

DOI 10.47315/archives2021.326.081

УДК 930.25-028.26(410)

Тетяна Ємельянова

кандидатка історичних наук,

перша заступниця Голови,

Державна архівна служба України

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0204-1100>

АРХІВУВАННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ У ВЕЛИКІЙ БРИТАНІЇ: ІСТОРИЧНІ ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНА ПРАКТИКА

Анотація. **Мета статті** – дослідити історію становлення та сучасний стан розвитку архівування аудіовізуальної спадщини у Великій Британії. **Методологія** дослідження ґрунтується на системі сучасних базових наукових підходів (соціально-культурного, системного, міждисциплінарного) та сукупності загальнонаукових методів – бібліографічного, порівняльно-історичного, ретроспективного, емпіричного (описового); критичного, типологічного, системного аналізу. Аналізуються тенденції організації британських аудіовізуальних архівів, засоби і прийоми формування колекцій та інфраструктури. Для цього було використано такі методи: генетичний, індуктивний, історичний, порівняльний, а також систематизації, узагальнення, класифікації. Окреме місце в дослідженні посідає мистецтвознавчий підхід, у межах якого, зокрема, морфологічний аналіз дозволив виокремити жанрово-видову структуру аудіовізуальної спадщини в окремих осередках її зберігання. **Наукова новизна** дослідження полягає у тому, що вперше відстежено основні причини заснування та висвітлено окремі історичні сюжети 4-х ключових центрів зберігання аудіовізуальної спадщини у Великій Британії: Імперського військового музею, Національного архіву Британського інституту кінематографії, Архіву рухомих зображень Національної бібліотеки Шотландії, Національного архіву екранів та звуку Уельсу; а також розкрито склад сконцентрованих там документів – важливої складової світового культурного надбання. Показано історичну роль британських архівістів у розвитку теорії і практики аудіовізуального архівування. Проаналізовано особливості британської архівної політики, орієнтованої (у доінтернетівські часи) передусім на формування та

забезпечення збереженості аудіовізуальних колекцій та її вплив на світову практику аудіовізуального архівування. Визначено зміни в пріоритетах діяльності архівів у контексті цифрової трансформації та інтеграції до цифрового медіапростору. Акцентовано увагу на архівних ініціативах у напрямі удосконалення та актуалізації інформаційно-джерельного потенціалу аудіовізуальних колекцій. Розкрито особливості британської моделі організації архівування аудіовізуальної спадщини та функціональну специфіку окремих її суб'єктів. Сформульовано **висновки** про те, що надалі головний дослідницький інтерес має бути сфокусований навколо питань формування мережі регіональних аудіовізуальних архівів та сучасних стратегій аудіовізуального архівування з відповідними практиками.

Ключові слова: Велика Британія; архівування; аудіовізуальна спадщина; аудіовізуальна колекція; кіноплівка; фільм.

Сучасний стан вітчизняної сфери аудіовізуального архівування¹, позначений необхідністю її модернізації, а також вибір України на користь європейської інтеграції вимагають обізнаності стосовно відповідної європейської архівної практики. Показовим у цьому контексті є досвід Великобританії – країни, яку по праву вважають одним із світових піонерів в архівуванні аудіовізуальної спадщини із довгочасною (понад століття) і своєрідною історією. Йдеться також про історично сформовану та соціально-орієнтовану мережу британських аудіовізуальних архівів, які вирізняються багатством і неповторністю колекцій, а також активною політикою, спрямованою на актуалізацію і широке використання потужного аудіовізуального культурно-освітнього та науково-дослідного ресурсу.

Привабливість британського досвіду підсилюється тим, що аудіовізуальне архівування є сферою загальної відповідальності і турботи не тільки архівних установ, музеїв, бібліотек, закладів освіти, а також урядових структур, бізнесу, потужного громадського сектору, які спільно з авторитетними міжнародними інституціями – ЮНЕСКО, Міжнародною федерацією кіноархівів (International Federation of Film Archives, FIAF), Міжнародною федерацією телевізійних архівів (International Federation of Television Archives, FIAT/IFTA) розробляють і впроваджують механізми архівної політики. Ця відповідальність не є формальною, а має

¹ Тут і далі терміни «аудіовізуальне архівування» та «архівування аудіовізуальної спадщини» вживаються як синоніми. Заслуга надання терміну «аудіовізуальне архівування» (англ. «audiovisual archiving») категоріального значення належить австралійському науковцю-архівісту Рею Едмонсону (Ray Edmondson), у баченні якого «аудіовізуальне архівування» є сферою, що охоплює всі аспекти опіки і пошуку аудіовізуальних документів, адміністрування місць їх утримання, а також установи, відповідальні за ці функції (див.: *Audiovisual archiving: philosophy and principles. Third edition / UNESCO. by R. Edmondson. Paris, 2016. 90 p. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000243973> (дата звернення: 24.10.2020).*

практичні позитивні наслідки для забезпечення збереженості та доступу до аудіовізуальної спадщини.

Аудіовізуальне архівування у Великій Британії не має розробленої історіографічної традиції. Лише, починаючи із 1980-х років, з'являються праці, присвячені окремим архівним осередкам, науковим дискусіям і концепціям найбільш впливових фахівців. Тут слід згадати, передусім, Люка Маккернона (Luke McKernan) з його «Короткою історією архівування фільмів»², Роджера Смайтера (Roger Smither) і Девіда Волша (David Walsh)³, які висвітлюють започаткування та еволюційний характер практики збереження аудіовізуальної спадщини в музейному та архівному середовищах, а також академічний погляд Томаса Балхаузена (Thomas Ballhausen)⁴ на розвиток та роль кіноархівів.

Витоки та ранню історію Національного архіву у складі Британського інституту кінематографії, а також персональний внесок засновника і керманіча інституції Ернеста Ліндгрена (Ernest Lindgren) досліджував Крістоф Дюпін (Christophe Dupin)⁵. Автор розглянув також відмінні культурні акценти та практики, що обумовлювали форму та цілі першого британського спеціалізованого аудіовізуального архіву (до середини 1950-х років), та відобразив напруженість між перевагою збереження та презентаційним виміром.

Цінними з точки зору розуміння багаторічної дискусії між Е. Ліндгреном та Анрі Ланглуа (Henri Langlois), засновником і куратором Французької сінематки (La Cinémathèque Française), в центрі якої був «конфлікт» між збереженням і доступом до аудіовізуальної спадщини та поглиблення цієї суперечності на тлі вимог цифрової епохи, є статті Ліо Ентікнапа (Leo Enticknap)⁶, Пабло Гарсії-Касадо (Pablo García Casado) та Жорді Альберіха-Паскуаля (Jordi Alberich-Pascual)⁷.

² *McKernan L.* A Short History of Film Archiving, AHRB Centre for British Film and Television Studies website. URL: <http://www.bftv.ac.uk/events/archhist.htm> (дата звернення: 24.10.2020).

³ *Smither R., Walsh D.* Unknown Pioneer: Edward Foxen Cooper and the Imperial War Museum Film Archive, 1919–1934 // *Film History*. 2000. Vol. 12. № 2. P. 187–203.

⁴ *Ballhausen T.* On the History and Function of Film Archives. URL: <https://www.efgproject.eu/downloads/Ballhausen%20-%20On%20the%20History%20and%20Function%20of%20Film%20Archives.pdf> (дата звернення: 24.10.2020).

⁵ *Dupin Ch.* The Origins and Early Development of the National Film Library: 1929–1936 // *Journal of Media Practice*. 2006. Vol. 7. № 3. P. 199–217.

⁶ *Enticknap L.* Have Digital Technologies Reopened the Lindgren/Langlois Debate? URL: <https://cinema.usc.edu/assets/054/10924.pdf> (дата звернення: 24.10.2020).

⁷ *García-Casado P., Alberich-Pascual J.* Las filmotecas en la encrucijada: función y expansión de la actividad filmotecaria en el nuevo escenario digital // *El profesional de la información*. 2014. Vol. 23. № 1. P. 59–64.

Крізь призму архівного досвіду Е. Ліндгрена та Гарольда Брауна (Harold G. Brown) Девід Френсіс (David Francis), наступник Е. Ліндгрена на посаді куратора Національного архіву, аналізує діяльність установи та практики архівування⁸. Винятковий інтерес для реконструкції генези та розвитку архівування аудіовізуальної спадщини становить монографія «The British Film Institute, the government and film culture, 1933–2000» (Британський інститут кіно, уряд і кінокультура, 1933–2000)⁹ за редакцією Джеффри Ноуелл-Сміта (Jeffrey Knowell-Smith) та К. Дюпіна, яка натеper є комплексним і найбільш вичерпним дослідженням діяльності інституції.

