

## З досліджень у галузі спеціальних історичних дисциплін

Л. П. МАРКІТАН (Київ)

### ІНФОРМАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ КІНОФОТОВІДЕОДОКУМЕНТІВ ЯК ІСТОРИЧНОГО ДЖЕРЕЛА

“Необізнані люди вважають, що писати історію легко: якщо зовсім не вдаватися до джерел, то зібрати їх певну кількість, потім переписати чи переповісти їх, оздобивши текст архівними посиланнями, числом як найбільше — і праця завершена. Але істориком-дослідником можна вважати лише того, хто саме досліджує джерела і майстерно видобуває з них достовірне наукове знання, бачить за джерелами справжнє життя з усіма його складностями й суперечностями, з подоланням старого новим, бачить живих людей”. Ці рядки взяті зі збірки на пошану видатного українського історика-джерелознавця, архівіста, документознавця, невтомного трудівника на ниві історичної науки, доктора історичних наук, професора Марка Якимовича Варшавчика <sup>1</sup>.

Вони повністю стосуються тих вчених-фахівців, які працюють в галузі спеціальних історичних дисциплін (СІД), вивчають історію виникнення тієї чи тієї наукової дисципліни або визначають її об’єкт і предмет, досліджують теорію, методику, методологію, структуру, інформаційний потенціал, концептуальні питання щодо появи нових галузей СІД, їх взаємозв’язок з усталеним комплексом спецдисциплін, котрі давно дістали свій статус в складній та розгалуженій “родині” спеціальних галузей історичних знань.

В Україні понад 70 років історична наука (в т. ч. і СІД як невід’ємна її частина) знаходилася на узбіччі суспільного життя, розвивалася, відчуваючи постійний ідеологічний тиск з боку партійних органів, які, власне, й визначали “актуальність” досліджень з провідної наукової тематики.

З набуттям Україною статусу суверенної, незалежної держави історична наука нарешті позбулася ідеологічних лабетів, звільнилася від шовіністичних переконачень і нашарувань, заздалегідь встановлених догм і схем, де факти слугували своєрідним начинням, коли бралися ті з них, що вкладалися до обумовлених заздалегідь висновків, а інші або відкидалися, або трактувалися досить вільно.

Науковці, досліджуючи джерела, які створені в певний час (хронологічна ознака), у визначеному місті (історико-географічна ознака), з певною метою (ознака наявності інформації певного спрямування й змістової насиченості), окремою інституцією, організацією чи особою (ознака приналежності за походженням), і несуть різного типу інформацію про численні події та факти, вивчають багатогранне і різнопланове життя суспільства, розкривають сутність перебігу історичних процесів, властивих кожному з етапів розвитку людської цивілізації. Однак окремі складові комплексу СІД (їх тепер налічують понад 80) залишалися нерозробленими через тавро їх “національного походження”. Вітчизняні маргіналістика, геральдика, геортологія тощо не вивчалися зовсім, бо базувалися на джерелах, що засвідчували державотворчі процеси в Україні, несли інформацію про видатних українців різних часів, які присвятили своє життя боротьбі за відродження нації, української державності. А це вітати офіційна історична наука не могла.

В наш час не існує жодного значного, а тим більше комплексного наукового дослідження, присвяченого вивченню етапів історичного розвитку, до якого не залучалися би всі без винятку дані, які містяться в різних видах незалежно від форми носія інформації історичних джерелах. Саме комплекс СІД, їх джерела, є, так би мовити, підмурком, на якому базуються всі фундаментальні історичні праці вчених.

Поряд з тим із залученням до наукового обігу численних унікальних джерел галузей спецдисциплін відбувається й збагачення історичної науки в напрямку коригування і оцінки цілого ряду подій нашої минувшини завдяки інформації СІД.

Все це стало можливим тільки завдяки відновленню державної незалежності України, що дало потужний імпульс для інтенсивного вивчення вітчизняної історії, для розробки актуальної проблематики, яка вимагала залучення широкої джерельної бази за рахунок нових джерел, особливо тих, що з’явилися в останні роки завдяки подальшому поступу технічного і наукового прогресу та впровадженню модерної технології збереження й передачі інформації в життя.

Поява нових носіїв інформації у добу інформаційної (комп’ютерної) революції вказує на необмежений спектр можливостей для розширення джерельної бази історії та спеціальних галузей історичних знань на фундаментальному рівні. Це в свою чергу дало поштовх для подальшого зростання кількості наук комплексу СІД. При цьому змінюються якісні критерії наукового знання, створюються нові теоретичні моделі, концепції та схеми не тільки у, так би мовити, молодих дисциплін тепер, але й давно усталених. Тож сучасні тенденції розвитку науки передбачають появу як нових дисциплін в “родині” СІД, так і зміни векторів при розробці проблематики сталих галузей.

До відносно нових видів історичних джерел з цілковитою підставою відносяться й кінофотовідеодокументи, тобто документальні фотографії

або світлини, хронікальна кінозйомка та відеозапис, що з'явилися нещодавно внаслідок технічного прогресу. "Розвиток техніки, — відзначав академік М. М. Тихомиров, — привів до появи нових видів джерел, якими є фотографії, кінофільми, звукові записи" <sup>2</sup>. Від себе додамо — останнім часом ще і відеозапис.

Інформаційний потенціал кінофотовідеодокументів як історичного джерела на сучасному етапі розвитку суспільства вже загальноновизнаний. Фотографія, кіно, відеозапис давно увійшли в наше життя та побут. Завдяки їх зоровому образу вони широко використовуються і в наукових працях. Залучаючи до своїх досліджень дані джерела, вчені отримують додаткову, можна з певністю стверджувати — здебільшого унікальну інформацію про історичні події, котрі вивчаються в наукових дослідженнях.

Тому зараз майже не друкують жодної фундаментальної наукової праці, де б не використовувалися кінофотодокументи хоча б у вигляді ілюстрацій.

Перша фотографія, винайдена французьким художником Луї Дагером, датується 1839 р. Перші кінокадри людство побачило тільки 1895 р., коли брати Люм'єри запатентували кіноапарат для зйомки і проєкції "фотографій, що рухаються", і назвали його кінематографом.

