створювати вражаючий ефект присутності для людини, яка її сприймає. Істотно збагачує палітру пізнання минулого властива їм інформаційна ємність, специфічні засоби увічнення того, що відбувалось (мова, колір, жест, пластика, звук, здатність асоціювати ідеї та образи, переконливість почуттів, динаміка, масштаб охоплення подій), широта трансляції. АВД можуть охоплювати й відтворювати події, явища і факти реальності, що взагалі до їх появи не піддавалися адекватному фіксуванню. Інформація АВД дає змогу досліднику з'ясувати достовірність опису певної події у писемних джерелах, виявити невідомі раніше за іншими документами факти і важливі дані для уточнення вже відомих. Презентований у багатоаспектній інформації АВД соціокультурний розвиток людства має потужний інтеграційний потенціал для наукового і художнього осмислення навколишнього світу, забезпечення спадкоємності історичного досвіду і традицій, формування соціальної пам'яті людства.

Тим не менше, за висновками дослідників, окрім загальних ознак аудіовізуальні та аудіальні документи як джерела інформації відзначаються і специфічними рисами. Так, фотодокументи здатні зафіксувати на склі, плівковому чи цифровому носії ту єдину мить об'єкта, що спеціально обрана або організована для фотографування, найдрібніші його деталі, із притаманним ритмом "реального життя" та віддзеркалювати враження від сприйняття. Фотомитець втілює власне ставлення до зображуваного ним на знімку факту чи процесу, застосовуючи такі засоби, як: ракурс зйомки, розподіл світла, світлотінь, а своєрідність і неповторність природи – завдяки правильному вибору миті самої зйомки тощо. Технічні можливості фотодокументування дають змогу образно презентувати подію чи явище, при цьому в естетичному вимірі та доступно, а також враховуючи специфіку передавання руху в фотографії, її композиційну й просторово-часову цілісність і різні прийоми зйомки, створити змістовні передумови для їх осмислення.

Кінодокументи відображають навколишній світ наочно (як у фотографії), але динамічно, у часі й просторі, відтворюючи його зоровий і звуковий бік, безпосередньо чи імітовано (зіграну перед камерою) за допомогою технологічного інструментарію моделювання безпосеред-

нього середовища дії (інсценізація) та зображення (обробка кадру, монтаж, ефекти). Ілюзія реальності в кіно абсолютна, звідси походить одна з його первинних назв – “ілюзіон”³⁶. Слід підкреслити, що в об’єктивні кінокамери часом потрапляють такі унікальні фрагменти життя, що найменше контролюються, і в найбільш неусвідомлених суспільством або особою моментах, доступних для відображення лише їй, тобто відбувається фіксування інформації, відсутньої в інших джерелах. При цьому кадр, як “будівельний блок” монтажу, сприяє не лише передачі почуттів і думок від споглядання дійсності на екрані, але й виявленню певних аспектів її глибинного сенсу. Під час зйомки кінематографіст, на відміну від фотографа, має у своєму арсеналі значно ширший діапазон виражальних засобів, зокрема, такі унікальні, як: монтаж і звуковий супровід, котрі значно підвищують цінність інформації кінодокументів серед інших АВД для вивчення історичного минулого.³⁷

Фонодокументи є продуктом аудіальної культури – органічного компонента сучасної аудіовізуальної культури. Аудіальна культура суспільства у широкому сенсі являє сукупність матеріальних і духовних цінностей, пов’язаних із сприйняттям, переробкою і передаванням звукової інформації. В епоху інформатизації та глобалізації її специфіка проявляється у динамічному розвитку, що ґрунтується на сучасних технічних засобах запису й передачі звуку (кіно, телебачення, відео, мультимедійні системи) в органічному поєднанні з творчістю, у складній, багатогранній взаємодії традицій і новацій. Нині дослідники констатують справжній “аудіальний поворот” у соціумі: адже такого безпрецедентного проникнення й поширення звуку, такої агресивної аудіальної експансії ще не відбувалося – фонове звучання повсюди супроводжує сучасну людину – в житті, праці, побуті й спілкуванні. У наш час звук розуміється і постає не тільки як основоположний елемент музичного мистецтва, а й органічний та універсальний інструмент індустрії дозвілля, промислового менеджменту, маркетинговий бренд, механізм прямого ідеологічного впливу і маніпуляції людською свідомістю тощо³⁸.

