

Copyright © 2016 by Academic Publishing House *Researcher*



Published in the Russian Federation  
Russkii Arkhiv  
Has been issued since 1863.  
ISSN: 2408-9621  
E-ISSN: 2413-726X  
Vol. 11, Is. 1, pp. 6–12, 2016

DOI: 10.13187/ra.2016.11.6  
[www.ejournal16.com](http://www.ejournal16.com)



## History of Russia in the Film Documents

UDC 791.43+930.253

### “My Life, Cinema, Black-and-White Movie”: Film Documents as Historical Sources

Evgeny F. Krinko

Institute for Social and Economic Research and Humanities  
Southern Scientific Center, Russian Academy of Sciences  
Russian Federation  
41, Chekhova Avenue, Rostov-on-Don, 344006  
Dr (History)  
E-mail: [krinko@ssc-ras.ru](mailto:krinko@ssc-ras.ru)

Gennadiy S. Chumachenko

Independent Researcher  
Russian Federation  
p.box 27/226, Moscow, 117133  
E-mail: [arckinema@yandex.ru](mailto:arckinema@yandex.ru)

#### Abstract

The article serves as introduction and presents the materials of a special issue of “Russian Archive”: the verbatim report and the resolution of the round table on the topic “The Newsreel Footage as a Visible Memory of the Epoch”, theoretical and applied articles (by G.N. Lanskoj, G.E. Malysheva, A.A. Babkin, A.A. Paramonova), archival documents (publisher G.S. Chumachenko), and director’s memoirs of L.P. Korshik. Along with newsreel, popular scientific, educational, institutional films, and amateur movies are considered as historical sources. The authors analyzed the issues of documentary publication principles, as well as the facts of improper use of newsreels.

**Keywords:** film documents, historical sources, newsreels, publication of sources, source studies.

Кинодокументы, как и другие технотронные документы, появились значительно позже других видов исторических источников. Они представляют собой сложный и специфический комплекс изобразительных и аудиовизуальных свидетельств, содержащих информацию фактически обо всех сторонах жизни общества и отличающихся чрезвычайным разнообразием по своему происхождению, содержанию и назначению. Специфика данного комплекса источников заключается уже в том, что информация передается в динамике, отражающей ход самой жизни, через последовательность кинокадров, фиксирующих события непосредственно в момент их совершения.

В то же время основная масса историков нечасто обращается к кинодокументам в своей профессиональной деятельности уже потому, что работа с ними требует специальных знаний и навыков, а также соответствующего оборудования. Да и в большинстве источниковедческих трудов, как правило, лишь констатируется их высокая историческая и культурная ценность, но крайне редко анализируются особенности создания, содержания и методики применения в изучении конкретных исторических проблем. Все это позволяет говорить о недостаточной разработанности вопросов использования кинодокументов как исторических источников.

Между тем первые публикации на данную тему вышли еще в XIX в., вслед за появлением кинематографа, и в них уже осознавалась его роль в документальной фиксации «явлений общественной и национальной жизни» [1]. Но до революции 1917 г. не уделялось необходимого внимания сохранности самих кинодокументов, хотя к тому времени был накоплен значительный объем кинопродукции различного характера. Советские руководители практически сразу осознали большие возможности кинематографа в решении целого комплекса идеологических, политических, культурно-воспитательных и просветительских задач, как важнейшего средства воздействия на массы. Это придавало их практическому использованию политизированный характер. Со второй половины 1920-х гг. создаются специализированные архивы кинодокументов, что имело огромное значение в сохранении и последующем изучении данных источников. В то же время нередко были и случаи изъятия кадров из уже готовых кинопроизведений, их утраты или сознательного уничтожения. С 1960-х гг. началось целенаправленная разработка источниковедческих и архивоведческих аспектов данной проблемы [2–4 и др.]. Декларировавшаяся отмена цензурных ограничений в 1990-е гг. и расширение связей с зарубежной наукой способствовали утверждению новых подходов в осмыслении кинодокументов как исторических источников [5–10 и др.]. Однако цензура полностью не исчезла, а лишь приобрела другие формы, государственный заказ сменился заказом со стороны отдельных политических и финансовых групп. К тому же в последние годы в условиях ликвидации студий документальных фильмов, доминирования телевидения и электронных средств массовой информации кинохроника как жанр фактически полностью утратила свою прежнюю роль летописи важнейших событий страны.