Важливу інформацію про розвиток аудіовізуального архівування у Великій Британії можна почерпнути з монографії Пенелопи Х'юстон (Penelope Houston) «Keepers of the frame: the film archives» («Хранителі кадру: кіноархіви»)¹⁰, а також у статтях Сема Кули (Sam Kula)¹¹, який у 1960–1962 рр. був заступником Е. Ліндгрена.

Історія появи окремих регіональних аудіовізуальних архівів у Великій Британії, розпочата в 1970-х роках на хвилі сплеску мікроісторії, а також формування упродовж наступних 40 років цілої архівної мережі вирізняються вкрай обмеженою дослідницькою увагою: можемо назвати лише дисертаційне дослідження Керолайн Фрік (Caroline Jane Frick) «Restoration Nation: Motion Picture Archives and «American» Film Heritage» (Нація реставрації: Архів кінофільмів та «американська» кіноспадщина)¹² та статтю Хізер Норріс Ніколсон (Heather Norris Nicholson)¹³.

⁸ Francis D. From Parchment to Pictures to Pixels Balancing the Accounts: Ernest Lindgren and the National Film Archive, 70 Years On // Journal of Film Preservation. 2006. № 7. P. 21–41.

⁹ Nowell-Smith G., Dupin Ch. (eds). The British Film Institute, the Government and Film Culture, 1933–2000. Manchester: Manchester University Press. 2012, 288 p.

¹⁰ Houston P. Keepers of the Frame: the Film Archives. London. 1994. 179 p.

¹¹ Kula S. History and Organisation of Moving Images Archives. The archival appraisal of moving images: a RAMP study with guidelines. Paris: UNESCO. 1983. P. 5–18; Idem. Film Archives at the Centenary of Film // Archivaria. 1995. Vol. 40. P. 210–225.

¹² Frick Caroline J. Restoration Nation: Motion Picture Archives and «American» Film Heritage. URL: <https://www.lib.utexas.edu/etd/d/2005/frickd15921/frickd15921.pdf> (дата звернення: 25.10.2020).

¹³ Nicholson Heather N. Regionally Specific, Globally Significant: Who's Responsible for the Regional Record? // The Moving Image. 2001. Vol. 1. № 2. P. 152–163.

¹⁴ Див.: Палієнко М. Особливості зберігання документальної спадщини у Великобританії: історичні традиції та сучасна організація // Студії з архів. справи та документознавства. 2011. Т. 19. Кн. 1. С. 43–47; Смельянова Т. Нотатки з історії кіноархівів // Архіви України. 2017. № 5–6. С. 56–74.

Наостанок зауважимо (вже не вперше), що вітчизняній літературі бракує праць, присвячених архівуванню аудіовізуальної спадщини загалом, і, скажімо, у Великій Британії¹⁴, тоді як загальносвітові тенденції підвищення суспільного і наукового інтересу до аудіовізуальної спадщини як невід'ємної частини культурної спадщини та колективної пам'яті вимагають відповідної уваги до архівної діяльності, націленої на їх формування, збереження та актуалізацію.

Відтак запропонована розвідка покликана, бодай частково, заповнити історіографічну лакуну та фокусується (з різним ступенем поглибленості) на найбільш цікавих, на нашу думку, історичних сюжетах та особливостях сучасної організації архівування аудіовізуальної спадщини у Великій Британії, які, сподіваємося, підштовхнуть нас придивитися до британських «напрацювань», особливо з огляду на потребу перетворень у вітчизняній архівістиці, зокрема в тих її царинах, де ми ще не досягнули помітного розвитку, у т. ч. через домінування вузькофахових підходів та практик півстолітньої давності, які й досі не зазнали ревізії та оновлення.

Перед спробою розгляду задекларованої проблеми варто визначитися із суб'єктами аудіовізуального архівування. З точки зору інституційного підходу цим суб'єктом, у першу чергу, виступає установа, яку за Р. Едмондсоном можна визначити узагальнюючим поняттям «аудіовізуальний архів» – «установа або відділ установи, що має законне право на забезпечення доступу до колекції аудіовізуальних документів та аудіовізуальної спадщини завдяки збору, управлінню, збереженню і розвитку»¹⁵. Водночас Р. Едмонсон, як і Франсуаза Хіро (Françoise Hiraux)¹⁶, справедливо зазначають, що аудіовізуальні архіви вирізняються значним розмаїттям інституційних моделей, які, порівняно із загальним образом бібліотек, архівів чи музеїв, занадто різняться за своїм походженням, цілями, масштабами, структурами, фінансуванням та станом розвитку. Тому, аби не заглиблюватися в типологізацію аудіовізуальних архівів, яка натепер є окремим предметом наукових дискусій, відзначимо, що в рамках цієї статті обмежимося лише спеціалізованими установами, що діють сьогодні на теренах Великої Британії та утворюють архівну мережу національного, регіонального і місцевого рівнів, незалежно від профілю, а також масштабів історичної цінності та значущості їхніх аудіовізуальних колекцій.

Хоча на переконання більшості дослідників початки практики аудіовізуального архівування сягають 1930-х років (часу появи у світі перших аудіовізуальних архівів), важливо не залишати поза увагою період ранніх спроб організації аудіовізуальних колекцій бібліотекарями,

¹⁵ Audiovisual archiving: philosophy and principles... P. 28.

¹⁶ Hiraux F. [éd.] Les archives audiovisuelles. Politiques et pratiques dans la société de l'information, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant. 2009. 251 p.

музейними працівниками, а також представниками дослідницьких установ. За версією Дітріха Шюллера (Dietrich Schüller), саме академічний світ (зокрема, такі науки як антропологія, психологія або лінгвістика) почав архівувати аудіовізуальні документи як джерельне підґрунтя для наукових студій¹⁷. Щодо Великої Британії, то тут перші осередки згромадження фільмів і звукозаписів виникають під «музейним дахом».

У грудні 1896 р. британський режисер Роберт Вілліам Пол (Robert William Paul) передав Британському музею (British Museum) кілька своїх фільмів, зокрема «Дербі» («The Derby», 1885), які були сконцентровані у відділі естампів та малюнків. Утім, Стівен Боттомор (Stephen Bottomore), посилаючись на Вестмінстерську газету від 20 лютого 1897 р., трохи відкриває завісу над неабиякою розгубленістю музейних працівників, спричиненою, на нашу думку, «молодістю» і тогочасним нерозумінням справжньої цінності фільмів як творів мистецтва та самодостатніх документів. Певною мірою спроба окреслити проблему була здійснена на шпальтах британського журналу «Ера» (The Era, 17 жовтня 1896 р.): «Фільм не був ні картиною, ні книгою; насправді кожен міг сказати, чим він не був; але ніхто не міг сказати, що це було. Схема точно не відпрацьована. Справжня біда в тому, що ніхто не міг сказати, до чийого відання він належав!»¹⁸. Звідси «музейницьке»: «... хіба збирання сміття не абсурдне завдання?»¹⁹.

До слова, схожою виглядала ситуація зі звукозаписами. У «Лондонських вечірніх новинах» від 22 березня 1905 р. пропонувалося, щоб Британський музей створив колекцію звукозаписів поетів, державних діячів, ораторів та співаків. Однак, неодноразово відмовляючись від пожертв, станом на 1925 р. музей прийняв лише кілька десятків фонограм із записами Неллі Мельби (Nellie Melba), Аделіни Патті (Adelina Patti), Енріко Карузо (Enrico Caruso), Франческо Таманьо (Francesco Tamagno) та інших, залишивши поза увагою записи герцога Йоркського (майбутнього короля Георга VI).

Пожвавленню розвитку аудіовізуального архівування в королівстві сприяло заснування у 1917 р. Імперського військового музею (Imperial War Museum, IWM) як центру накопичення та репрезентації артефактів, пов'язаних із Першою світовою війною. У 1919 р. при IWM було створено кіновідділ, який військово-відомство визначило офіційним

¹⁷ Schüller D. Audiovisual research collections and their preservation. 2008. Amsterdam : European Commission on Preservation and Access. URL: http://www.tape-online.net/docs/audiovisual_research_collections.pdf (дата звернення: 12.11.2020).