Інформація у фонодокументах передається винятково у формі звукової інформації, отриманої шляхом механічної, фотографічної, магнітної або цифрової систем запису звуку. Завдяки поєднанню в їх структурі трьох компонентів – мови, музики, шумів і четвертого, що забезпечує паузу в контексті певних акустичних обставин, ці документи мають багатоаспектний за характером і змістом інформаційний ресурс для історичного пізнання. Зафіксована у фонодокументах акустична атмосфера (в усьому різноманітті її елементів) посилює їхню інформаційну цінність, змістовну та емоційну глибину, естетичні та художні якості, значущість³⁹ і глибоко впливає на слухача. Впровадження звукозапису як засобу фіксації реальності у найрізноманітніших її ситуаційних

проявах робить пізнавальну складову фонодокумента універсальною і всеосяжною, кардинально розширює його інформативність.

Отже, АВД належать до поліфункціональних документів, що виконують широкий діапазон взаємопов'язаних функцій: комунікаційну, інформаційну, соціальну, кумулятивну, пізнавальну, або когнітивну, управлінську, правову, культурну, естетичну, гедонічну, меморіальну тощо. Головна функція АВД – це збереження і передавання (поширення) інформації у часі та просторі. На увагу заслуговує і суто технічна функція АВД⁴⁰, котра акумулює їхню здатність відображати у специфічній формі зображувальні, зображувально-звукові та звукові аспекти подій і явищ, сприяти вирішенню завдань наукового і художнього пізнання навколишнього світу, слугувати унікальним засобом його осмислення й освоєння.

Ареал кінофотофоновідеодокументування у ХХІ ст. став майже неосяжним. Нині навіть важко назвати галузь політики, економіки, науки, техніки, культури, мистецтва, освіти, де б не створювалися або не функціонували АВД. Це також ще й мода, дизайн, реклама. Поряд із суто традиційними напрямками використання цих документів у засобах масової інформації, діяльності різноманітних об'єднань громадян (політичних, профспілкових, наукових, патріотичних, ветеранських, культурно-освітніх, спортивних, молодіжних тощо) і професійних творчих спілок, їхній динамічний рух спостерігається практично у всіх базових сферах життєдіяльності суспільства та державного будівництва. Небувале поширення АВД, безперечно, пов'язано з можливостями нових інформаційно-комунікаційних технологій, але не тільки, і спричинено ще одним вагомим чинником. Незалежно від того, хто є творцем АВД – органи державної влади, місцевого самоврядування, установи, організації або підприємства різного юридичного статусу, профілю, підпорядкування, форми власності, ці документи об'єднує властивість перебувати у кількох статусах, надзвичайно важливих для суспільства, держави чи окремої особи, зокрема, як засіб соціокультурної комунікації, масової інформації, пропаганди, освіти, твір мистецтва, історичне джерело. АВД є хранителями у просторі та часі безцінних свідчень світової та вітчизняної історії. У своїх кращих зразках вони сприяють міжкультурному діалогу на засадах гуманістичного мислення, за допомогою якого відбувається поєднання різних смислів (ідей, понять, символів), обмін пізнавальними та мистецькими здобутками, формується орієнтація на взаєморозуміння, взаємодію, взаємозбагачення культурних надбань, усвідомлення альтернативних підходів і толерантне ставлення до них.

Статус і функції аудіовізуального документа змінюються, коли він припиняє виконувати функцію, задля якої був створений, але зберігається або підлягає зберіганню з огляду на його цінність для особи, суспільства чи держави, а також для власника, у тому числі й як рухоме

майно⁴¹, тобто коли набуває статусу архівного документа. У зарубіжному архівознавстві концепт поняття “аудіовізуальний документ” тлумачиться у значенні продукту, що містить відтворювані зображення і/або звуки на носіях. Також зазначено, що їх запис, передавання, сприйняття і розуміння зазвичай потребують технічних пристроїв, візуальний і/або звуковий зміст має лінійну тривалість, а цілі спрямовані саме на забезпечення взаємозв'язку цього змісту. Термін “продукт” у такому формулюванні означає об'єкт-результат спеціальної інтелектуальної дії та структурно охоплює аудіо- і відеозаписи, рухомі зображення (озвучені чи німі), радіомовні програми, представлені у всіх форматах. Поняття “аудіовізуальний документ” також розуміється і як органічна, невід'ємна складова ще одного базового поняття зарубіжної архівної науки – “аудіовізуальна спадщина”. Її склад становлять:

- записи аудіо-, радіо-, кіно-, теле-, відео- чи іншої продукції, що містить рухомі зображення і/або звуки, призначені або не призначені для поширення у суспільстві;

- об'єкти, матеріали, роботи, у тому числі й нематеріальні, дотичні до АДВ із технічної, індустріальної, культурної, історичної або іншої точки зору, а також матеріали індустрії кіно, трансляції та звукозаписи, сценарії, рекламні матеріали, рукописи; реквізит (декорацій і костюмів);

- концепції збереження традиційних навичок і умов щодо відтворення і відображення носіїв;

- нелітературні або графічні матеріали, зокрема, фотографії, карти, рукописи, слайди тощо, певним чином відібрані⁴².