Указанные вопросы находятся в центре внимания не только историков и архивистов, но и представителей других специальностей, в первую очередь творческих работников кино. Союз кинематографистов России по инициативе Московского клуба документального кино имени Джеммы и Владислава Микоши «Окно в Россию. Связь времен» в ноябре 2015 г. организовал встречу в режиме круглого стола на тему «Кинохроника как зримая память эпохи». Клуб, функционирующий на базе Московского дома кино, является одной из немногих площадок, где регулярно проходят просмотры и обсуждение документальных фильмов – как новых, так и прошлых времен. Именно в среде энтузиастов и поклонников документального кинематографа созрела и была реализована идея круглого стола, в работе которого приняли участие кинодокументалисты, архивисты, историки, работники культуры, ученые, представители СМИ и общественных организаций.

С любезного согласия руководства клуба мы публикуем стенограмму заседания и принятую по его итогам резолюцию. Широта и разнообразие поставленных на круглом столе вопросов, сам характер их обсуждения в форме живой дискуссии, искренние тревога и озабоченность ситуацией с документальным кино, прозвучавшие в выступлениях ее участников, – все это в совокупности предопределило намерение редакции открыть данный номер журнала именно этими материалами как концентрированным выражением всего спектра рассматриваемых проблем (образно выраженных вынесенными в название поэтическими строчками Ю. Левитанского).

Помимо материалов круглого стола, в номере также представлены исследования и публикации, раскрывающие различные аспекты работы с кинодокументами и их использования в исторических исследованиях.

Значительное место в обсуждении за круглым столем заняли поставленные в выступлении руководителя клуба и искусствоведа И.Н. Гращенковой ключевые вопросы: что такое кинохроника, каковы ее функции и взаимосвязь с документальным фильмом и телефильмом исторической тематики. Они неизбежно вывели участников дискуссии на

тему творчества кинорежиссера-документалиста в контексте преломления в авторском фильме событий и фактов истории. Беспристрастность летописца и страстность художника – в этом противопоставлении дискуссия, имеющая давнюю историю, остается актуальной и ныне. Диапазон мнений широк: от призыва снимать «прямое кино», «неприкрашенную хронику-летопись» до требования уметь осмыслить происходящее и утверждения прав художника на личное видение события, от «завершенного кино» (в трактовке Р. Арнхейма<sup>1</sup>), запрещающего всякое художественное вторжение в процесс «фотографического копирования», до монтажных фильмов А. Пелешяна<sup>2</sup>, где каждый кадр кинохроники превращается в образ-символ. Естественно, каждое поколение творческих работников находит и утверждает в этом споре нечто свое, отвергая предшествующее. Пример тому – выступление режиссера Л.П. Коршик и ее эмоционально-личностные воспоминания о работе кинодокументалистов Свердловской студии в переломную эпоху конца 1980-х – начала 1990-х гг.

Дискуссия на эту тему дает повод еще раз акцентировать внимание исследователей на необходимости разделения двух информационных пластов документального фильма: оценочного и исторического, на учете синтетической природы кинематографа и понимания несводимости содержания кинодокумента к его текстовому описанию, что требует привлечения к исследованию всего комплекса источников по данной теме. Такой подход, естественно, требует от исследователя определенной подготовки, понимания системы изобразительно-выразительных средств кинематографа, т.е. владения инструментарием для источниковедческого анализа кинодокумента как в историко-информационном, так и в субъективно-оценочном плане. Специально эти вопросы разрабатываются в статье Г.Н. Ланского. Автор определяет возможности общего подхода к изучению кинодокументов и документов на бумажных носителях, использование методов искусствоведческих исследований при анализе кинодокументов и эффективность текстологического подхода к их изучению.

В то же время за рамками дискуссии за круглым столом, посвященным кинохронике, закономерно остался такой значительный пласт потенциальных исторических источников, как научно-популярные, учебные и ведомственные (так называемые «заказные») фильмы. В них зафиксированы многие исторические события и личности в области науки, техники, культуры и других сферах жизнедеятельности (возможно, даже более полно, чем в работах хроникального характера), а общий метраж данных фильмов, вероятно, соизмерим с метражом документального кино. В этом плане в первую очередь надо упомянуть материалы, снятые киногруппами студии «Моснаучфильм» (И.Л. Касаткин, М.М. Рафиков и др.) [подробнее см.: 11] и ряда научно-исследовательских институтов, фиксировавших работы по космической технике (В.И. Афанасьев, Б.А. Смирнов и др.), атомному и ракетному оружию, атомным подводным лодкам в ходе различных испытаний. Кинодокументы этих групп частично использованы в общеэкранных фильмах, а основной объем осел в Государственном архиве научно-технической документации, а также в архивах Федерального агентства по атомной энергии (бывшего Министерства среднего машиностроения), Центра подготовки космонавтов имени Ю.А. Гагарина, Военно-медицинской академии имени С.М. Кирова и других ведомственных архивах в ожидании своих исследователей.