¹⁸ Bottomore S. The Collection of Rubbish. Animatographs, Archives and Arguments: London, 1896–97 // Film History. 1995. Vol. 7. № 3. P. 293.

¹⁹ Ibid. P. 291.

сховищем воєнної кінохроніки²⁰. Загальні завдання та процедури догляду за кінофільмами, а також пропозиції щодо створення фільмокопій з метою забезпечення збереженості оригіналів були артикульовані першим зберігачем музейної кіноколекції Едвардом Фоксеном Купером (Edward Foxen Cooper)²¹.

На сьогодні в аудіовізуальному архіві IWM зібрано близько 25 тис. годин рухомих зображень, 11 млн фотодокументів та понад 33 тис. звукозаписів.

Постійно зростаюче зібрання фільмів та відео IWM включає: публічні та службові інформаційні фільми, документальні фільми, нередаговані воєнні фільми, офіційні кінохроніки та аматорські фільми за майже що 100 останніх років, починаючи від Першої світової війни і закінчуючи недавніми конфліктами в Іраці та Афганістані. Тут відклалися: «Der Magische Gürtel» («Чарівний пояс, 1917) – німецький пропагандистський фільм про підводний човен SM U 35; найбільш зафільмована військова операція – висадка британців на узбережжі Франції 6 червня 1944 р., у «День Д»²²; кадри звільнення в'язнів концтабору Берген-Бельзену в квітні 1945 р. На окрему увагу заслуговують інформаційні та пропагандистські фільми, такі як: «Ціль на сьогодні на вечір» (Target for Tonight, 1941)²³ і «Перемога в пустелі» (Desert Victory, 1943)²⁴. Зібрання архіву після Другої світової війни включає документи Корейської війни, «холодної війни», зафільмовані матеріали НАТО та ООН під час Боснійської війни 1992–1995 рр. тощо.

Зібрання фотодокументів охоплює період від 1856 р. до теперішнього часу і висвітлює переважно діяльність британських військ та сил Співдружності в періоди міжнародних війн і конфліктів з офіційної, пресової та приватної точок зору. До фотодокументів, як правило,

²⁰ Серед перших надходжень до колекції – документальний фільм «The Battle of the Somme» (1916) («Битва на Соммі»), включений до реєстру ЮНЕСКО «Пам'ять світу» (2005). Знятий та екранізований у 1916 р., це був перший повнометражний фільм про війну, який змінив спосіб сприйняття громадськістю кіно. Лише у рік випуску кінострічки її переглянули близько 20 млн людей (майже половина населення Великобританії).

²¹ *Smither R., Walsh D. Unknown Pioneer: Edward Foxen... Op. cit.*

²² День Д – загальноприйняте військове позначення для початку будь-якої військової операції.

²³ «Ціль на сьогодні на вечір» – фільм, знятий Королівськими військово-повітряними силами у ході військових операцій, зокрема за участі екіпажу бомбардувальника Веллінгтона в бомбардуванні нацистської Німеччини. Кінострічка отримала почесну премію Американської кіноакадемії (1942) як кращий документальний фільм.

²⁴ «Перемога в пустелі» – фільм, створений Міністерством інформації. Розповідає про Північно-Африканську кампанію союзників проти Африканського корпусу під командуванням генерал-фельдмаршала Ервіна Роммеля (нім. Erwin Rommel).

наявна супровідна документація, яка допомагає зрозуміти контекст, в якому створюються, набувають своїх властивостей, зберігаються і використовуються ці документи.

Серед фотодокументів періоду Першої світової війни особливе місце займають роботи Ернеста Брукса (Ernest Brooks) та Джона Воріка Брука (John Warwick Brooke), унікальна колекція аерофотознімків (нараховує 150 тис. одиниць). Імена авторів фотодокументів часів Другої світової війни говорять самі за себе: Білл Брандт (Bill Brandt), Сесіл Бітон (Cecil Walter Hardy Beaton), Берт Харді (Bert Hardy) – класики британської фотографії.

Зібрання фотодокументів включає, крім іншого, велику колекцію записів усної історії свідків конфліктів²⁵ (в основному ветеранів обох світових воєн). Значний масив представляють звукові документи, що стосуються Великої Британії та Імперії у міжвоєнний період 1919–1939 рр., воєнних конфліктів після 1945 р., а також Голокосту. Інтерв'ю включають виступи видатних діячів королівства та світу, починаючи з 1930-х років. Трансляційні матеріали містять усі віцілілі записи Британської телерадіомовної корпорації (British Broadcasting Corporation, BBC) часів Другої світової війни, щоденні записи судових процесів у Нюрнберзі. Крім того, на зберіганні знаходиться широкий спектр звукових ефектів і нередагований звук із серіалів «Велика війна» («The Great War»)²⁶ та «Світ у війні» («The World at War»)²⁷.

Джерелами надходжень документів є переважно державні органи та установи. Відповідно до Закону «Про публічні записи» (1958), архів отримує документи від Міністерства оборони Великої Британії. Водночас, архів прагне отримувати аматорські фільми. З 2004 р. IWM комплектується цифровими фотодокументами.

Протягом останнього століття колекція фільмів була безцінним джерелом для академічних досліджень, кіно-, телевізійних постановок та широкої громадськості.

IWM реалізує низку проектів, орієнтованих на збереження й популяризацію аудіовізуальної спадщини. Музей разом із Національним архівом BFI (National Archive BFI), а також іншими національними та

²⁵ Звукова колекція музею започаткована в 1972 р. (з 1977 р. відкрита для користувачів) зі створенням Департаменту звукозаписів та стимулюванням програми запису усної історії.

²⁶ «Велика війна» – 26-ти серійний документальний фільм (1964) про Першу світову війну спільного виробництва Британської телерадіокомпанії, Канадської телерадіокомпанії та Австралійської комісії з мовлення за участі IWM.

²⁷ «Світ у війні» – 26-ти серійний телевізійний документальний фільм (1973), який зворушливо розкриває історію Другої світової війни, використовуючи розповіді очевидців та інтерв'ю з політиками, зокрема Альбертом Шпеєром (1905–1981) та лордом Маунтбетеном (1900–1979).

регіональними аудіовізуальними архівами королівства взяв участь в одному з найбільших проєктів оцифрування фільмів «Розблокування кіноспадщини» (Unlocking Film Heritage, 2013–2017), про що детальніше йтиметься згодом.

Колекція фільмів Першої світової війни повністю каталогізована і доступна на вебпорталах European Film Gateway (EFG) та European Film Gateway 1914 (EFG1914)²⁸, а також на вебсайті IWM²⁹.

У рамках програми, присвяченої столітній історії Першої світової війни, музей випускає «Голоси Першої світової війни» – серію подкастів, створених на основі записів усної історії³⁰.

Оцифрування більшості звукозаписів Першої світової війни профінансувала Асоціація Західного фронту³¹, розширивши таким чином доступ громадськості до цього важливого документального ресурсу.

Вже згадувалося, що аудіовізуальні архіви як спеціалізовані установи вперше виникли у 1930-х роках. Із міркувань стислості виокремимо основну причину (загальну для усіх країн), пов'язану із цим явищем, – це розуміння та суспільний консенсус щодо першочергової важливості порятунку спадщини «великого німого» від неминучої втрати.

У Великій Британії важливим кроком на цьому шляху стало заснування у 1929 р. Комісії з питань освітніх та культурних фільмів (далі – Комісія), серед завдань якої визнано розгляд пропозицій з удосконалення та розширення використання фільмів для освітніх і культурних цілей. У доповіді Комісії під назвою «Фільм у національному житті» (1932) було задекларовано потребу створення національного інституту кіно³².

Із постановням 30 вересня 1933 р. Британського інституту кінематографії (British Film Institute, BFI) Комісія закликала останній «створити Національну кінобібліотеку для формування всебічної колекції значу-

²⁸ Вебпортал European Film Gateway (EFG) створено в результаті реалізації у 2008–2011 рр. однойменного проєкту, фінансованого Євросоюзом. На сьогодні він є єдиною точкою доступу до вибраних фільмів та інших документальних ресурсів аудіовізуальної спадщини, що зберігаються у 40-а європейських архівах. EFG1914 став продовженням у 2012–2014 рр. проєкту EFG і відкриває можливості для швидкого пошуку та перегляду кінодокументів різного жанру (кінохроніка, кінофільми, пропагандистські кінофільми і кіносюжети) часів Першої світової війни та про неї, що зберігаються в 26-ти кіноархівах 15-ти європейських країн.