Як бачимо, у вищезначених формулюваннях поняття “носій”, “матеріал” або “документ” мають тенденцію до взаємозамінності. При цьому поняття “матеріал” співвідноситься з поняттям носій, а поняття “документ” використовується у значенні “носія” і спеціально створеної інформації.

В українській архівістиці поняття “аудіовізуальний документ” є базовим і фіксує документ, що містить зображувальну та звукову інформацію. В його структурі виокремлено кіно-, фото- і фонодокументи⁴³.

Як об'єкт архівного зберігання, АДВ відзначаються особливостями, властивими певною мірою історичним джерелам, зокрема:

- документування подій і явищ навколишнього світу за допомогою спеціальних технічних засобів і обладнання (широке використання оптико-фотографічного, електромагнітного та інших засобів фіксування інформації);

- зображувальна, звукова і зображувально-звукова форми відображення дійсності на плівкових та інших носіях інформації;

- схожість носіїв інформації (плівка целулоїдна, магнітна тощо);

- спільні мета й завдання щодо призначення і використання АДВ;

- процеси документування ґрунтуються на системі творчих засобів і підходів щодо створення АДВ як творів аудіовізуального мистецтва;

– схожість щодо організації зберігання і забезпечення збереженості документів на плівкових та інших носіях⁴⁴.

Архівні АД являють самостійну документальну систему, що містить кілька структурних компонентів: масиви кіно-, відео- і фото-, фонодокументів та письмову супровідну документацію, безпосередньо пов'язану з їх створенням і функціонуванням. Об'єднання АД у документальну систему базується на єдності їх походження, технічних і технологічних аспектах створення та властивій цим документам поліфункціональності. З іншого боку, тлумачення АД як єдиної документальної системи не виключає, а, навпаки, передбачає виокремлення в її межах цілком самостійних документальних підсистем: кіно-, відео-, фото-, фонодокументів, що різняться між собою специфічними ознаками.

Отже, поняття “аудіовізуальний документ” в архівознавстві є узагальнюючим поняттям для кіно-, відео-, фото-, фонодокументів, що містять зображувальну, звукову і зображувально-звукову інформацію. Втім, кіно-, відео-, фото-, фонодокументи відзначаються складною специфікою щодо їх експертизи цінності, організації у межах архіву, архівного фонду або нефондового комплексу, обліку, забезпечення збереженості, описування та створення довідкового апарату. Тому дослідження АД потребує системного підходу до аналізу сутності їх феномену і має базуватися на таких ключових чинниках:

- концепції НАФ у сенсі сукупної архівної спадщини України;
- розуміння АД як невід'ємної складової НАФ;
- взаємодії архівної науки та архівної практики;
- методологічному інструментарію дослідження АД – загальнонаукових принципах, загальнонаукових і спеціальнонаукових методах, базових принципах і методах архівознавства та інших наук гуманітарного комплексу;
- встановлених нормами чинного законодавства України базових принципах, методах, порядку, вимогах щодо функціонування АД в архівній установі.

Ідеться про вивчення цих документів як самостійної системи та складової НАФ, їх типо-видової структури, походження, специфічних властивостей (ознак), зовнішньої форми, матеріального носія, змісту, інформації, функцій, історичного, соціокультурного і загальнонаукового контекстів створення й функціонування тощо. Одним із ключових аспектів є комплексне дослідження АД як історичного джерела та об'єкта архівного зберігання⁴⁵. Такий підхід дає змогу здійснити різнопланові дослідження – від опрацювання поняттєвого апарату, залучення теоретико-методологічного інструментарію не тільки документознавства, джерелознавства, архівознавства, а й інших наук гуманітарного комплексу – до розгляду методики широкого спектра архівних робіт з

АВД, роз'яснення їх змісту, взаємозв'язку та взаємодії. Він убачається перспективним для розвитку безпосередньо архівознавства аудіовізуальних документів, відкриває істотно нові можливості щодо подальших теоретичних і прикладних дослідів АВД як носіїв оперативної та ретроспективної інформації у міждисциплінарній площині, вирішення проблем формування й використання аудіовізуальної спадщини як складової культурної спадщини України й НАФ та забезпечення інтелектуального доступу до її багатоаспектного інформаційного потенціалу.