Наконец, в качестве источника исторической информации следует назвать до сих пор мало востребованные в профессиональной научной и кинематографической среде материалы любительского кино. За 30 лет существования кинолюбительского движения,

<sup>1</sup> Рудольф Арнхейм (1904–2007) – известный американский искусствовед, педагог, автор важных работ по теории и психологии искусства. В его концепции «кинематографа будущего» из кинопроцесса исключается всё, что связано с личностью автора, а фильм становится фотографической копией жизни.

<sup>2</sup> Артавазд (Артур) Ашотович Пелешян – советский кинорежиссер-документалист, яркий представитель документального поэтического кино. В его фильмах кадры хроники отбираются по способности нести в себе обобщение, ритмический рисунок монтажа схож с метрикой стиха, спаян с музыкой и (при отсутствии интервью и дикторского текста) создает объемную поэтическую картину бытия.

возникшего в 1950-х гг. с появлением 8-мм и 16-мм кинокамер и доступных методов обработки, накоплен огромный массив сведений различного характера. С одной стороны, кинолюбитель, находясь на месте в гуще событий, не связанный по рукам иерархической структурой планового кинопроизводства, имел возможность зафиксировать на пленке то, что нередко оказывалось вне поля зрения профессионального кинематографа. Часть любительских фильмов носила общественно значимый характер, демонстрировалась на кинофестивалях различного уровня (от районных до всесоюзных), на региональном телевидении. Известны факты использования их и в документальном кино (в частности, в фильм «Порог» режиссера Р. Сергиенко вошли уникальные кадры, снятые кинолюбителем студии «Припять-фильм» М. Назаренко в день аварии на Чернобыльской АЭС). Сегодня трудно сказать, что из этой летописи сохранилось или переведено на другие носители. С другой стороны, основная часть этих съемок имеет сугубо личный, «камерный» характер, что тем не менее не лишает их статуса исторических документов. В качестве примера (не будем ссылаться на сцены из семейной хроники Гитлера, кочующие из одного телефильма в другой) приведем снятые любительской 8-мм кинокамерой (и сопровождаемые воспоминаниями автора) кадры войны в Афганистане [12 и др.].

Конечно, низкое качество изображения на 16-мм и особенно на 8-мм пленке часто препятствует включению любительских кадров в профессиональное кино, однако есть примеры такого их использования как уникального документа – скажем, «семейной хроники» Н.В. Тимофеева-Ресовского в документальном фильме Е.С. Саканян «Охота на Зубра». Современные технологии (цифровое пок кадровое сканирование, использование иммерсионных жидкостей и специальных программ для устранения механических повреждений, цветокоррекция, подавление шумов и т.п.) делают этот массив доступным для документального кино и исследователей.

В данном контексте представляет интерес и затронутая в выступлениях режиссера Б. Криницына и историка В. Галицкого тема фиксации боевых действий на юго-востоке Украины. Помимо корреспондентов нескольких телеканалов, там систематически ведут съемки и энтузиасты-непрофессионалы, нередко выкладывая свои видеоматериалы в социальных сетях. Вероятно, пришло время ставить вопросы об установлении подлинности, систематизации и обеспечении сохранности снятых ими кадров как чрезвычайно ценных, а то и единственных свидетельств, без которых впоследствии будет крайне сложно разобраться в самой сущности происходящих трагических событий.

Обсуждение проблем публикации кинодокументов показало, что в нынешней ситуации есть понимание необходимости публикации, существуют технические возможности для этого и сложилась практика публикации в Интернете, почти целиком лежащая вне научного обоснования и вне архивной деятельности.