Подальше вдосконалення бази кіновиробництва та розвиток техніки відкрили у цьому напрямку зовсім нові, небачені досі перспективи перед засобами зображальної фіксації історичної дійсності — з'явився відеозапис — дітище другої половини ХХ ст.

Отже, кінофотовідеодокументи, що виступають об'єктом дослідження такої спеціальної історичної дисципліни, як кінофотовідеодокументознавство, — молоде джерело, і їх вік не можна порівняти з віком писемної фіксованої історії людства.

Оскільки відеозапис має трохи іншу форму фіксації історичної дійсності, розглянемо насамперед документальні кінофотоджерела.

З моменту своєї появи кінофотодокументи засвідчили, що інформацію можна передавати на відстань, через зорове сприйняття. Відбиваючи реальну дійсність, вони ніби зупиняли час і фіксували окремі моменти події (фотографія) або передавали динаміку її розвитку (кінозйомка) у формі живого безпосереднього зліпка.

З самого початку свого існування фото- та кінозйомка розділилася на художню (в кіно — ігрову) та репортажну, документальну. Перша була надзвичайно цінною для історії мистецтва, чимало елементів відбиття історичної дійсності присутні в ігровому кіно і в художній фотографії. Однак між ними існує певна різниця.

"Яку історичну і соціологічну інформацію містить будь-який, навіть розважальний фільм, знятий 5, 10, 25, 50 років тому (свідчення про побут, костюми, пейзаж, сюжети і т. ін.)", — слушно зауважує соціолог В. Канторович <sup>3</sup>. Та головним джерелом для вивчення історії суспільства в цілому слугує, безумовно, документальні фото, хронікальні кінокадри.

З кожним новим роком збільшується кількість фото- і кінодокументів, які відбивають суспільно-політичне, економічне, громадське і культурне життя народу, зростає їх сумарний інформативний потенціал, все значуще в житті країни потрапляє у поле зору об'єктива. Та ставлення істориків до них залишається, на жаль, принаймні настороженим, що пояснюється незвичайністю форми носія інформації як документа, який не вкладається в усталене, звичне уявлення про історичне джерело. І тільки в 60-х рр. ХХ ст. ці документи, і то завдяки вченим-архівістам, які на сторінках спеціальних московських часописів, у періодичних виданнях Московського державного історико-архівного інституту (МДІАІ, зараз МДГУ), розгор-

нули дискусію про їх місце в комплексі джерел СІД, вони отримали статус історичного джерела. Відтоді соціально-політична, культурна і пізнавальна цінність кінофотодокументів стає загальновизнаним фактом.

Однак процес остаточного визнання кінофотодокументів як історичного джерела був важким і тривалим. Це пояснювалося відсутністю методів опрацювання джерельного матеріалу та прийомів роботи з унікальним носієм інформації. Вкрай недостатня розробленість теоретико-методичних і методологічних питань вивчення та використання зорових джерел, брак давніх традицій, які мають інші галузі спеціальних історичних знань, у котрих відпрацьовані прийоми дослідження, все те спричинило повільне залучення фото- і кіноінформації до джерельної бази їх вивчення. Дослідники неохоче бралися за джерелознавче опанування величезного масиву кінофотодокументів, накопиченого в державних і відомчих архівах та численних особистих фондах. Вчених відлякувало й поєднання в них однаковою мірою інформативних і художньо-естетичних властивостей та інших компонентів, котрі є об'єктом дослідження інших галузей СІД.

І ще одне. Кінофотоматеріали в силу їх специфіки не наділені такими доступними, що лежать на поверхні, фактологічними та інформаційними властивостями, як писемні носії інформації. Ці джерела потребують спеціальної фахової технічної та технологічної підготовки при роботі з ними. Неабияку негативну роль у повільності залучення цих джерел до дослідження відіграла слабка пропаганда кінофотодокументів серед істориків. Спеціалізовані журнали майже не публікували статей, котрі б ставили перед фахівцями-джерелознавцями насущні питання, з'ясування яких вимагало кінофотодокументознавство як галузь СІД. Давався взнаки і низький рівень матеріально-технічного оснащення установ, котрі створювали, а також зберігали кінофотодокументи.

Розглянемо, яким саме було ставлення до останніх, де і як вони використовувалися, ще не маючи визнаного всіма статусу історичного джерела.

Відомий московський вчений, фахівець з кінофотодокументознавства В. М. Магідов, аналізуючи літературу з цієї проблематики, зазначав, що у 1920—1950-ті рр. мали здебільшого перевагу праці про роль кіно, фотографії як засобу агітації та пропаганди, публікації писемних, зображальних, аудіовізуальних документів, мемуарної літератури; дослідження в галузі кінознавства, фотожурналістики, архівознавства; науково-популярні та довідкові видання <sup>4</sup> тощо.

З цієї групи публікацій головна увага приділялася ролі кінофотодокументів в агітаційно-масовій роботі, політичному, громадському житті та виробничій пропаганді. Дослідник стверджував, що використання документів в такому напрямку створювалося в умовах революційних подій та громадянської війни, коли фахівці, що зверталися до цієї проблематики, не мали ще достатнього досвіду та навичок для дослідження кінофотодокументів. Ці та інші фактори зумовили те, що переважна більшість праць мала яскраво виражений науково-популярний характер. У них взагалі не ставилися питання про походження та достовірність наявних кіно- й фотозйомок, а про критичний їх аналіз — годі було і говорити <sup>5</sup>. В цих працях йшлося про пропаганду засобами кіно і фото політичних ідей та наукових здобутків, їх популяризацію засобами зображальних документів в робітничих клубах, на селі, в армії тощо.

Особливо це простежується в публікаціях, присвячених кіно, бо з самого початку свого існування воно виконувало роль своєрідної "живої газети", якою здебільшого послуговувалися і користувалися різні пропаган-

дисти, маніпулюючи свідомістю мас, впливаючи на формування громадської думки.