У проблемному полі архівознавчих досліджень АВД серед актуальних напрямів слід назвати такі:

– архівознавство, як і кожна наука, є явищем інтернаціональним, а за умови динамічного розповсюдження комунікаційних технологій у глобальному інформаційному суспільстві – “поза кордонами”, що спонукає науковців і фахівців-практиків вивчати та використовувати напрацювання, здійснені архівістами у різних країнах світу. Сучасний стан вивчення проблематики кіно-, фото-, фоно-, відеодокументів в українській архівістиці визначає нагальність комплексного дослідження зарубіжної, у першу чергу, іншомовної історіографії, позитивного досвіду розроблення теоретичних засад, традиційних і новаторських наукових підходів, методології, методики у сучасному зарубіжному архівознавстві щодо АВД;

– з огляду на природу АВД як багатовимірного соціокультурного феномену, ці документи мають стати предметом міждисциплінарних досліджень у кількох рівноправних іпостасях – окрім як суто аудіовізуального документа, об'єкта архівного зберігання та його специфіки, історичного джерела. Також і як мистецького твору, продукта творчовиробничої діяльності з залученням здобутків широкого спектру наук гуманітарного профілю: філософії, правознавства, соціології, історичної науки, джерелознавства, зарубіжної та вітчизняної історії науки та техніки, культурології, візуальної антропології, мистецтвознавства, документознавства, інформатики;

– одним із визначальних показників теоретичної та дисциплінарно-організаційної зрілості науки є ступінь розроблення її поняттєво-термінологічного апарату. Його теоретична значущість, гнучкість, багатофункціональність у процесі використання, здатність до конструктивної взаємодії на міждисциплінарному рівні відображає значною мірою розвиток науки, її місце та роль в тезаурусі наук, просторі професійного спілкування. Істотні зміни, яких зазнала архівна справа України за останні десять років, пришвидшення темпів її інформатизації, ухвалення низки нових законодавчих актів, розроблення нормативно-методичних документів, стандартів, публікації наукового характеру вказують на потребу здійснення аналізу поняттєво-термінологічного апарату

АВД в українському архівознавстві з метою встановлення його відповідності сучасним тенденціям у зарубіжній архівній науці, забезпечення подальшого розвитку з урахуванням широкого застосування нових інформаційних технологій;

– актуалізується комплексне дослідження структури та складу АВД як складової НАФ з метою окреслення загальної картини стану вітчизняної аудіовізуальної спадщини, перспектив її оптимального формування і збереженості, а також шляхів використання для наукових досліджень та в інших цілях. Адже уявлення про розвиток цивілізації не можуть і не повинні ґрунтуватися лише на одному масиві історичних джерел, навіть на такому великому за обсягом і впливовому, як писемні;

– архіви є невід’ємною складовою “мережевого суспільства” як результат дії процесів інформатизації та глобалізації. У контексті зазначеного актуалізується комплекс проблем щодо розроблення концепції інформатизації архівної справи України, спрямованої на вдосконалення управління архівними установами, забезпечення раціональної системи формування і збереженості документів НАФ, інтелектуального доступу до багатоаспектного інформаційного потенціалу архівних ресурсів та їх захист. З урахуванням світового досвіду, серед її основних завдань – здійснення науково-дослідних робіт з розроблення на єдиних методологічних і методичних засадах нормативних, науково-методичних документів, стандартів і форматів роботи з АВД, створення страхових фондів і фондів користування на основі застосування цифрових технологій, визначення стандартних вимог до обладнання і пріоритетів щодо документів з цифровим носієм;

– динаміка технологічних трансформацій у сучасному інформаційному суспільстві, широке застосування в діяльності архівних установ інформаційних технологій зумовлюють необхідність аналізу взаємозв’язку між чинними нормативно-методичними документами та історично сформованою методикою комплектування, організації, обліку, забезпечення збереженості АВД і доступу до їхньої інформації в архівних установах України різного рангу і профілю. Набутий вітчизняними архівістами досвід практичної роботи щодо оцифрування АВД потребує переосмислення традиційної методики архівних процесів і технологій, розроблення інноваційних підходів до науково-методичного супроводу їх обліку (розроблення спеціальних форм), описування, зберігання;

– винятково актуальними сьогодні є проблеми формування НАФ аудіовізуальними документами. Необхідно зусиллями правників, архівознавців, архівістів-практиків подолати існуючу неузгодженість норм окремих правових актів України, які ускладнюють взаємовідносини між архівами та безпосередніми творцями АВД для забезпечення систематичного надходження до архівних установ цих документів.