Публикация актуальна как для информационной деятельности киноархивов, так и для исследовательской практики. Однако вопрос о способах публикации кинодокументов (или шире: документальных кинокадров как источника исторических сведений) для их источниковедческого анализа, обеспечения доступности для исследователей (и, по сути, широкого введения их в научный оборот) пока остается открытым. В.М. Магидов в своем фундаментальном труде назвал исследование публикационной деятельности в сфере кинодокументов с целью обоснования различных способов публикации в числе острых проблем, требующих постановки и специального обсуждения [13]. Между тем современные цифровые технологии давно сделали распространение кинофильмов не только возможным, но и в принципе доступным всем исследователям. В Интернете присутствует значительное количество архивной кинохроники (в том числе иностранного происхождения) и других уникальных материалов. Естественно, эти материалы далеко не всегда соответствуют необходимым археографическим и источниковедческим требованиям к публикации документов, но тем не менее находят свое применение в исторических исследованиях. Примером тому является опыт использования немецкого пропагандистского кинофильма для выявления и анализа объектов военно-исторического наследия и реконструкции ландшафта на Бородинском поле в 1941 г., обобщенный в статье А.А. Парамоновой.

В.М Магидовым поставлен вопрос и о «нетипографских» (или технотронных) способах публикации кинодокументов. При этом априори полагается, что «сам по себе нетипографский способ издания является самостоятельным и сугубо профессиональным

способом передачи информации», доступным только кинематографистам «в процессе создания кинопроизведений различных видов и жанров с использованием кинокадров документального характера». В результате содержащаяся в таких «изданиях кинематографического типа» информация считается идентичной «той, которая имеется в подлиннике» [14]. Однако эти тезисы ограничены сферой кинематографа и телевидения (с необходимыми оговорками о возможности некорректного использования исходных кино материалов) и не охватывают всего спектра современных технотронных способов публикации. Например, существует возможность опубликовать кинодокументы (с квалифицированным текстовым комментарием) в цифровом виде на DVD-диске в виде приложения к «бумажной» версии издания – таким способом давно пользуются научно-технические журналы в сфере телевидения и звукозаписи. Подобным приложением (авторский видеоматериал М.А. Полищука о Международном симпозиуме по акустической экологии) дополнен сборник научных документов, изданный Российским научно-исследовательским институтом культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева [15]. Новые возможности для публикации аудиовизуальных документов открывают и технологии так называемого «виртуального диска» («облака»). Об этом, в частности, говорил на заседании круглого стола режиссер-документалист А. Кибкало. Некоторые его коллеги по цеху вообще уверены, что социальные сети перевернули мир кино: «Мы этого еще до конца не осознали, но переворот уже произошел» [16].

Очевидно, что публикация кинодокумента в открытом доступе затрагивает как юридические, так и финансовые интересы многих организаций и отдельных лиц, включая и киноархив как место его хранения, и киностудии как правообладателей. Согласование этих интересов в соответствии с действующими положениями об авторских и смежных правах – длительный процесс, требующий тщательной проработки. Но также очевидно, что необходимость публикации кинодокументов сегодня повышается в силу целого ряда факторов. В первую очередь, вследствие ликвидации региональных студий кинохроники (а их в РСФСР было более десятка) и передачи их фильмофондов в Российский государственный архив кинофотодокументов (далее – РГАКФД) [17–19 и др.]. Безусловно, РГАКФД является не только главным киноархивом, но и одним из ведущих исследовательских центров в вопросах кинодокументалистики. И все же концентрация всех кинодокументов в одном архиве сужает круг исследователей, которые могут к ним обратиться, ограничивая доступ к кинодокументам, необходимым для изучения истории конкретного региона.

С данным вопросом тесно связана и проблема некорректного использования кинодокументов. Формы и способы такого использования разнообразны, различаются их причины и побудительные мотивы: от элементарной безграмотности и невежества, недобросовестной работы или пренебрежительного отношения к историческим фактам – до сознательной фальсификации в интересах определенных общественно-политических сил. Об этом подробно рассказывается в статье Г.Е. Малышевой. Для противодействия подобным тенденциям, вероятно, необходима совместная работа всех участников процесса и на всех его этапах – от воспитания уважительного и бережного отношения к кадрам хроники у потребителей и заказчиков, проверки подлинности кинодокументов, редактирования монтажных листов фильмов до публичной и аргументированной критики фактов некорректного использования кинодокументов в кино- и телефильмах.

Ряд других публикуемых материалов посвящен использованию кинодокументов в исследовании конкретных исторических проблем. В частности, в статье А.А. Бабкина раскрываются возможности фондов РГАКФД в изучении истории ярмарочной торговли в РСФСР периода нэпа, публикация Г.С. Чумаченко иллюстрирует случай, когда кадры кинохроники оказались единственным источником исторических сведений, а сопоставление их содержания с текстовыми документами позволило выявить новые факты истории освоения Арктики.