Адже кіно — наочне і доступне джерело досить переконуючої інформації, яке не вимагає від глядача особливих інтелектуальних зусиль, навіть елементарної грамотності (нагадаємо, що більшість народу на той час була неписьменною). Крім того, кіно — це видовище, а видовище завжди привабливе. Саме цим ще на зорі радянської влади, розуміючи вплив кіно на маси, скористалися й більшовицькі керівники. Так, у бесіді з А. В. Луначарським В. І. Ленін відзначав, що “виробництво нових фільмів, пройнятих комуністичними ідеями, які відбивають радянську дійсність, треба починати з хроніки”<sup>6</sup>. Тож хроніка, яка має фіксувати перебіг подій, подавалася б вибірково, тобто фіксування інформації відбувалося заздалегідь обумовленим планом.

За свідченням того ж Луначарського В. І. Ленін, характеризуючи мету, до якої треба прагнути, налагоджуючи виробництво фільмів, наполягав на тому, щоб найважливішим завданням широкої інформаційної хроніки — фіксувати події — передував її ідеологічний відбір, тобто щоб вона була образною, але витримана в дусі тієї лінії, “яку проводять наші кращі газети”<sup>7</sup>. Ця думка, що засвідчує схожість кінодокументів з періодичною пресою — давнім, всіма визнаним джерелом, що широко використовується, — згодом неодноразово (особливо в 60-ті рр. XX ст.) стане одним з вихідних моментів у вивченні кіно як історичного джерела. А це означає передусім, що дослідник повинен бути “озброєним” методами та методикою дослідження і періодичної преси, уміти аналізувати наявні матеріали, надаючи їх науковій критиці.

Наведемо ще одну цитату зі статті відповідального керівника Російського телеграфного агентства (РОСТА) П. М. Керженцева: “Треба пам’ятати, що кінохроніка — це, по суті, кіногазета, яка повинна не тільки давати відгук на все, що відбувається, але й висвітлювати його з певної точки зору”<sup>8</sup>. Отже, саме під кутом зору дослідника має опинитися і те, що залишилося за кадром і зафіксовано іншими видами джерел. Тобто мова йде про комплексний аналіз всієї наявної інформації, за допомогою якої відбувається реконструкція певної події.

Першим досвідом систематизації директивних документів і матеріалів в галузі кіно були публікації партійних постанов, які з’явилися в 30-ті рр. минулого століття<sup>9</sup>. Саме вони дають розуміння вектору спрямування інформації перших хронікальних кінофільмів, що виконували “державне замовлення”.

На той час головним завданням перших дослідників кінематографа було визначення його ролі в суспільно-політичному житті країни, хоча ця роль відразу була задекларована в партійно-радянських документах. Характерними рисами кінохроніки і стало відображення в ній дійсності з “класових” позицій. Саме це підкреслено як в працях партійних діячів, так й істориків кіно та діячів кіномистецтва<sup>10</sup>. Однією з особливостей стала пропаганда хронікально-документальних кінострічок як найдостовірнішого, неспростовного джерела, котрий давав уявлення про всі події суспільно-політичного і громадського життя, що відбувалися в країні. Наперед зазначимо, що то не відповідало дійсності при наявності суворой цензури і політичної опіки з боку державних структур, покликаних обмежити негативну інформацію.

Таке ж ставлення було й до документальних фотографій. У “Директивах у справі кіно” В. І. Ленін вказував Наркомосвіті: “Треба показувати не тільки кіно, але й цікаві для пропаганди фотографії з відповідними



**написами** (підкреслення наше — *Л. М.*) <sup>11</sup>. За словами відомого майстра фотосправи П. Оцупа, який неодноразово фотографував Володимира Ілліча, він, переглядаючи знімки жовтневого перевороту в Петрограді, висловив думку, що історія, написана об'єктивом, стає яснішою і зрозумілішою <sup>12</sup>.

Приблизно з 1928 р., коли було опановано техніку цинкографії, центральні газети СРСР почали широко публікувати фотодокументи. Відзначаючи це, "Правда" писала: "Фотоілюстрація в пресі є ... найсильніший засіб агітації і пропаганди. Наочна і переконлива конкретність фотознімка в поєднанні з "відповідним підписом" дав в руки преси додаткове знаряддя мобілізації і організації мас ... Справа пролетарської фотографії — розповісти і показати всьому світові конкретні перемоги соціалізму ... тією конкретною і неспростовною мовою, яка властива фотографії і кіно більше, ніж будь-якому іншому мистецтву, і яка доступна найширшим мільйонним масам" <sup>13</sup>.

В Україні кількома роками раніше почали виходити двотижневі універсальні багатоілюстровані журнали "Глобус" (його друкувала редакція газети "Пролетарська правда", Київ), "Всесвіт" за редакцією В. Блакитного (Харків), "Журнал для всіх" (Харків) та ін., на шпальтах яких знаходимо представницький набір фотоілюстрацій з життя країни. Що ж стосується спеціальної літератури, то в 20-ті рр. вийшла друком й низка праць, присвячених фотодокументам. Їх значущість і широке використання в агітаційно-пропагандистських і наукових цілях, звичайно, зацікавило вчених, політичних та громадських діячів. Вони вважали, що в фотодокументах перших післяреволюційних років в найбільш яскравій та публіцистичній формі, дякуючи розмаїттю жанрів (в основному репортажів з місця подій, портретам) відображалися головні події й факти, що заслуговували на особливу увагу <sup>14</sup>. Тоді ж стаття про фотографію була вміщена в популярне енциклопедичне видання <sup>15</sup>.

Пізніше, вже у 30—50-х рр., фотографія як засіб агітації та пропаганди продовжувала залишатися в центрі уваги дослідників. У працях, присвячених історії становлення і розвитку фотографії в СРСР, робилася спроба розглянути її насамперед ідеологічне значення та місце серед джерел інформації як наочного посібника в агітаційно-пропагандистській роботі. Певний інтерес з джерелознавчого погляду мали праці про пропаганду засобами фотографії наукових здобутків, використання та поширення їх в засобах масової інформації <sup>16</sup>.