Йдеться також про ґрунтовне вивчення архівними установами у зоні їх комплектування складу юридичних і фізичних осіб – джерел формування НАФ аудіовізуальними документами, постійний контроль щодо можливої ліквідації або реорганізації установ, уважне виявлення потенційних створювачів АД державної та приватної форми власності, які плідно презентують галузі вітчизняної екранної культури;

– серед першочергових завдань – професійна підготовка аудіовізуальних архівістів, яка попри серйозну потребу, відсутня в Україні. Нині у країнах Західної Європи розроблено навчальні програми спеціалізації “аудіовізуальне архівування”, що ґрунтуються передусім на досвіді роботи аудіовізуальних архівів. Їх зміст сфокусований на освоєння майбутніми фахівцями не тільки історії, теоретичних основ аудіовізуальної архівістики, новітніх архівних методик та технологій роботи з АД, а й різних аспектів, дотичних до цієї професії знань (історія аудіовізуальних носіїв, високотехнологічні процеси їх створення, реєстрації та збереження, основи фізики, хімії, оптики, філософія, всесвітня історія, бібліотечна справа, музеєзнавство тощо)⁴⁶. У науково-теоретичному й методичному обрамленні цей досвід може бути запозичений для вирішення питань кадрового забезпечення вітчизняної аудіовізуальної архівістики.

Загалом пріоритетними є наукові дослідження, що відповідають сучасним пізнавальним стратегіям, орієнтовані на розроблення перспективних науково-дослідних програм і проектів щодо роботи з АД в архівних установах, а також сприяють формуванню в архівістів систематизованого розуміння генезису, тенденцій розвитку аудіовізуальної архівістики у світі, її проблем у повсякденній архівній роботі й на перспективу.

Автор усвідомлює, що розглянутий у статті матеріал – безперечно, тільки невелика частина значного за обсягом діапазону архівознавчої проблематики АД теоретичного і практичного характеру. Ці питання повинні стати предметом обговорення та дискусій за участі науковців і архівістів-практиків для розроблення дійсно зрілої концепції АД у сенсі невід’ємної складової НАФ, дієвого засобу формування й розвитку інтелекту людини, суспільства, нації, надзвичайно важливого джерела історичної пам’яті.

¹ Послание г-на Коитиро Мацууры, Генерального директора ЮНЕСКО по случаю Всемирного дня аудиовизуального наследия “Исчезающее наследие – мы можем его спасти!” 27 октября 2009 г. [Электронный ресурс]. – Электрон. данные. – Режим доступа: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001848/184897g.pdf>. – Загл. с экрана.

² Шюллер Д. Специфические проблемы сохранения аудиовизуальных документов посредством оцифровки // Сохранение электронной информации в информационном обществе. Сборник материалов Междунар. конф. (Москва, 3–5 окт. 2011 г.). – М., 2012. – С. 295.

³ *Ємельянова Т.* Проблемы архивного хранения оцифрованных аудиовизуальных документов // *Електронний документ: актуальні завдання та практичні впровадження (життєвий цикл електронного документа) : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., 11–12 жовт. 2012 р., м. Київ / Держ. архів. служба України, Укр. НДІ архів. справи та документознавства, Центр. держ. електрон. архів України, Нац. Академія держ. упр. при Президентіві України.* – Київ, 2012. – С. 44–48.

⁴ *Ємельянова Т. О.* Аудіовізуальні документи в державних архівах України: організація доступу та використання інформації, що міститься в них (1930–2007 рр.) : автореф дис. ... канд. іст. наук : 27.00.02. – Київ, 2010. – 18 с.

⁵ *Колесник І.* Українська історіографія: концептуальна історія. – Київ : Ін-т історії України НАН України, 2013. – 566 с.

⁶ *Кулешов С.* Ще раз про “доджерело” // *Студії з архів. справи та документознавства.* – Київ, 2002. – Т. 8. – С. 135–139.