²⁹ Imperial War Museum. URL: <https://www.iwm.org.uk/history/film-favourites-from-the-archives> (дата звернення: 12.11.2020).

³⁰ Voices of the First World War. URL: <https://www.iwm.org.uk/VoicesOfTheFirstWorldWar> (дата звернення: 12.11.2020).

³¹ Асоціація Західного фронту (The Western Front Association, WFA) – благодійна організація, створена 1980 р. із метою зацікавлення суспільства історією Першої світової війни з акцентом на Західний фронт.

³² A history of the archive. URL: <https://www2.bfi.org.uk/archive-collections/about-bfi-national-archive/history-archive> (дата звернення: 11.11.2020).

щикх фільмів; забезпечити оренду та виставку фільмів у такій бібліотеці»³³.

Відтак у липні 1935 р. при BFI утворено **Національну бібліотеку фільмів** (National Film Library, NFL)³⁴. Її фундатором і керівником став Ернест Лінгдрен (Ernest Lingdren, 1910–1973), який не був, скажімо, колекціонером фільмів як А. Ланглуа або кінокритиком як Айріс Барі (Iris Barry), а лише фахівцем з англійської літератури. Утім, це не завадило Е. Ліндгрону розбудовувати архів до своєї трагічної загибелі в авткатастрофі, перетворивши установу на гаранта довічного збереження аудіовізуальних колекцій та взірця для інших архівів по всьому світі.

Від початку засадничим завданням архіву стало формування його колекцій. Попервах це були пожертви. Знаючи, що архів не може залучати державне фінансування на рівні великих музеїв чи Британської бібліотеки (British Library), Е. Ліндгрен у брошурі «Національна кінотека, її робота та вимоги» (1935) обстоював тезу, що «Національна кінотека не може повною мірою виконувати свою функцію, обмежуючись виключно британськими фільмами; вона повинна прагнути зробити доступною в цій країні найкращі роботи всіх держав, незалежно від країни походження», та, апелюючи до практик Національної галереї (National Gallery), стверджував: «...якби остання обмежувалася британськими картинами, вона втратила б безмірну цінність»³⁵. Відтак, починаючи з 1936 р., архів наполегливо звертався до британських та американських продюсерів, які здебільшого позитивно реагували на прохання про копіювання фільмів. За словами П. Х'юстон, навіть американська кінокомпанія «Paramount Pictures», яка найбільш неохоче допомагала британському архіву в його збирацьких зусиллях, врешті-решт через 8 років відгукнулася і подарувала архіву копії фільмів³⁶.

В основу комплектування архіву Е. Ліндгрен поклав принцип відбору, назвавши у своїй статті «Британський інститут кіно: Національна бібліотека фільмів, її політика та потреби» (1941) такі причини відбору: «зробити колекцію представницею мистецтва фільму»; «забезпечити істориків майбутнього сировиною»; «записати життя і звички сучасності, такі як наш смак в одязі, будинках та їжі, наші манери поведінки, наші акценти, наші повороти мови, і тим самим пролити світло на наші ідеали та соціальну ситуацію...»³⁷. Далі йшлося про критерії відбору: «Фільм

³³ A history of the archive. URL: <https://www2.bfi.org.uk/archive-collections/about-bfi-national-archive/history-archive> (дата звернення: 11.11.2020).

³⁴ За свою багаторічну історію архів неодноразово змінював назву: Національний кіноархів (NFA, 1955–1992), Національний архів кіно і телебачення (NFTVA, 1993–2006), із 2006 р. – Національний архів, BFI.

³⁵ Francis D. From Parchment to Pictures... P. 32.

³⁶ Houston P. Keepers of the frame... P. 32.

³⁷ Francis D. From Parchment to Pictures... P. 32.

не слід відбирати, якщо матеріал, який він містив, можна так само легко записати в іншій формі, наприклад, у книзі... Знову ж таки, його не слід відбирати, якщо його можна буде легко знову зняти в майбутньому»³⁸.

Із перших років і до 1980-х придбання фільмів на архівне зберігання базувалося на роботі низки відбіркових комісії. Так, загальна комісія з відбору на чолі з відомим письменником і парапсихологом Гаррі Прайсом (Harry Price) опікувалася придбанням художніх фільмів³⁹, тоді як інші комісії контролювали відбір у галузях історії та інших наук.

Зі збільшенням штату архіву, коли з'явилися окремі співробітники з придбання художніх, документальних фільмів та телевізійних програм, Е. Ліндгрена дійшов висновку, що не потрібно так сильно покладатися на відбіркові комісії⁴⁰, оскільки більшість рішень можуть приймати самі архівісти, які зазвичай краще обізнані в експертизі цінності, ніж члени комісій з відбору. Насправді, вже задовго до цього архівні працівники самостійно здійснювали оцінку і відбір фільмів, а робота комітетів здебільшого полягала в затвердженні або відхиленні результатів відбору. Отож, із часом Е. Ліндгрена все більше розглядав відбіркові комітети як своєрідний захист для молодого, недофінансованого та недоукомплектованого архіву (позаяк члени комітетів, шановані експерти у своїх галузях⁴¹, прийшли б на підтримку архіву у разі оскарження політики відбору чи придбання документів).

Після смерті Е. Ліндгрена політика відбору зазнала змін: історичні реконструкції, які до цього відкидалися, стали оцінюватися з точки зору точності відтвореної ними історичної ситуації, а саундтреки до кінохронік (які, на думку Е. Ліндгрена, нічого не додавали фільму), підлягали зберіганню, позаяк відображали тогочасне ставлення до зображуваних сцен.

Від початку 1960-х років Е. Ліндгрена розширив сферу комплектування, зробивши архів першим у світі для систематичного збирання телевізійних програм.

³⁸ Ibid.

³⁹ A history of the archive. URL: <https://www2.bfi.org.uk/archive-collections/about-bfi-national-archive/history-archive> (дата звернення: 11.11.2020).

⁴⁰ У ході розвитку архіву створювалися нові комісії з відбору: Науковий комітет (1943), Історичний комітет (1946). Генеральний підкомітет з відбору змінив свою назву на «Комітет із мистецтва та розваг» (1954), який, у свою чергу, передав свої функції Комітету з питань телебачення (1961).

⁴¹ Наприклад, у 1944 р. до складу Генерального підкомітету, який консультував Національний комітет із кіно щодо фільмів, які підлягали архівному зберіганню, входили: кінокритики Діліс Пауелл (Dilys Powell) і Джимпсон Харман (Jumpson Harman), шотландський критик і адміністратор кіно Форсайт Харді (Forsyth Hardy), англійський кінорежисер та письменник Айвор Монтгаґ'ю (Ivor Goldsmid Samuel Montagu), російський режисер Сергій Ейзенштейн, перший президент Британського товариства кінематографів (1931–1938) Саймон Роусон (Simon Rowson) та ін.

Окремо слід зупинитися на ліндгрєнівському підході до архівування фільмів, який неодноразово піддавався критиці з боку його колеґ із Нью-Йорка, Парижа та Берліна⁴², головним чином через один із ключових принципів – заборону користування ориґіналами фільмів, дотримання якого Е. Ліндгрєн розглядав як основну умову довіри студій та дистриб'юторів до архіву і, заразом, здатності запобігти незворотній шкоди кіноплівці у процесі користування нею. Він трактував архів як єдину установу, що здатна довічно зберігати фільми в національних інтересах, і яка наділена для цього відповідними ресурсами, має певні гарантії постійності та користується довірою кіноіндустрії.

Схожій позиції дотримувався Гарольд Браун (Harold Brown, 1919–2008), який пристав у 1935 р. до Е. Ліндгрєна і згодом став одним із найбільших світових експертів у питаннях архівування фільмів⁴³.

1952 р. Г. Браун виголосив як доповідь перед членами Британського товариства кінематографів свою статтю на тему: «Проблеми зберігання фільмів для архівних цілей», що охоплювала такі аспекти, як: безпечність нітратної плівки, характер її розкладання, ідеальні умови зберігання, тест на штучне старіння кіноплівки, дублювання для збереження, тонування та вицвітання кольорів кіноплівки тощо⁴⁴. У 1967 р. Г. Браун виступив із новаторською лекцією щодо ідентифікації ранніх фільмів на щорічному конгресі FIAF у Берліні (НДР), яка з часом була трансформована в матеріали посібника з охорони фільмів, виданого FIAF⁴⁵.