У цей саме період питання про роль кіно як засобу агітації та пропаганди висвітлювалися здебільшого в науково-популярній та мемуарній літературі <sup>17</sup>. Тут йшлося не тільки про виявлення особливостей ідеологічного впливу кінохроніки на глядача, але й про організацію роботи кінематографістів при створенні документальних фільмів і кіножурналів, які становлять складову частину кінодокументів. Величезна увага приділялася вмінню кінооператора знаходити серед величезної кількості подій, фактів такі обличчя, котрі були типовими, акцентувати увагу на діях людей, причетних до зафіксованих об'єктивом подій <sup>18</sup>.

Починаючи з 60-х рр., з'являються праці, що безпосередньо порушують проблему джерелознавства кінофотодокументів. Так, академік АН СРСР М. М. Тихомиров, розробляючи курс джерелознавства історії СРСР, виділяє їх за видом в окреме самостійне джерело <sup>19</sup>.

Окремі вчені в межах джерелознавчих досліджень загального характеру серед інших джерел згадують і кінофотодокументи, відзначаючи їх специфічні зорові якості як носія інформації <sup>20</sup>.

Картина джерелознавчого вивчення кінофотодокументів стала більш строкатою. Окремих дослідників почали цікавити вже й питання критичного аналізу кінофотодокументів, їх класифікація та специфіка як історичного джерела <sup>21</sup>, інші вчені розглядали місце кінофотоматеріалів у Державному архівному фонді (ГАФ, зараз — НАФ), робили свої пропозиції щодо їх опрацювання та збереження <sup>22</sup>.

Кінофотодокументи продовжують широко друкуватися на сторінках часопису “Архіви України”, де публікуються огляди, підготовлені співробітниками Центрального державного кінофотофоноархіву України ім. Г. С. Пшеничного (тоді — ЦДАКФФД УРСР). Однак то є головним чином тематичні огляди, які мають суто інформаційний характер.

Про зрослий інтерес до кінофотодокументів засвідчив факт уваги науковців до тематики, пов’язаної з дослідженням комплексів кінофотоматеріалів. Аспіранти обирають темами своїх дисертаційних досліджень питання, вирішення яких сприяло введенню до джерельних комплексів СІД кіно- і фотодокументів. У кандидатських дисертаціях розглядалися загальні проблеми наукової цінності документів, окремі питання їх джерелознавчого значення <sup>23</sup>.

З роками невпинно зростає інформаційний потенціал кінофотодокументів, їх пізнавальна і наукова цінність. Фотографія та кінозйомка починають розглядатися в навчальних посібниках, окремих працях і статтях з джерелознавства <sup>24</sup>, тобто відбувається формування наукового уявлення про них як про окрему наукову історичну дисципліну.

Загальну характеристику кінофотодокументів знаходимо і в навчальному посібнику Є. Євграфова <sup>25</sup>. Він виділив такі функції кінофотодокументів, які притаманні їм в історичних дослідженнях: додаткові відомості щодо писемних джерел, визначальне джерело, єдине джерело, джерело як ілюстрація. Цю точку зору поділяють і деякі інші науковці <sup>26</sup>.

Перше монографічне дослідження, котре було присвячене кінодокументам як історичному джерелу, з’явилося в радянській історіографії 1973 р. <sup>27</sup> Вивчаючи кінокадри, що зафіксували події періоду більшовицької революції та громадянської війни, В. Листов провів детальний, справді філігранний аналіз кінохроніки того часу <sup>28</sup>.

Зразки атрибутування, аналізу та уточнення безцінних фото- та кінокадрів знаходимо і в ряді інших праць джерелознавців <sup>29</sup>.

У цьому плані слід відзначити роботу співробітників ЦДКФФА України при створенні кінолітописів (анотованих каталогів) <sup>30</sup>. До першого з них увійшли 374 кіножурнали і кінофільми виробництва українських студій за 1923—1941 рр. Супутня документація до них майже не збереглася, тому упорядники провели широкомасштабну розшифровку та атрибуцію матеріалів, залучаючи до цього свідчення преси та інших історичних джерел. Оскільки відразу все не вдалося уточнити, дослідницький процес триває й досі.

Висвітленню подвигу нашого народу у Великій Вітчизняній війні засобами кінодокументалістики присвячений другий “Кінолітопис”, виданий до річниці 30-літнього ювілею з дня визволення України від фашистських загарбників. До нього залучені всі документальні кінофільми, кіножурнали та кіносюжети, що зберігаються в центральному архіві, а також окремі сюжети з фондів ЦДАКФД Росії. Проте багато документів ще до кінця не розшифровані, і дослідники ретельно вивчають відповідні джерела, що зможуть пролити світло на визначні події війни.

До третього випуску, який надруковано 1977 р., увійшло 365 документальних кінофільмів і кіножурналів, окремі кінострічки за 1923—1977 рр.

Нині архів видав друком четвертий випуск “Кінолітопису”, який залучив кіноматеріали повоєнних років, за час з 1945 до 1955 р. включно. Такі видання дуже важливі для історичної науки, бо дають можливість дослідникам ознайомитися з тими унікальними матеріалами, які накопичив архів <sup>31</sup>.

З самого початку, коли кінофотодокументи почали набувати статус історичного джерела, багато хто з дослідників розглядав фотографії та кінокадри не як матеріал для вивчення особливостей перебігу історичного процесу, а тільки, в кращому разі, як ілюстрацію до подій, що відбулися. Проте *ілюстрація — це форма використання кіно- чи фотодокумента*, найпоширеніша, найпопулярніша, але така, що ні в якому разі не применшує його значення як історичного джерела. Адже будь-який писемний документ також може бути використаний повністю або частково як ілюстрація — переконлива основа до висновків історичного дослідження. Законмірно, що він не втрачає при цьому свого значення джерела.