⁷ *Асфандиярова И. Г.* Аудиовизуальные архивы : учеб.-метод. пособие. – Уфа : Уфимская тип. № 1, 2013. – 98 с.; *Аудиовизуальные архивы на рубеже XX–XXI веков (отечественный и зарубежный опыт) / сост В. М. Магидов, Е. Л. Иванова ; под. ред. В. М. Магидова.* – М. : Изд-во Ипполитова, 2003. – 414 с.; *Магидов В. М.* Визуальная антропология как социокультурное явление в ретроспективе и перспективе современного исторического знания [Электронный ресурс]. – Электрон. данные. – Режим доступа: www.mdn.ru/cntnt/blocksleft/.../v_m_magido.html. – Загл. с экрана; *Магидов В. М.* Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2005. – 394 с., 48 с. ил.; *Магидов В. М.* Технотронные архивы и документы в терминологическом ракурсе [Электронный ресурс]. – Электрон. данные. – Режим доступа: <http://ftad.ru/library/ftad10/19.shtml>. – Назв. с экрана. – Язык рус.; *Формирование и сохранение культурного наследия в информационном обществе (Издание ЮНЕСКО для Всемирного саммита по информационному обществу).* – СПб., 2004. – 112 с.; *Эдмондсон Р.* Аудиовизуальное архивирование: философия и принципы [Электронный ресурс] / неофици. пер. с англ. В. В. Михайловского. – Париж, 2004. – 90 с. – Электрон. данные. – Режим доступа: www.unesco.kz/publications/ci/moscow/audiovisual-archives.pdf. – Загл. с экрана. – Язык рус.; *Audiovisual archives: a practical reader / edited and compiled by Helen P. Harrison [for the] General Information Programme and UNISIST.* – Paris: UNESCO, 1997. – 429 p. ; *Safeguarding the Documentary Heritage: A Guide to Standards, Recommended Practices and Reference Literature Related to the Preservation of Documents of All Kinds / UNESCO; Boston, George (Ed.).* – Paris, 1998. – Mode of access: <http://www.unesco.org/webworld/mdm/administ/en/guide/guidetoc.htm>. – Title from screen. Extended CD-ROM version UNESCO, Paris 2000 (available from a.abid@unesco.org); *Kofler B.* Legal questions facing audiovisual archives / General Information Programme and UNISIST – Paris : UNESCO, 1991. – 71 p.

⁸ *Казімірова І., Ємельянова Т.* З досвіду оцифрування кінодокументів у ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного / Ірина Казімірова, Тетяна Ємельянова // *Архіви України.* – 2010. – № 3–4. – С. 87–92; *Слончак Н. М.* Відеодокументалістика – як історичне джерело // *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики (Чис. 5).* Історіографічні дослідження в Україні (Вип. 10). Об'єднаний випуск збірки наукових праць на пошану академіка В. А. Смоля (з нагоди 25-річчя наукової діяльності та до 50-річчя від дня народження: У 2 ч. – К., 2000. – Ч. 1. – С. 322–325; *Слончак Н. Н.* Формирование архивного фонда Украины фонодокументами, организация их хранения и обеспечения

сохранности в ЦДКФФА Украины имени Г. С. Пшеничного: Сообщ. на первом Всерос. науч.-практ. семинаре по аудиокультурологии, аудиоархивистике и новым технология (Москва, 22-25 мая 2001 г.). – К.: ЦДКФФА Украины им. Г. С. Пшеничного, 2001. – 5 с.; Шелест А. О. Організація зберігання і забезпечення збереженості кіновідеофотофодокументів у ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного / Антоніна. Шелест // Студії з архівної справи та документознавства. – 2000. – Т. 6. – С. 55-57.

⁹ *Смельянова Т.* Аудіовізуальні документи в державних архівах України: організація доступу та використання інформації, що міститься в них (1930–2007 рр.): автореф дис. канд. істор. наук: 27.00.02. – Київ, 2010. – 18 с.; *Її ж.* Використання архівної інформації кінодокументів періоду Другої світової війни у ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного // Студії з архів. справи та документознавства. – Київ, 2004. – Т. 11. – С. 71–74; *Її ж.* Деякі аспекти документознавчого аналізу архівних кінодокументів періоду Другої світової війни (на прикладі Центрального державного кінофотоархіву України ім. Г. С. Пшеничного) // Студії з архів. справи та документознавства. – Київ, 2004. – Т. 12 – С. 39–41; *Її ж.* Кінофотодокументи ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного про українсько-польські наукові та культурні зв'язки // Архіви України. – 2005. – № 4. – С. 227–236; *Її ж.* Організація використання інформації аудіовізуальних документів у ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного // Студії з архів. справи та документознавства. – Київ, 2007. – Т. 15. – С. 5–8.

¹⁰ *Белл Д.* Грядущее постиндустриальное общество. – М.: Наука, 1999. – 221 с.; *Уэбстер Ф.* Теории информационного общества / пер. с англ. М. Арапова, Н. В. Малыхиной; под ред. Е. Л. Варгановой. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 400 с.

¹¹ *Микешина Л. А.* Философия науки: учеб. пособие. – М., 2005. – С. 209–220; *Степин В. С.* Теоретическое знание. Структура, историческая эволюция. – М., 1999. – С. 331–392.