Визначальною подією в царині архівування стало винайдення Г. Брауном оптичного покадрового принтера для друку кіноплівки з рівнем усадки понад 2%⁴⁶, що нездатна була проходити через промислові контактні принтери. Це дало змогу продублювати усі ацетатні плівки на 35-мм після 1949 р., а фотохімічний спосіб копіювання з метою

⁴² Модель «кінотеки» (франц. «cinémathèque»), що передбачає надання пріоритету доступу до кінофільмів перед суворо визначеним архівним збереженням, залишалася найвпливовішим ідеалом у дискурсі та практиці архівування до Другої світової війни.

⁴³ Архівна кар'єра Г. Брауна становила майже 50 років (1935–1984 р.)

⁴⁴ Відомо, що компанія Kodak і Британське кінематографічне товариство проводили дослідження багатьох із цих тем, але синтетичним їх узагальненням стала праця Г. Брауна (див.: *Francis D. From Parchment to Pictures...* P. 27).

⁴⁵ У 1990 р. FIAF опублікувала розширену версію цієї роботи під назвою: «Фізичні характеристики ранніх фільмів як допоміжні засоби для ідентифікації» (див.: *Physical Characteristics of Early Films as Aids to Identification* by H. Brown. FIAF, 1990. 101 p., illus.).

⁴⁶ Цей, мабуть, перший, спеціально створений для архівного використання принтер забезпечував копіювання зігнутої, широкоформатної і, навіть, зі значною усадкою плівки.

забезпечення збереження недовговічних носіїв став усталеною архівною практикою до кінця 1970-х років.

Допитливий розум Е. Ліндгрена і здатність Г. Брауна думати про дешеві і прості рішення складних технічних проблем сприяли вирішенню багатьох практичних питань, пов'язаних зі зберіганням фільмів. У Астоні Клінтоні⁴⁷ (графство Бакінгемшир), де розміщувався архів, усі господарські приміщення були переобладнанні в сховища (камери, кожна з яких уміщувала близько 500 катушок нітратної плівки) з температурою 33–40°C та відносною вологістю близько 40%. Кожна камера мала окремих вентиляційний отвір. Димохід був обладнаний навісною кришкою, що легко відкривалася у випадку вибуху чи наростання тиску. Для запобігання поширенню вогню між сусідніми камерами не було зв'язку, а з метою ізоляції сховищ від зовнішнього середовища навколо останніх розташовувалися коридори⁴⁸.

Сподівання Г. Брауна на застосування індивідуальних висувних ящиків для кожної катушки нітроплівки (цей спосіб зберігання використовується Національним Архівом США) не виправдалися через вимушену жорстку економію фінансових ресурсів на початку 1950-х.

У 1968 р. BFI придбав нове приміщення в Беркемстеді (графство Хартфордшир) для зберігання колекцій з ацетатною (безпечною) плівкою. У кожному сховищі міститься близько 250 тис. штрих-кодованих катушок кіноплівки усіх форматів, включаючи 9,5 мм. Тут же зберігається телепродукція – близько 800 тис. програм (зокрема, офіційний архів BBC), записаних у більш ніж 10-ти різних відеоформатах⁴⁹.

Цінні та нестабільні фонди нітроплівки (приблизно 140 млн футів), а також більшість нестійких плівок на ацетатній та поліефірній основі зберігаються у замороженому осушеному стані (при –5°C та 35% відносної вологості) у вибухозахищених сховищах у м. Гейдоні (графство Ворикшир)⁵⁰.

Разом із виробленням стратегій і практик збереження архівних колекцій Г. Брауном була розроблена методика каталогізації фільмів,

⁴⁷ Спочатку кінофільми зберігалися в штаб-квартирі BFI, але з наближенням Другої світової війни, за наполяганням уряду, вся легкозаймиста плівка була вилучена з району Великого Лондона і перевезена до Рудгвіку (графство Сассекс), а згодом – до Астона Клінтона, приблизно в 35-ти милях від столиці Великої Британії.

⁴⁸ Побудова сховищ для зберігання нітроплівки збережена до цього часу.

⁴⁹ *Rogers Ch.* Behind the scenes at the BFI. URL: <http://www.chrismrogers.net/blog/4555515884/Behind-the-scenes-at-the-BFI/11157692> (дата звернення: 22.11.2020).

⁵⁰ Це нове, ультрасучасне, екологічно стійке та новаторське з архітектурної точки зору сховище фільмів було відкрито у 2011 р. Вартість його будівництва, профінансованого урядом Великої Британії, склала 12 млн фунтів стерлінгів.

прийнята міжнародним архівним співтовариством після виходу Правил каталогізації в Національній кінотеці у 1940-х роках⁵¹.

Відповідно до Правил каталогізація фільмів проходила в 3 етапи. На першому етапі складався попередній опис на підставі інформації, зафіксованої в самому фільмі або в супровідній документації. На другому – здійснювалося повне описування фільму після його детального перегляду і, можливо, додаткових досліджень. На третьому – випускався друкований каталог, що слугував важливим орієнтиром для користувачів у доінтернетівську епоху. Перший такий каталог опубліковано вже за рік після заснування архіву – 1936 р. Друге видання каталогу побачило світ у 1938 р. Перший розділ довідника охоплював кіноспадщину за 1896–1902 рр., другий – за 1903–1911 рр., третій – за 1912–1928 рр. Звукові фільми було включено до окремого розділу, а кожній кінострічці передувала коротка історична примітка.

Швидке зростання архівної колекції на початку 1950-х років актуалізувало роботу над каталогами для орієнтування у змісті різних частин колекції. 1951 р. з'явився перший Каталог німих кінофільмів за 1895–1933 рр. (його розширена версія видана у 1965 р.). Згодом побачили світ: Каталог німих неігрових фільмів 1895–1934 рр. (1960), Каталог німих ігрових фільмів 1895–1930 рр. (1966), Каталог неігрових фільмів 1895–1980 рр. (1980).

Окрему групу складали каталоги прокатних фільмів: «Каталог Національної кінотеки (позиковий розділ)» (1936)⁵², «Каталог позикового відділу Національної кінотеки» (1942), «Каталог відділу позики Національної кінотеки» (1945), перевиданий у 1948 р. (останні обидва каталоги були добре ілюстровані).

Врешті, як стверджує К. Дюпін, сьогодні більшість фахівців визнають, що якби Е. Ліндгрєн та Г. Браун не створили архівну інфраструктуру, використовувану нині в усьому світі, аудіовізуальна спадщина була б випадковим набором зношених примірників у руках приватних колекціонерів, а не надійним обсягом творів, який може точно представляти світове кіно та історію ХХ ст. Від себе додамо, що безумовна заслуга обох архівістів – у лідерських здобутках і ролі, яку сьогодні відіграє архів у середині країни та на міжнародній арені.

Натепер **Національний архів ВФІ** (National Archive BFI), не втрачаючи позицій лідерства, зберігає одне з найбільших світових зібрань

⁵¹ Ці правила, а також Правила описової каталогізації в Бібліотеці Конгресу: Кінофільми та кінострічки (1952) були використані ЮНЕСКО при підготовці Міжнародних правил каталогізації освітніх, наукових і культурних фільмів та кінострічок (1954).

⁵² У каталозі зазначалося, що лише повноправні члени ВФІ могли позичати фільми у Національній бібліотеці фільмів для освітнього використання школами, інститутами, добросовісними освітніми групами чи кінотовариствами.

аудіовізуальної спадщини (від 1895 р. – до сьогодні), що налічує: 60 тис. художніх фільмів, 120 тис. неігрових фільмів та 750 тис. телевізійних програм, а також аудіо- та відеозаписи парламентських засідань⁵³.