Інше істотне побоювання дослідників — автентичність документів. Істориків лякала можливість прийняти за справжній документ вдало зроблену інсценізацію, що, як нам відомо, робилося неодноразово з метою т.з. “лакування” дійсності, коли в кадр потрапляло не типове явище, а надумана, спланована режисером подія, супроводжувана “радістю мас”, їх “одностайним схваленням” тощо. Тож працюючи з зображенням на будь-якому носії інформації, потрібно ретельно, всебічно його аналізувати, надавати науковій критиці. Сучасні методи наукового опрацювання кінофотодокументів мають у своєму розпорядженні цілий арсенал засобів для вивчення достовірності того чи іншого документа. До них належать зіставлення даного документа з іншими видами джерел, аналіз супутньої документації (текстовий супровід фотокореспондентів, дикторські тексти, коментарі чи написи до кінофільмів та кіножурналів, внутрішньокадрові написи на самих документах (кіноскрипти). Зовнішня критика документа дозволяє за ступенем освітлюваності, організованості кадру та іншими ознаками відрізнити документальну зйомку від інсценізованої.

Звичайно, що і при ідентифікації кадру чи фото в експозиціях трапляються казуси. Ось приклади. Тривалий час у музеях і у підручниках вміщували нібито документальну фотографію, зроблену 9 січня 1905 р. на Двірцевому майдані в Петербурзі, котра анутовалася як розстріл царськими військами мирного ходу робітників (т.з. “Кривава неділя”). Хтось звернув увагу на те, що піхотинці зодягнуті у дивні однострої — кавалерійські шинелі, що стрій вояків не відповідає тодішньому уставу російської армії. Врешті-решт було з’ясовано шляхом багатьох зіставлень, аналізу змісту самої події, що то — кадр, взятий з одного із ранніх ігрових фільмів.

Кадром з фільму С. Ейзенштейна “Жовтень”, знятого 1927 р., вважалося зображення строю панцерників, що рухалися у напрямку Зимового палацу надвечір 25 жовтня 1917 р. Та пізніше встановили, що це — документальна фотографія, автор якої штатний військовий фотокореспондент Кобозев <sup>32</sup>. Отже, навіть атрибутовані кінофотодокументи вимагають уважного ставлення до себе з огляду на те, що їх атрибуція відбувалася часто “на замовлення”, аби підтвердити вигідність зорового свідчення, переданого в текстовій частині.

Історія, як ніяка інша суспільна наука, тісно поєднує в собі логічне та емоційне начала <sup>33</sup>. Саме останнє найяскравіше виражено в кінофотодокументах. Кожний такий документ конкретний (сталість миті) і несе в собі значну, часом унікальну інформацію “вже тому, що навіть коли він не повідомляє щось зовсім нове у порівнянні з текстовим документом, то він



показує те, що документ на паперовій основі описує, про що він розповідає. І в такому показі завжди можна знайти додаткові елементи, які відсутні або нерозкриті в описовому документі”, — підкреслював Л. Крюков, що наполягав на експертизі всіх без винятку наявних кінострічок<sup>34</sup>.

Фото або кінострічка — це, безперечно, пам’ятка минулого, що висвітлює тільки певний бік людської діяльності у визначений час і на певній території. А такі пам’ятки і є складовою частиною фактологічної основи наукової праці, “є джерелом для історичного дослідження”<sup>35</sup>.

Відомий кінодокументаліст К. Славін стверджує, що “через 5—10 років колись перебіжний, “розхожий” хронікальний кадр ... здобуває історичну цінність і з поточної фільмотеки переводиться у більш високий розряд — у кінолітопис. А проживши 3 або 4 десятиріччя, він може бути зарахований у безсмертний ранг “документа епохи”<sup>36</sup>. Зрозуміло, що вельми важко визначити конкретно, що означає поняття “перебіжний кадр” і скільки часу йому знадобиться, щоб зайняти відповідне його статусу місце в перелічених автором вимогах до його особливостей. Відомо багато випадків, коли кіноплівка або фотографія ставали історичною реліквією саме в день і мить свого народження: фото Ю. Гагаріна з голубом на плечі; свята XX сторіччя; останній день президента Альєнде; фото часу Великої Вітчизняної війни — політрук піднімає в атаку солдатів і т. ін.

У той же час кінофотодокументи досить специфічне, особливого роду джерело. Свідки свого часу, хронікальні кадри та фотознімки — це документ, що відбиває тільки один окремих момент події (фотографія) або показує динаміку її розвитку (кіно).

Кінофотодокументи, на відміну від писемних джерел, дають змогу досліднику зорозово перенестися у минуле, неначе стати на час його учасником. Слід при цьому зазначити, що справжні кінофотодокументи завжди об’єктивні, тому що об’єкт чи подія, зафіксовані на плівці, можуть бути нічим іншим, ніж реально існуючими в минулому. Інша справа — які це об’єкт чи подія зафіксовані. І тут виявляється обов’язковий, суб’єктивний, здебільшого ідеологізований погляд автора, який створив документ.

У період голодомору в Україні 1932—1933 рр. кінооператори і фотоко-респонденти широко знімали “успіхи” сталінської колективізації, тобто вчиняли так, як того вимагала влада. Мало хто з них відбив її зворотний бік — тисячі голодних людей, сотні трупів, жебракуючих дітей. Та були і такі знімки, які обійшли пресу всього світу, були кадри хроніки, де показано вилучення залишку хліба у знедолених людей, розверсті могили з тисячами трупів, живі мошці схожих на старих людей немовлят. Звинувачувальні кадри про дії сталінського режиму краще за всякі слова говорили про “перевагу соціалізму, який будь-що хотів знищити з обличчя землі цілі народи, заганняв до ям найкращих синів української нації, примушуючи “націоналістів” зводити величні будови на зразок Біломорсько-Балтійського каналу, заганняв за ґрати видатних вчених, щоб ті ушлавляли величну постать соціалізму.

Іншою особливістю кінофотодокументів є їх комплектність у джерелознавчому, а не технічному розумінні цього слова. Комплектність передбачає текстовий супровід документа, який розшифровує місце, час подій, дає миттєву або у динаміці фіксацію зображеного факту, тобто визначає їх найхарактерніші особливості. Кінокадри і фотографії не містять ніяких узагальнень, більше того, вони залишаються “німими” доти, поки не наділені відповідними писемними або усними коментарями. Виняток становить тільки синхронна кінозйомка та відеозапис. І тут автор кінофотодокумента вкладає в текстовий матеріал своє ставлення до того, що знято на

плівці. Через це кінофотодокумент може набути сенсу, прямо протилежного зображувальній події. Так, для висвітлення подій Великої Вітчизняної війни в кінофільмах, історичних дослідженнях широко використовують кіно- та фотокадри німецької хроніки. Ці документи яскраво і правдиво розповідають про те, як гітлерівська вояччина сіяла руйнування і смерть, прагнучи перетворити наш народ на рабів третього рейху. Проте первісний коментар до фотографій і кіноматеріалів указував на доблесть німецької зброї, на нібито “визвольну місію” німецьких солдатів, що несли нашим людям “свободу”.