¹² *Назарчук А. В.* Сетевое общество и его философское осмысление // Вопросы философии. – 2008. – № 7. – С. 61–75; *Его же.* Социальное время и социальное пространство в концепции сетевого общества // Вопросы философии. – 2012. – № 9. – С. 56–66.

¹³ *Кастельс М.* Информационная эпоха: экономика, общество и культура. – М., 2000. – С. 167, 252–354.

¹⁴ Новые аудиовизуальные технологии / отв. ред. К. Э. Разлогов. – М., 2005. – С. 11–24, 42–70, 121–129, 451.

¹⁵ *Сонтаг С.* О фотографии. – М., 2013. – С. 150–160, 217.

¹⁶ *Кириллова Н. Б.* Медиакультура: от модерна к постмодерну; 2-е изд. перераб. и доп. – М.: Академический проект, 2006. – 448 с.; *Пащикова О.* Конвергенція і дивергенція екранних медіа // Стратегії дослідження екранних медіа / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Київ, 2013, – С. 137–200.

¹⁷ *Шюллер Д.* Специфические проблемы сохранения аудиовизуальных документов посредством оцифровки // Сохранение электронной информации в информационном обществе: сб. материалов Междунар. конф. (Москва, 3–5 окт. 2011 г.). – М., 2012. – С. 293–295.

¹⁸ *Audiovisual archives: a practical reader / edited and compiled by Helen P. Harrison [for the] General Information Programme and UNISIST.* – Paris: UNESCO, 1997. – 429 p.

¹⁹ Сучасний словник іншомовних слів. Близько 20 тисяч слів і словосполучень / НАН України, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; уклали: О. І. Скоп-

ненко, Т. В. Цимбалюк. – Київ, 2006. – С. 83; Glossary of Terms Related to the Archiving of Audiovisual Materials. – UNESCO, 2001. – P. 19.

²⁰ A Glossary of Archival and Records Terminology / Richard Pearce-Moses, Advisors: Mark Greene, Rob Spindler, Diane Vogt-O'Connor, Editorial Advisor Laurie Baty. – Chicago, 2005. – P. 40. – (Archival fundamentals series. II)

²¹ *Эдмондсон Р.* Аудиовизуальное архивирование: философия и принципы [Электронный ресурс] / неофициальный перевод с английского В. В. Михайловского. – Париж, 2004. – С. 29. – Электронные данные. – Режим доступа: www.unesco.kz/publications/ci/moscow/audiovisual-archives.pdf. – Заглавие с экрана. – Язык русский.

²² *Магидов В. М.* Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. – М., 2005. – С. 7.

²³ *Швецова-Водка Г. М.* Документоведение : словарь-справочник терминов и понятий : учебное пособие. – 2-е издание, стереотипное. – Киев, 2012. – С. 20.

²⁴ Аудиовизуальные документы. Основные термины и определения. (System of standards on information, librarianship and publishing. Audiovisual documents. Basic terms and definitions) : ГОСТ 7.69–95 (ИСО 5127-11-83). – С. 3.

²⁵ Інформація і документація. Словник термінів (ISO 5127:2001, IDT) : ДСТУ ISO 5127:2007. – Київ, 2010. – С. 15. – (Національний стандарт України).

²⁶ Діловодство й архівна справа. Терміни та визначення понять : ДСТУ 2732:2004 / Розробники: О. Загорецька, Л. Драгомірова, Л. Кузнецова, С. Кулешов (кер. розробки), С. Лозова, А. Маньковський, Н. Христова, А. Шурубуря. – [Чинний від 2005-07-01]. – Київ : Держспоживстандарт України, 2005. – С. 5.

²⁷ Інформація і документація. Документи аудіовізуальні. Терміни та визначення понять : ДСТУ 4419-2005 / УкрІНТЕІ. Розробники: А. Гончаренко (кер. розробки), Р. Савченко, Н. Слончак, Л. Шрамко, О. Пархоменко. – Київ, 2006. – С. 2.

²⁸ *Кулешов С.* Загальне документоведення : навч. посіб. – Київ, 2012. – С. 45.

²⁹ *Магидов В. М.* Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. – М., 2005. – С. 11; *Плешкевич Е. А.* Понятие технотронного документа: постановка проблемы // Научно-техническая информация, – 2008. – № 12. – С. 1–6. – Серия 1. Организация и методика информационной работы; *Швецова-Водка Г. М.* Документоведение : словарь-справочник терминов и понятий : навч. посіб. – Київ, 2012. – С. 199–200.

³⁰ *Разлогов К. Э.* Новые аудиовизуальные технологии. – М., 2005. – С. 48.

³¹ Великий енциклопедичний юридичний словник / за ред. акад. НАН України Ю. С. Шемшученка. – Київ, 2007. – С. 43.