Більша частина зібрання – це фільми британського походження, є також значні документальні масиви іноземного походження. Спектр колекцій варіюється від німого кіно⁵⁴ до епічних сюжетів CinemaScore, від домашніх фільмів до авангардних експериментів, від класичних документальних фільмів до старого телебачення, від реклами до тривимірних фільмів, від «мильної» опери до футболу. Спеціальні колекції містять продукцію окремих кінематографістів та кіноустанов: колекція однієї з найперших кінокомпаній Великобританії «Мітчелл і Кеніон» (Mitchell & Kenyon, 1897)⁵⁵; колекція GPO Film Unit⁵⁶, колекція фільмів Центрального управління інформації (The Central Office of Information (COI)⁵⁷, колекція Chaplin Out-Takes⁵⁸ та ін.

Крім того, в архіві відклалися 30 тис. книг, присвячених кіно та телебаченню, 30 тис. сценаріїв, 15 тис. плакатів, мільйони кадрів із кіно,

⁵³ BFI. URL: <https://www2.bfi.org.uk/archive-collections/about-bfi-national-archive/what-archive-contains> (дата звернення: 11.11.2020).

⁵⁴ На архівному зберіганні знаходиться 20 тис. німих фільмів за 1895–1929 рр.: від найперших фільмів, тривалістю менше хвилини, до складних повнометражних художніх драм кінця 1920-х. Серед них – перша екранізація (1903) казки Льюїса Керрола «Аліса в країні чудес» режисера Сесіла Хепворта (Cecil Hepworth).

⁵⁵ 2011 р. колекцію включено до Реєстру ЮНЕСКО «Пам'ять світу» (Peter Worden collection of Mitchell and Kenyon films. (https://en.wikipedia.org/wiki/UK_Memory_of_the_World_Register)). Колекція частково оцифрована і представлена в документальному серіалі «Втрачений світ Мітчелла і Кеніона» (The Lost World Of Mitchell And Kenyon) виробництва BBC спільно з BFI.

⁵⁶ Колекція GPO Film Unit включає твори кіностудії GPO, утвореної 1933 р. як підрозділ Головного поштамту Великобританії (UK General Post Office), від 1940 р. – кіностудія у складі компанії Crown Film, що підпорядковувалася Міністерству інформації Великобританії (1939–1946) та спеціалізувалася на виробництві хронікально-документальних кінострічок. У 2011 р. колекцію GPO також включено до Реєстру «Пам'ять світу» (https://en.wikipedia.org/wiki/UK_Memory_of_the_World_Register). Оцифрована частина колекції GPO доступна на вебпорталі SCREENONLINE.

⁵⁷ COI (1946–2011) у рамках інформаційних кампаній створювало і випускало в прокат документально-хронікальні фільми, пов'язані з життям британських громадян. 2011 р., після ліквідації COI, його колекцію передано до BFI, оцифровану її частину розміщено на вебпорталі SCREENONLINE.

⁵⁸ Колекція «Chaplin Out-Takes» («Невідомий Чаплін») включає понад 400 коробок робочих кіноматеріалів, що фіксують творчу діяльність митця. Історія «виживання» цієї дивовижної колекції фільмів розповідається в книзі Кевіна Браунлоу «Пошуки Чарлі Чапліна» (Kevin Brownlow, The Search for Charlie Chaplin). Натепер колекція представлена в каталозі BFI (<https://www.bfi.org.uk/search/search-bfi/Chaplin>).

тисячі друкованих видань, декорації та великі колекції документів особового погодження, переважно британських кінематографістів, як то: Майкла Павелла (Michael Latham Powell), Девіда Ліна (David Lean), Кена Лоуча (Ken Loach), Дерекка Джармена (Derek Jarman).

Поповнення архівних колекцій відбувається переважно за рахунок дарувань від приватних осіб та інституцій⁵⁹. При цьому, незважаючи на те, що акцент робиться на британських постановках, по можливості купуються важливі та популярні фільми з-за кордону.

Телевізійна колекція, яка формується з кінця 1950-х років, має різні джерела надходження. Утім, головними є самі мовники – незалежні телеканали ITV, Channel 4, Channel 5, які, відповідно до Закону про мовлення (Broadcasting Act, 1990) та Закону «Про зв'язок» (The Communications Act, 2003), безпосередньо фінансують ефірний запис телевізійних програм⁶⁰. Сьогодні на постійне зберігання відбирається близько 12,5% випуску програм названих телеканалів.

Основним джерелом фінансування Національного архіву BFI є Департамент цифрових технологій, культури, медіа та спорту (DCMS), який направляє кошти через Британську кінораду, а додатковий збір у розмірі 1 млн фунтів стерлінгів надходить від комерційних мовників для фінансування телевізійного сегменту. Ще 55% загального фінансування – це власний прибуток Національного архіву BFI⁶¹. Утім, незважаючи на такі інвестиції, архів потребує значного додаткового фінансування з огляду на виклики сьогодення.

Сьогодні архів активно адаптується до цифрового інформаційного простору, який вносить суттєві зміни в традиційні процеси збереження та надання доступу до аудіовізуальних колекцій. У 2013–2017 рр. архів виступив ключовим партнером у реалізації однієї з найбільш масштабних програм з оцифрування кінофільмів «Розблокування кіноспадщини», мета якої – забезпечити доступ громадськості до всієї багатой екранної спадщини незалежно від того, де ця спадщина зберігається, одночасно підтримуючи державні аудіовізуальні архіви в отриманні доходу для ведення своєї основної діяльності. Із понад 10 тис. фільмів, що підлягали оцифруванню, 5 тис. належить Національному архіву BFI, решта – з інших національних та регіональних аудіовізуальних архівів⁶². Велика

⁵⁹ В аудіовізуальному секторі лише Франція (з 1992) та Швеція (з 1978) мають обов'язковий депозит.

⁶⁰ Memorandum by the British Film Institute (BFI). URL: <https://publications.parliament.uk/pa/ld200910/ldselect/ldcomuni/37/9061704.htm> (дата звернення: 25.11.2020).

⁶¹ Ibid.

⁶² Unlocking Film Heritage Digitisation Fund: Significant Collections Guidelines September 2014. URL: <https://www2.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-ufh-digitisation-fund-guidelines-significant-collections-2014-09-10.pdf> (дата звернення: 25.11.2020).

частина змісту цього проєкту інтегрована Британським інститутом кіно у всевітньо доступний портал BFI Player. Майже 25 млн людей уже мають доступ до цих важливих історичних свідчень, що включають фільми з окремих епох та форматів⁶³.

Маємо також назвати проєкт Public information films⁶⁴, що розміщений на вебсайті Національного архіву Великої Британії та представляє англійське хронікально-документальне кіновиробництво COI за 1945–2006 рр.

На окремому порталі BFI та Національного архіву BFI розміщено загальний каталог архівної колекції⁶⁵, а також розділ «Архівні ресурси онлайн»⁶⁶ з підрозділами, що презентують самостійні портали і сайти: SCREENONLINE⁶⁷ – онлайн енциклопедію англійського кіно і телебачення із самостійним розділом документального кіно⁶⁸; Colonial Film: Moving Images of the British Empire («Колоніальний фільм»)⁶⁹ – сайт, створений університетами (Біркбек і Університетський коледж Лондона) спільно з архівами (BFI, IWM і Музей Британської імперії і Співдружності), інформує про понад 6 тис. фільмів, присвячених життю в британських колоніях, з яких більш ніж 150 – доступні для перегляду, а ще 350 мають розширений опис та критичні нотатки, написані істориками Великої Британії.

BFI підтримує власний канал в YouTube⁷⁰, де регулярно розміщує кінофільми і відео, а також проєкт BFIPlayer⁷¹, де у розділі Free Films⁷² розміщено фільми, створені у Великій Британії за останні 120 років, що стали суспільним надбанням.

Важливою віхою в архівуванні аудіовізуальної спадщини стало заснування **Шотландського екранного архіву (SSA)**, історія якого

⁶³ British Film Institute (BFI). URL: <https://www.dc1-online.com/bfi-eng/> (дата звернення: 25.11.2020).

⁶⁴ The National Archives. URL: <http://www.nationalarchives.gov.uk/films/> (дата звернення: 25.11.2020).

⁶⁵ British Film Institute (BFI). URL: <https://www.bfi.org.uk/archive-collections/searching-access-collections> (дата звернення: 25.11.2020).

⁶⁶ British Film Institute (BFI). URL: <https://www.bfi.org.uk/archive-collections/searching-access-collections/archive-resources-online> (дата звернення: 25.11.2020).

⁶⁷ SCREENONLINE. URL: <http://www.screenonline.org.uk/index.html> (дата звернення: 25.11.2020).