Давно вже не існує гітлерівської імперії, давно викрито і розвінчано всім людством сутність фашизму, а кінофотодокументи тієї доби зберігають свою неминущу історичну цінність, служать постійною пересторогою народам світу. Таких прикладів можна навести чимало.

Зупинимося на деяких особливостях кінофотодокументів, що стосуються суто структурного їх характеру і які необхідно знати досліднику при роботі з зображувальними джерелами. Фотографія, віддрукована на позитивному матеріалі і наділена відповідною анотацією, — документ завершеної форми. Складніше стоїть справа з кінодокументами, які розподіляються на кіно- та відеофільми, спеціальні випуски, кіножурнали, кіносюжети. Документальний фільм — це завершений кінотвір з єдиним задумом, темою, провідною ідеєю. Спецвипуск — оперативно відбита зображальна інформація про ту чи іншу важливу історичну подію. Кіножурнал, кінорепортаж — періодичний випуск, змістом якого є інформація про перебіг життя в країні. Він складається з кількох самостійних сюжетів або може бути цілком присвяченим одній темі. Нарешті, кіно- або кіносюжет — це частина журналу або репортажу з самостійним змістом <sup>37</sup>.

Дослідникові важливо знати, що у будь-якому кінодокументі відтинок кіноплівки від склейки до склейки — це окремий монтажний план, що становить окрему одиницю інформації. Саме з таких частин і складаються всі інші види хронікально-документальної кінопродукції. Поєднання таких монтажних планів може бути вельми незвичайним, різнохарактерним. Яскравий приклад тому знаходимо у записках піонера радянської кінодокументалістики Дзиги Вертова: “Ти йдеш по вулиці Чикаго сьогодні, 1923 року, але я змушую тебе вклонитися т. Володарському, який 1918 року йде по вулиці Петрограда, і він відповідає тобі на уклін” <sup>38</sup>. Тобто вулиця і рух по ній людини можуть бути перенесені за велінням автора в інший час, щоб підпорядкувати значення моменту пізнання.

Ще приклад: опускають у могили домовини загиблих героїв (знято в Астрахані 1918 р.), засипають могилу (Кронштадт, 1921 р.), салют гармат (Петроград, 1920 р.), вічна пам’ять, знімають шапки (Москва, 1922 р.) — такі речі сполучаються одна з одною навіть при вельми невдячному, не спеціально заснятому матеріалі <sup>39</sup>, а на суцільній стрічці, де волею монтажу з’єднано події в одне тривале явище — поховання героїв і сум за ними по всій країні, — логічно вибудовується досить характерне для тих часів повсюдно поширене явище.

Монтаж, контрапункт, комбіновані зйомки та інші специфічні прийоми кіномистецтва в даному разі байдужі для історика. Його цікавить лише одне: де і коли знятий той чи той документальний план, про що він конкретно розповідає. Решту — фрагменти з ігрових картин, епізоди, інсценізовані за методом реставрації подій, — дослідник відкидає. Саме з документальних планів він здобуває інформацію про історичний факт-подію, що саме зафіксовано на плівці. Дикторський текст або авторський

коментар використовується в тому ж утилітарному смислі. Тобто ми маємо на увазі вплив на текст вимог ідеологічних доктрин, цензури, рівня його літературного оприлюднення.

Всі загальні принципи критики історичних джерел цілком прийнятні при роботі з кінофотодокументами. Дослідник насамперед ставить питання про походження фотографії або кінострічки. Що ж стосується кінозйомок, то визначити їх походження набагато легше, бо діяльність кінооператорів спрямовувалася певними установами, наприклад Всеукраїнським фотокіноуправлінням (ВУФКУ), Українфільмом в Україні в 20-ті — 30-ті рр., кіно- і телестудіями в наш час. Виявити автора фотодокумента значно складніше, особливо коли йдеться про старі фотознімки.

Найважливішою проблемою критики кінофотодокументів, окрім визначення місця і часу зйомки, є встановлення суспільного статусу, прізвищ її учасників. Адже лівова частина фото- і кінокадрів присвячена людям, їх виробничій, суспільно-політичній, культурній діяльності, особистому життю. Фотомайстри і кінодокументалісти часто-густо обирали типові, скажімо, будівництво, не дбаючи про те, щоб зафіксувати у супровідному тексті прізвище будівничих, робітників. Значно легше відбувається атрибуція фото і кадрів кіноплівки, коли на ній присутні визначні діячі держави. “Зайві люди” у такі кадри не часто потрапляли, а коли поряд з урядовцями з’являлась особа (сталевар, шахтар, будівельник, митець), то їх прізвища легко встановити, бо про визначні події матеріал подавався в офіційній пресі.

Тож, аби атрибутивати кінофотодокумент, легенда якого викликає сумнів, необхідно зіставити його з іншими джерелами — пресою, архівними матеріалами, мемуарною літературою тощо. Наприклад, коли відомі прізвища учасників події, точно розшифрована портретна зйомка допоможе виявити “хто є хто”. І навпаки, за допомогою вже відомих портретів можна встановити участь тої чи тої людини у відбитій на плівці події.

Елементи і деталі промислового пейзажу, архітектурні споруди, твори монументального мистецтва, зображені в кадрі й відомі раніше, іноді допомагають встановити місце і час зйомки. Велике значення для розшифрування документів має так звана прихована інформація — внутрішньокадрові написи (гасла, транспаранти, вивіски, афіші тощо), недоступні здебільшого неозброєному окові, але такі, що легко встановлюються за допомогою збільшувального скла. Ця супутня інформація чи не найкраще дає змогу атрибутивати знімки та кадри, що стосуються окремих подій. В поле зору дослідника потрапляють транспаранти, гасла, які були приналежні виключно даному явищу, зафіксованій події.