Надеемся, что публикация специального номера журнала «Русский архив» позволяет найти ответы хотя бы на часть поставленных вопросов.

**Примечания:**

1. Источниковедение новейшей истории России: теория, методология, практика: учебник. М.: Высшая школа, 2004. С. 219.
2. Кузин А.А. Кинофотофоноархивы: учебное пособие. М.: МГИАИ, 1960. 264 с.
3. Александров Е.В. Кинематограф как средство передачи научной информации: автореф. дис... канд. искусствовед. М., 1972. 26 с.
4. Листов В.С. История смотрит в объектив. М.: Искусство, 1973. 224 с.
5. Малькова Л.Ю. Современность как история. Реализация мифа в документальном кино. М.: Материк, 2001. 188 с.
6. Аудиовизуальные архивы на рубеже XX–XXI вв. (отечественный и зарубежный опыт). М.: Издательство Ипполитова, 2003. 414 с.
7. Джулай Л.Н. Документальный иллюзион: отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества. 2-е изд. доп. и перераб. М.: Материк, 2005. 240 с.
8. Магидов В.М. Кинофотодокументы в контексте исторического знания. М.: РГГУ, 2005. 394 с.
9. Добренко Е. Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 424 с.
10. Образ войны на экране (на материале фильмов и архивных документов стран-участниц Второй мировой войны). М.: ВГИК, 2015. 452 с.
11. Смирнов Б.А. Секретное творчество выпускников операторского факультета ВГИКа. URL: <http://www.leonidkononov.ru/cinema/bibl/smironov1.pdf> (дата обращения: 30.03.2016).
12. Кандагар и его окрестности. Афганистан. URL: <http://lookwar.com/local/afgan/954-kandagar-i-ego-okrestnosti-afganistan.html> (дата обращения: 26.02.2016).
13. Магидов В.М. Кинофотодокументы в контексте исторического знания... С. 13.
14. Магидов В.М. Кинофотодокументы в контексте исторического знания... С. 246–248.
15. Архив наследия. Выпуск 14. М.: Институт наследия, 2015. 592 с.
16. Интервью: Наталья Бабинцева о начинающих режиссерах. URL: <http://realskill.ru/интервью-наталья-бабинцева-о-начинаю/3772> (дата обращения: 28.02.2016).
17. Ивановский Ю. Конец самарской кинолетописи. Репортаж со студии, которой уже нет. URL: <http://www.samgu.ru/society/culture/26477.html> (дата обращения: 25.02.2016).
18. Манько Н. История Новосибирска в кинохронике: молодой Шило, усадный трамвай и отлов пьяных. URL: <http://nsknews.info/news/155799> (дата обращения: 25.02.2016).
19. Ораниенбаум Я. Саратовский кинопроцесс-2014: игры в открытую. URL: <http://fn-volga.ru/article/view/id/195> (дата обращения: 25.02.2016).

**References:**

1. Istochnikovedenie noveyshey istorii Rossii: teoriya, metodologiya, praktika [Chronology of the modern history of Russia: theory, methodology, practice]: uchebnik. M.: Vysshaya shkola, 2004. S. 219.
2. Kuzin A.A. Kinofotofonoarkhivy [Cinema-photo-phono archives]: uchebnoe posobie. M.: MGIAI, 1960. 264 s.
3. Aleksandrov E.V. Kinematograf kak sredstvo peredachi nauchnoy informatsii [The cinematography as a means of conveying scientific information]: avtoref. dis... kand. iskusstvoved. M., 1972. 26 s.
4. Listov V.S. Istoriya smotrit v obyektiv [History stares into the lens]. M.: Iskusstvo, 1973. 224 s.
5. Malkova L.Yu. Sovremennost kak istoriya. Realizatsiya mifa v dokumentalnom kino [Modernity as history. The realization of the myth in documentary film]. M.: Materik, 2001. 188 s.
6. Audiovizualnye arkhivy na rubezhe 20–21 vv. (otechestvennyy i zarubezhnyy opyt) [Audiovisual archives at the turn of XX–XXI centuries (national and foreign experience)]. M.: Izdatelstvo Ippolitova, 2003. 414 s.
7. Dzhulay L.N. Dokumentalnyy illyuzion: otechestvennyy kinodokumentalizm – opyty sotsialnogo tvorchestva [Documentary illusion: Russian kinodokumentalista experiments in social creativity]. 2-e izd. dop. i pererab. M.: Materik, 2005. 240 s.
8. Magidov V.M. Kinofotodokumenty v kontekste istoricheskogo znaniya [Cinema-photo documents in the context of historical knowledge]. M.: RGGU, 2005. 394 s.
9. Dobrenko E. Muzey revolyutsii: sovetskoye kino i stalinskiy istoricheskiy narrativ [The museum of the revolution: Soviet cinema and the Stalinist historical narrative]. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2008. 424 s.
10. Obraz voyny na ekrane (na materiale filmov i arkhivnykh dokumentov stran-uchastnits Vtoroy mirovoy voyny) [The image of war on the screen (on the material of films and archival documents of the participating countries of the Second world war)]. M.: VGIK, 2015. 452 s.
11. Smirnov B.A. Sekretnoe tvorchestvo vypusnikov operatorskogo fakulteta VGIKa [A secret creativity of the graduates of the operator's faculty of State Institute of Cinematography]. URL: <http://www.leonidkononov.ru/cinema/bibl/smironov1.pdf> (data obrascheniya: 30.03.2016).