⁶⁸ SCREENONLINE. URL: <http://www.screenonline.org.uk/film/id/446186/index.html> (дата звернення: 25.11.2020).

⁶⁹ Colonial Film. URL : <http://www.colonialfilm.org.uk> (дата звернення: 25.11.2020).

⁷⁰ BFI. URL: <https://www.youtube.com/user/BFIfilms/videos> (дата звернення: 25.11.2020).

⁷¹ BFIPlayer. URL: <https://player.bfi.org.uk> (дата звернення : 25.11.2020).

⁷² Ibid.

тісно пов'язана з діяльністю Шотландської кіноради (Scottish Film Council, SFC), заснованої 1934 р. при Британському інституту кінематографії. Перші члени SFC були представниками комерційної кінопромисловості, освітянами, громадськими лідерами. Незважаючи на те, що SFC починала свою діяльність як квазінаціональна організація, яка спочатку отримувала від Лондона 100 фунтів стерлінгів на рік для координації програм Британського інституту кінематографії в регіоні, наступні роки її діяльності засвідчили еру амбіційної та автономної експансії.

У середині 1950-х років SFC звернулася до Фонду Карнегі за фінансовою допомогою і отримала 5 тис. фунтів стерлінгів на розвиток «Шотландської регіональної бібліотеки навчальних фільмів», зібрання якої швидко збільшувалося за рахунок телевізійної продукції⁷³.

У 1973 р. під егідою SFC створено спеціальний Комітет з архівних фільмів для опіки над «долею кіно та пов'язаних із ним засобів масової інформації, що становлять інтерес для Шотландії». Надзвичайні зусилля Комітету спрямовувалися на залучення коштів для створення власної архівної установи Шотландії. У листопаді 1976 р. за первинної фінансової підтримки уряду Великобританії було офіційно відкрито Шотландський кіноархів (SFA) з метою пошуку, захисту та забезпечення доступу до аудіовізуальної спадщини.

Звітуючи про перший рік роботи архіву, його майбутня кураторка Джанет Макбейн (Janet McBain) інформувала про величезний успіх в отриманні рухомих зображень від регіональних кінохронік і кіноклубів. Водночас аматорські фільми подовжували утримувати позиції в політиці придбання SFA протягом наступних десятиліть. Опублікування брошури «Загублені, але не забуті: пошук зниклої кіноспадщини Шотландії», присвяченої створенню художніх фільмів «у Шотландії, шотландцями», додало нового імпульсу пошуку фільмів у таких країнах як Австралія та Нова Зеландія протягом 1980-х років.

1997 р. Шотландська кінорада об'єдналася з Шотландським фондом кіновиробництва, Шотландським кіноархівом та Шотландським трестом із питань трансляції та навчання фільмів. Ця об'єднана група організацій стала називатися «Шотландським екраном», а зібрання фільмів – Шотландським екранним архівом (Scottish Screen Archive). У 2007 р. Шотландський екранний архів став частиною Національної бібліотеки Шотландії. У 2015 р. назву Шотландського екранного архіву змінено на «Національна бібліотека Шотландського архіву рухомих зображень» (National Library of Scotland Moving Image Archive).

Упродовж багатьох років архів розвивався під керівництвом Дж. Макбейн (1976–2011), нагородженої у 2006 р. премією БАФТА

⁷³ Frick Caroline J. Restoration Nation... URL: <https://www.lib.utexas.edu/etd/d/2005/frickd15921/frickd15921.pdf> (дата звернення: 25.10.2020).

(Шотландія)⁷⁴ за видатні досягнення у справі збереження і популяризації кіно та кураторській діяльності⁷⁵.

Довгий час архів розміщувався в Гіллінгтоні, у будівлі з обмеженими можливостями. Лише в 2016 р. він отримав нове сучасне приміщення у Келвін-Холі в Глазго.

Загальний обсяг архівної колекції нині сягає понад 46 тис. одиниць зберігання, включаючи документальні фільми, кінохроніку, короткометражні, навчальні та рекламні фільми, аматорські та професійні постановки, що відображають різні аспекти соціальної, культурної та промислової історії Шотландії за період з 1896 р. – до теперішнього часу.

Колекція створена в основному за рахунок добровільних пожертв усіх секторів: промисловості, організацій мовлення, місцевих органів влади та представників громадськості, а також завдяки її осереддю, частково успадкованому від Шотландської кіноради⁷⁶. Телевізійний матеріал містить трансляції гельської мови, починаючи з 1993 р., придбання яких фінансується Гельською медіа-службою (Seirbheis nam Meadhanan Gaidhlig, GMS).

Крім того, архів збирає письмові документи та фотодокументи, що стосуються розвитку кіномистецтва та кіновиробництва в Шотландії за останні 100 років. У 2003 р. архів запустив онлайн-каталог, де фрагменти та цілі фільми (станом на 2007 р. їх кількість складала 2 тис. 600) доступні для перегляду безкоштовно.

Для покращення доступу громадськості до колекцій завдяки гранту Фонду лотереї спадщини⁷⁷ оцифровано 400 год. фільмів.

Знаковою подією, що засвідчила подальший розвиток аудіовізуального архівування, стало заснування в 1989 р. в Абериствіті **Уельського архіву фільмів і телебачення (WFTA)** під егідою Валлійської ради мистецтв. У квітні 2001 р. WFTA та Колекція звукових і рухомих зображень Національної бібліотеки Уельсу об'єдналися в Національний архів екранів та звуку Уельсу (National Screen and Sound Archive of Wales, NSSAW) задля збирання, збереження й популяризації аудіовізуальної спадщини Уельсу.

Архів фінансується Національною бібліотекою Уельсу та Уельським урядом і є осередком зберігання всеосяжної колекції, що нарахо-

⁷⁴ Премія вручається шотландською філією БАФТА (Британська академія кіно і телебачення).

⁷⁵ За час каденції Дж. Макбейн архівна колекція зросла з 4 тис. до 32 тис. фільмів.

⁷⁶ Загальна архівна політика придбання не передбачає купівлю фільмів для колекції.

⁷⁷ Національний фонд лотерейної спадщини (Національна лотерея) є найбільшим фінансовим фондом спадщини у Великій Британії, що розподіляє гранти від 3 тис. до 5 млн фунтів стерлінгів на проекти з підтримки національної спадщини.

вує 7 млн футів фільмів, 250 тис. год. відео, 150 тис. год. звукозаписів, 950 тис. фотографій та охоплює всі аспекти культури і життя в Уельсі, починаючи з 1898 р. і до сьогодення.

Зібрання архіву поповнюється за рахунок пожертв та депозитів.

У 2019 р. Національною бібліотекою Уельсу профінансовано створення Національного архіву мовлення, який зберігатиме близько 160 тис. відео та звукозаписів BBC Cymru Wales – підрозділу Британської телерадіомовної корпорації.

Завдяки підтримці BFI та фінансуванню Національної лотереї архів став учасником вже згаданого проєкту «Розблокування кіноспадщини», хоча із досить скромною кількістю – 16 оцифрованих кінофільмів. Водночас за результатами участі в іншому проєкті – «Британія в кіно»⁷⁸, 150 раніше невідомих для загалу архівних фільмів були оцифровані та представлені для громадськості на платформі BFIPlayer⁷⁹.

Архів у партнерстві з Ffilm Cymru Wales та Film Hub Wales запустив перший освітній публічний показ ресурсів, заснований виключно на валлійських архівних фільмах, у Національній бібліотеці Уельсу (NLW).

Підсумовуючи першу частину нашого дослідження, слід наголосити, що з погляду світової історії архівування аудіовізуальної спадщини Велика Британія проявляє себе в якості сукупного національного досвіду. Свідченням цьому є той факт, що на середину 1930-х у Королівстві було створено один із перших спеціалізованих аудіовізуальних архівів (крім Лондона, подібні інституції були засновані в Нью-Йорку, Берліні та Парижі). Організаційне оформлення першого британського аудіовізуального архіву і початок напрацювань підходів до відбору, організації зберігання, каталогізації профільних документів повністю пов'язані з ініціативами Е. Ліндгрена і Г. Брауна, які поклали початок акумулюванню цінного практичного досвіду, що ліг в основу вироблення методик та прийомів аудіовізуального архівування, тож переоцінити історичну роль цих архівістів неможливо.