Використання історичних кінокадрів і фотографій набагато випереджає їх ретельне дослідження науковцями. Пропаганда історичної науки — головна галузь, де широко і успішно “працює” сьогодні кінофотодокумент. Він виступає й основним компонентом документальних фільмів історичної тематики. Такий засіб використання кінофотодокументів цілком закономірний, бо плівка може “заговорити” лише на екрані, отримавши дикторський текст. Та й фотографія, що “прочитана” об’єктивом, набуває дивовижної виразності. Логічними виглядають передачі про розвиток вітчизняної науки і мистецтва, коли відеоряд заповнюють фото з родинних альбомів, групові фото друзів та близьких осіб, про які йде оповідь. Не зайвими тут є знімки вулиць і пам’яток історії, які з часом змінюють своє обличчя або зникають зовсім. Та допитливого дослідника завжди привертають пам’ятки минулого.

Є ще одна кардинальна проблема при вивченні кінофотодокументів. Переважна більшість джерелознавців вважає їх складовою частиною мате-

ріалів, які входять до складу спеціальної історичної дисципліни — іконографії. Як іконографія, так і кінофотодокументи належать до типу історичних джерел, в яких інформація зафіксована у вигляді зображення, тому джерелознавці, базуючись саме на постулаті, що твір мистецького походження так само, як і кінофотовідеодокумент, звернуті передусім до нашого зору, вважають останні частиною іконографії<sup>40</sup>. Однак, попри зовнішню схожість, між ними є істотна відмінність. Малюнок, живописне полотно, графіка, скульптура — це суб'єктивний відгук митця на історичну реальність, трансформований в його уяві та фантазії, забарвлений ступенем його таланту та ще й позначений пануючим у певний час художнім стилем. «Твір мистецтва, — пише доктор філософії, мистецтвознавства та богослов'я Д. В. Степовик, — є “пропущеною” крізь чуттєвий, розумовий і світоглядний апарат художника проекцією навколишнього світу. Завдяки внесеному в картину чи гравюру особистісно-оціночному елементові відображене в них середовище стає не копією самого себе, а сповненим усвідомленою цілеспрямованості “наслідуванням” природи, в якому бачив сутність мистецтва ще Аристотель»<sup>41</sup>. Зазвичай автор мистецького твору додає від себе те, на що особливо звернув увагу його зір (колірна гама, архітектурні особливості будівлі, антураж, супутні портрету елементи, а вони, в свою чергу, доповнюють інформацію через суму деталей).

Саме це відзначав і класик світової літератури Густав Флобер: «Мистецтво — це дійсність, що б ти не творив, необхідно робити вибір з елементів, які воно надає»<sup>42</sup>. Тобто між дійсністю та її образом у мистецтві не існує цілковитої тотожності і абсолютної адекватності. Проте кінофотовідеодокумент — об'єктивний, точний портрет того, що вже існувало насправді і що спостерігали сучасники на власні очі, чому були безпосередніми свідками.

Нами вже відзначено широке використання кінофотодокументів як ілюстрації в наукових виданнях, коли вони суттєво доповнюють текст. Так, визначна праця Інституту історії України НАН України — Українська Центральна рада. Документи і матеріали: У 2-х т. (К., Наукова думка, 1996, 1997) містить великий ілюстративний блок, що значно підсилює текстову частину саме зоровою інформацією.

Проте є галузь історичного знання, де кінофотодокументи, безперечно, виступають у ролі провідного джерела. Це насамперед портретна галерея видатних діячів свого часу, історичні події державного масштабу, окремі несподівані, нештатні ситуації, що виникли раптово, але справили вплив на подальші події. Ось кілька прикладів. 1934 р. “На очах” кінокамери на набережній Марселя вбито короля Югославії Олександра і французького міністра закордонних справ Луї Барту. Аматорська зйомка далласького торговця Запрудера дала найдетальніші подробиці про вбивство Джона Кеннеді 1963 р. На екранах телевізорів люди бачили варварський акт, що стався у Нью-Йорку 11 вересня 2001 р., коли ісламські самогубці спрямували викрадені літаки на Всесвітній торговий центр, призвівши до загибелі понад 2 тисячі безвинних людей.

Ніщо, крім кінокадрів, не в змозі донести до нас зовнішній вигляд міст і сіл епохи, які відійшли у минуле, тисяч знесених з ідеологічних міркувань храмів, історичних пам'яток історії та мистецтва. Сучасні досягнення науки і техніки теж часто знаходять своє первинне відбиття саме у кіно- та фотодокументах. Досить згадати польоти космонавтів, їх вихід у відкритий космос, стикування кораблів на орбіті, зображення зворотного боку Місяця, прогулянки астронавтів на його поверхні, численні глибоко-

водні зйомки в світовому океані, зокрема знахідку американськими дослідниками решток загиблого “Титаника”.

Немає сумніву в тому, що у відбудові унікальних архітектурних пам’яток Свято-Михайлівського Золотоверхого собору та Успенського собору Києво-Печерської Лаври, якими ми зараз можемо годинами милуватися, свій чи не найбільший внесок зробили й кінофотодокументи.

Аналізуючи кінофотодокументи, їх інформаційний потенціал, ми вже згадували про появу нового зорового документа, створеного засобами телебачення, — відеозапису. Саме він став переконуючим джерелом з новою формою фіксації дійсності. Будучи класичним типом аудіовізуального документа, відеозапис створюється на принципово новій основі в технічному, технологічному і матеріальному відношенні. Цей носій інформації належить до одного з різновидів кінодокументів. Його виникнення можна без перебільшення назвати справжньою революцією у відеотехніці. Якщо кінокамера через свої технічні характеристики здатна зафіксувати водночас досить обмежений обсяг реальних подій, то відеозапис має можливість вести багатогодинні, а в перспективі й багатоденні безперервні репортажі, фіксувати події, їх перебіг на принципово новій технічній основі.