³² *Эдмондсон Р.* Аудиовизуальное архивирование: философия и принципы [Электронный ресурс] / неофициальный перевод с английского В. В. Михайловского. – Париж, 2004. – С. 16–17. – Электронные данные. – Режим доступа: www.unesco.kz/publications/ci/moscow/audiovisual-archives.pdf. – Заглавие с экрана. – Язык русский.

³³ *Асфандиярова И. Г.* Аудиовизуальные архивы : учеб.-метод. пособие. – Уфа : Уфимская типография № 1, 2013. – С. 33–38; Історична наука: термінологічний і понятійний довідник : навч. посіб. / В. М. Литвин, В. І. Гусев, А. Г. Слюсаренко [та ін.]. – Київ, 2002. – С. 99–101; Історичне джерелознавство : підручник / Я. С. Калакура (кер. авт. кол.), І. Н. Войцехівська, Б. І. Корольов та ін. – Київ, 2002. – С. 101, 243–246, 276–281, 467; *Магидов В. М.* Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. – М., 2005. – С. 192, 219–230.

³⁴ *Магидов В. М.* Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. – М., 2005. – С. 220.

³⁵ *Митяев К. Г.* Документоведение, его задачи и перспективы развития // Вопросы архивоведения. – 1964. – № 2. – С. 27–37.

³⁶ *Брюховецька Л.* Кіномистецтво : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закладів. – Київ, 2011. – С. 10–11.

³⁷ *Магидов В. М.* Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания / В. М. Магидов. – М., 2005. – С. 223; *Маркітан Л.* Інформаційний потенціал кінофотовідеодокументів як історичного джерела / Л. П. Маркітан // Укр. історичний журнал. – 2002. – № 5. – С. 34–49; Вона ж. Кінофотоодокументи як історичне джерело (Теоретичний аспект) / Людмила Маркітан // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. Збірка наукових праць та спогадів / Інститут історії України НАН України. – К., 1997. – Вип. 1. – С. 171–184.

³⁸ *Баранова И. А.* Аудиальная культура, или “звучащий социум” как предмет философского анализа // Вестник СамГУ. – 2011. – № 7(88). – С. 5–8; *Казакова С. В.* Аудиальная культура: сущность, структура, функции // Известия Уральского государственного университета. – 2010. – № 4 (81). – С. 43–54; *Маркітан Л.* Фонодокументи: джерелознавчий аспект // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики: зб. наук. пр. та спогадів / Ін-т історії України НАН України. – Київ, 1998. – Вип. 2. – С. 119–128.

³⁹ *Магидов В. М.* Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. – М., 2005. – С. 224–225.

⁴⁰ Там же. – С. 50–51.

⁴¹ Діловодство й архівна справа. Терміни та визначення понять : ДСТУ 2732:2004 / Розробники: О. Загорецька, Л. Драгомірова, Л. Кузнецова, С. Кулешов (кер. розробки), С. Лозова, А. Маньковський, Н. Христова, А. Шурубур [Чинний від 2005-07-01]. – Київ, 2005. – С. 10.

⁴² *Эдмондсон Р.* Аудиовизуальное архивирование: философия и принципы [Электронный ресурс] / неофиц. пер. с англ. В. В. Михайловского. – Париж, 2004. – С. 20–26. – Электрон. данные. – Режим доступа: www.unesco.kz/publications/ci/moscow/audiovisual-archives.pdf. – Загл. с экрана. – Язык рус.

⁴³ Архівістика : термінолог. словник / Голов. архів. упр. при Кабінеті Міністрів України, УДНДІАСД ; авт.-упоряд.: К. Є. Новохатський (кер. авт. кол.), К. Т. Селіверстова (заст. кер.), Н. І. Гончарова [та ін.]. – Київ, 1998. – С. 17, 37, 66–67.

⁴⁴ *Магидов В. М.* Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. – М., 2005. – С. 42.

⁴⁵ Там же. – С. 12.

⁴⁶ *Эдмондсон Р.* Аудиовизуальное архивирование: философия и принципы [Электронный ресурс] / неофиц. пер. с англ. В. В. Михайловского. – Париж, 2004. – С. 6–18. – Электрон. данные. – Режим доступа: www.unesco.kz/publications/ci/moscow/audiovisual-archives.pdf. – Загл. с экрана. – Язык рус.

The author gives complex analysis of audiovisual documents – the origin, main attributes, properties, information potential, the most important meaning factors of existing in society, and considers the problems of storage of such official papers.

Key words: the audiovisual documents; the National Archive Holding; the audiovisual archiving; the audiovisual heritage; the information society.