У Великій Британії створена й ефективно функціонує мережа національних аудіовізуальних архівів, що включає: Імперський військовий музей, Національний архів BFI, Шотландський архів рухомих зображень та Національний архів екранів та звуку Уельсу (усі 4 архіви є членами FIAF).

⁷⁸ Цей проєкт стартував у 2015 р. як частина програми BFI «Розблокування кіноспадщини» та мав на меті до 2017 р. оцифрувати 10 тис. фільмів і телефільмів із 1895 р. до сьогодні завдяки фінансуванню Національної лотереї у розмірі 15 млн фунтів стерлінгів та додатковій підтримці Фонду Есмі Ферберна.

⁷⁹ BFIPlayer. URL: <https://www.library.wales/information-for/press-and-media/press-releases/2015-press-releases/150-unseen-films-about-life-in-wales-revealed-for-the-first-time-britain-on-film-launches-on-bfi-player> (дата звернення: 25.11.2020).

Водночас, не менш важливими гравцями в аудіовізуальному архівному секторі країни є мережа регіональних архівів, сам факт якої засвідчує значну зміну парадигми у всесвітньому дискурсі про аудіовізуальне архівування з часу заснування Національного архіву BFI та FIAF у 1930-х роках, а також позитивний досвід останніх декількох десятиліть з точки зору регіоналізації архівної діяльності, що нам видається корисним представити в другій частині нашого дослідження. І це в контексті, коли на сьогоднішній та майбутній архівній галузі сильно впливає цифрова хвиля, яка трансформує і продовжуватиме безповоротно трансформувати сучасні архівні практики та інструменти втілення британської стратегії аудіовізуального архівування.

(продовження статті – в наступному номері)

REFERENCES

1. A history of the archive. Retrieved from: <https://www2.bfi.org.uk/archive-collections/about-bfi-national-archive/history-archive> [in English].
2. Edmondson, R. (2016). *Audiovisual archiving: philosophy and principles*. 3rd edition. UNESCO. Paris. Retrieved from: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000243973> [in English].
3. Ballhausen, T. (n.d.). *On the History and Function of Film Archives*. Retrieved from: <https://www.efgproject.eu/downloads/Ballhausen%20-%20On%20the%20History%20and%20Function%20of%20Film%20Archives.pdf>. [in English].
4. Bottomore, S. (1995). *The Collection of Rubbish. Animatographs, Archives and Arguments: London, 1896-97*. In *Film History* (Vol. 7). P. 293. [in English].
5. Dupin, Ch. (2006). *The Origins and Early Development of the National Film Library: 1929–1936*. In *Journal of Media Practice*, 7(3), 199–217. [in English].
6. Enticknap, L. (n.d.) *Have Digital Technologies Reopened the Lindgren/Langlois Debate?* Retrieved from: <https://cinema.usc.edu/assets/054/10924.pdf> [in English].
7. Francis, D. (2006). *From Parchment to Pictures to Pixels Balancing the Accounts: Ernest Lindgren and the National Film Archive, 70 Years On*. *Journal of Film Preservation*, 7, 21–41. [in English].
8. Frick, Caroline J. *Restoration Nation: Motion Picture Archives and «American» Film Heritage*. Retrieved from: <https://www.lib.utexas.edu/etd/d/2005/frickd15921/frickd15921.pdf> [in English].
9. García-Casado, P. & Alberich-Pascual, J. (2014). *Las filmotecas en la encrucijada: función y expansión de la actividad filmotecaria en el nuevo escenario digital [Film libraries at the crossroads: function and expansion of film library activity in the new digital scenario]*. In *El profesional de la información* (Vol. 23, pp. 59–64). [in Spanish].
10. Hiraux, F. (2009). *Les archives audiovisuelles. Politiques et pratiques dans la société de l'information [Audiovisual archives. Policies and practices in the information society]*. Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant. [in French].
11. Houston, P. (1994). *Keepers of the frame: the film archives*. London. [in English].

12. Kula, S. (1983). History and Organisation of moving images archives. In *The archival appraisal of moving images: a RAMP study with guidelines* (pp. 5–18). Paris: UNESCO. [in English].
13. Kula, S. (1995). Film Archives at the Centenary of Film. *Archivaria*, 40, 210–225. [in English].
14. McKernan, L. (2001, April). A Short History of Film Archiving. AHRB Centre for British Film and Television Studies website. Retrieved from: <http://www.bftv.ac.uk/events/archhist.htm> [in English].
15. Memorandum by the British Film Institute (BFI). Retrieved from: <https://publications.parliament.uk/pa/ld200910/ldselect/ldcomuni/37/9061704.htm> [in English].
16. Nicholson, H. N. (2001). Regionally Specific, Globally Significant: Who's Responsible for the Regional Record? *The Moving Image*, 1, 152–163. [in English].
17. Nowell-Smith, G. & Dupin, Ch. (2012). *The British Film Institute, the Government and Film Culture, 1933–2000*. Manchester: Manchester University Press [in English].
18. Paliienko, M. (2011). Osoblyvosti zberihannia dokumentalnoi spadschyny u Velykobrytanii: istorychni tradytsii ta suchasna orhanizatsiia [Special aspects of documentary heritage preservation in Great Britain: historical traditions and modern organization]. *Studii z arkhivnoi spravy ta dokumentoznavstva*, 19(1), 18–24. [in Ukrainian].
19. Brown, H. (1990). *Physical characteristics of early films as aids to identification*. FIAF. [in English].
20. Rogers, Ch. (2017). Behind the scenes at the BFI. Retrieved from: <http://www.chrismrogers.net/blog/4555515884/Behind-the-scenes-at-the-BFI/11157692> [in English].
21. Schüller, D. (2008). Audiovisual research collections and their preservation. Amsterdam: European Commission on Preservation and Access. Retrieved from: http://www.tape-online.net/docs/audiovisual_research_collections.pdf [in English].
22. Smither, R. & Walsh, D. (2000). Unknown Pioneer: Edward Foxen Cooper and the Imperial War Museum Film Archive, 1919–1934. *Film History* (Vol. 12, pp. 187–203). [in English].
23. Yemelianova T. (2017). Notatky z istorii kinoarkhiviv [Notes in regards to the history of film archives]. *Arkhivy Ukrainy*, 5–6, 56–74. [in Ukrainian].

Tatiana Emelyanova

Candidate of Historical Sciences,

First Deputy Chairman,

State Archival Service of Ukraine

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0204-1100>

ARCHIVING OF AUDIOVISUAL HERITAGE IN THE GREAT BRITAIN: HISTORICAL TRADITIONS AND MODERN PRACTICE

Abstract. The aim of the article is to investigate the history of the formation and current state of development of archiving of audiovisual heritage in Great

Britain. **The research methodology** is based on a system of modern basic scientific approaches (socio-cultural, systemic, interdisciplinary) and a set of general scientific methods – bibliographic, comparative-historical, retrospective, empirical (descriptive), critical, typological, of system analysis. The tendencies of the organization of British audiovisual archives, means and methods of formation of collectives and infrastructure are analyzed. The following methods were used: genetic, inductive, historical, comparative, as well as systematization, generalization, classification. A special place in the study is occupied by the art history approach, within which, in particular, morphological analysis allowed to distinguish the genre-species structure of audiovisual heritage in individual centers of its storage. **The scientific novelty** of the study is that for the first time the main reasons for the foundation and some historical stories of 4 key centers for audiovisual heritage in the UK are traced: the Imperial War Museum, the National Archive of the British Film Institute, the Moving Image Archive of the National Library of Scotland, the National Screen and Sound Archive of Wales; and also revealed the composition of the documents concentrated there – an important component of world cultural heritage. The historical role of British archivists in the development of the theory and practice of audiovisual archiving is shown. The peculiarities of the British archival policy, focused (in pre-Internet times) primarily on the formation and preservation of audiovisual collections and its impact on the world practice of audiovisual archiving, are analyzed. Changes in the priorities of archives' activity in the context of digital transformation and integration into the digital media space are identified. Emphasis is placed on archival initiatives in the direction of providing and updating the information and source potential of audiovisual collections. The peculiarities of the British model of organization of archiving of audiovisual heritage and functional specifics of its separate subjects are revealed. **It is concluded** that in the future the main research interest should be focused on the formation of a network of regional audiovisual archives and modern strategies for audiovisual archiving with relevant practices.

Key words: Great Britain; archiving; audiovisual heritage; audiovisual collection; film; movie.