12. Kandagar i ego okrestnosti. Afganistan [Kandahar and its surroundings. Afghanistan.]. URL: <http://lookwar.com/local/afgan/954-kandagar-i-ego-okrestnosti-afganistan.html> (data obrascheniya: 26.02.2016).
13. Magidov V.M. Kinofotodokumenty v kontekste istoricheskogo znaniya... [The cinema-photo documents in the context of historical knowledge...]. S. 13.
14. Magidov V.M. Kinofotodokumenty v kontekste istoricheskogo znaniya... [The cinema-photo documents in the context of historical knowledge...]. S. 246–248.
15. Arkhiv naslediya [The archive heritage]. Vypusk 14. M.: Institut naslediya, 2015. 592 s.
16. Intervyu: Natalya Babintseva o nachinayushchikh rezhisserakh [Interview: Natalia Babintseva about young film directors]. URL: <http://realskill.ru/intervyu-natalya-babintseva-o-nachinayu/3772> (data obrascheniya: 28.02.2016).
17. Ivanovskiy Yu. Konets samarskoy kinoletopisi. Reportazh so studii, kotoroy uzhe net [The end of Samara chronicle. A report from the studio, which no longer exists]. URL: <http://www.samru.ru/society/culture/26477.html> (data obrascheniya: 25.02.2016).
18. Manko N. Istoriya Novosibirsk v kinokhronike: molodoy Shilo, usatyy tramvay i otlov pyanykh [The history of Novosibirsk in the newsreel: young Shyla, mustachioed tram and catching drunks]. URL: <http://nsknews.info/news/155799> (data obrascheniya: 25.02.2016).
19. Oranienbaum Ya. Saratovskiy kinoprotsess-2014: igry v otkrytuyu [Saratov cinema-2014: games in the open]. URL: <http://fn-volga.ru/article/view/id/195> (data obrascheniya: 25.02.2016).

УДК 791.43+930.253

**«Жизнь моя, кинематограф, черно-белое кино»:  
кинодокументы как исторические источники**

Евгений Федорович Кринко

Институт социально-экономических и гуманитарных исследований  
Южного научного центра Российской академии наук, Российская Федерация  
344006, Ростов-на-Дону, проспект Чехова, 41  
Доктор исторических наук  
E-mail: [krinko@ssc-ras.ru](mailto:krinko@ssc-ras.ru)

Геннадий Семёнович Чумаченко

Независимый исследователь  
Российская Федерация, 117133, Москва, а/я 27-226  
E-mail: [arckinema@yandex.ru](mailto:arckinema@yandex.ru)

**Аннотация.** Статья носит вводный характер и знакомит с материалами специального номера «Русского архива»: стенограммой и резолюцией круглого стола на тему «Кинохроника как зримая память эпохи», источниковедческими статьями теоретического и прикладного характера (авторы Г.Н. Ланской, Г.Е. Малышева, А.А. Бабкин, А.А. Парамонова), публикуемыми архивными документами (публикатор Г.С. Чумаченко) и воспоминаниями кинорежиссера Л.П. Коршик. Наряду с кинохроникой в качестве исторических источников рассматриваются научно-популярные, учебные и ведомственные фильмы, а также любительское кино. Авторы анализируют проблемы публикации кинодокументов, а также факты некорректного использования кинохроники.

**Ключевые слова:** исторические источники, источниковедение, кинодокументы, кинохроника, публикация источников.