На жаль, в історичній літературі немає єдиної думки з приводу трактування поняття відеозапис, а джерелознавча розробка цього виду носія інформації перебуває ще на початковому етапі <sup>43</sup>.

Можна з упевненістю твердити, що сьогодні немає жодної значної суспільно-політичної або культурнозначущої події в житті нашої держави, яка б не фіксувалася на кінофотоплівку, а здебільшого — за допомогою відеозапису. Та можливості цих зображувальних документів як історичного джерела ще далеко не вичерпані. Велика кількість кінофотовідеоматеріалів залишається невикористаною, навіть невідомою дослідникам.

Щоправда, останнім часом кінофотодокументи широко розглядаються на сторінках ряду фахових вітчизняних часописів — “Архіви України”, “Український історичний журнал”, у наукових виданнях Українського державного науково-дослідного інституту архівної справи та документознавства, кафедри архівознавства та спеціальних галузей історичної науки Київського національного університету ім. Т. Шевченка, наукових збірках відділу спеціальних історичних дисциплін Інституту історії України НАН України, в яких порушуються окремі питання джерелознавчої характеристики цих документів, відзначається їх унікальне значення <sup>44</sup>.

“Консервований час”, “відновлена реальність” — так образно називають їх. Фотографія, кінозйомка, відеозапис — одне з видатних досягнень нашої цивілізації, яке має повноцінно, з максимальною віддачею слугувати людству.

Завдання історичної науки, вчених, які вивчають документи, ввести до наукового обігу комплекси існуючих зорових носіїв інформації, котрі ще досі повною мірою не досліджені і чекають на допитливих.

<sup>1</sup> Спеціальні галузі історичної науки. Історія архівної справи: спогади, дослідження, джерела. — Вип. 2. — К., 1999. — С. 3.

<sup>2</sup> Т и х о м и р о в М. Н. Источниковедение истории СССР. — Вып. 1. С древнейшего времени до конца XVIII века. — М., 1962. — С. 8.

<sup>3</sup> К а н т о р о в и ч В. Известное и неизвестное // Искусство кино (М.). — 1973. — № 2. — С. 164.

<sup>4</sup> М а г и д о в В. М. Кинофотофонодокументы как объект источниковедения (историография вопроса) // Советские архивы (М.). — 1991. — № 4. — С. 27—28.

<sup>5</sup> Там само. — С. 28.

<sup>6</sup> Л у н а ч а р с ь к и й А. В. Ленін і мистецтво: Ленін про культуру і мистецтво. — К., 1957. — С. 517.



- <sup>7</sup> Луначарский А. В. Ленин о кино // Самое важнейшее из всех искусств. — М., 1968. — С. 125.
- <sup>8</sup> Керженцев П. М. Социальная борьба и экран // Кинематограф: Сборник статей. — М., 1919. — С. 91.
- <sup>9</sup> XIII съезд партии о кино // Кинонеделя (М.). — 1924. — № 40—41. — С. 9; Пути кино. I Всесоюзное партсовещание по кинематографии. — М., 1929.
- <sup>10</sup> Болтянский Г. М. Кинохроника и как ее снимать. — М., 1926; його ж. Проблема научного изучения кино // Кино-фронт. — 1927. — № 6. — С. 2—4; його ж. Политические собрания на экране // Советское кино. — 1927. — № 4—5. — С. 5—8; його ж. Кинохроника за 10 лет // Там само. — № 7. — С. 3—7; Кино. Советская кинематография. — М., 1925; Мюнценберг В. Кино и революция. — М., 1925; Советское кино на подъеме: Сборник статей. — М., 1926; Бескин О. Место кино // Советское фото. — 1927. — № 1. — С. 5—7; Киршон В. М. На кинопосту. — М.; Л., 1928; Луначарский А. В. Кино на Западе и у нас. — М., 1928; Тиссэ Э. Пройденный путь // Кино. — 1927. — № 45 (217). — 8 нояб.; Троцкий Л. Д. Водка, церковь, кинематограф // Правда. — 1923. — 12 июня тощо.
- <sup>11</sup> Ленин В. І. Повне зібр. творів. — Т. 44. — С. 344.
- <sup>12</sup> Волков-Ланнит Л. История пишется объективом. — М., 1971. — С. 6.
- <sup>13</sup> Правда. — 1931. — 24 окт.
- <sup>14</sup> Болтянский Г. Фотография в эпоху революции // Советское фото. — 1926. — № 3. — С. 72—73; його ж. Фотографическая жизнь в советский период // Там само. — № 6. — С. 163—164; Подглезский Б. П. Революционное десятилетие в фотографии // Там само. — 1927. — № 11. — С. 323—327 тощо.
- <sup>15</sup> Дондеев А. М. Фотография // Энциклопедический словарь Русского библиографического института “Гранат”. 7-е изд. — М., [1927]. — Т. 44. — С. 353.
- <sup>16</sup> Бунимович Д. Наглядная фотография. — М., 1931; Гришанин В. Идеологические проблемы фото // Советское фото. — 1932. — № 1. — С. 3—9; Межеричер Л., Яштольд-Говорко В. Фотография в прессе, науке, технике и хозяйстве. — М., 1930; Межеричер Л. Советская фотоинформация на новом этапе. — М., 1931; Фотография в науке и технике. — М., 1934; Морозов С. А. Фотоиллюстрация в газете. В помощь районным работникам. — М., 1939; його ж. Фотография в науке. М., 1955 та ін.
- <sup>17</sup> Кино в дни XVI Октября. — М., 1933; Пути советской кинохроники. — М., 1933; Советская кинохроника (творческо-производственные и технические вопросы): Сборник статей. — М., 1934; Записки кинооператоров. — М., 1938; Греков Б. История и кино: Советский исторический фильм. — М., 1939; Копалин И. Советская документальная кинематография. — М., 1950.
- <sup>18</sup> Шумяцкий Б. О творческих проблемах хроники // Советская кинохроника... С. 9—10.
- <sup>19</sup> Тихомиров М. Н. Вказ. праця — С. 48.
- <sup>20</sup> Медушевская О. М. Вопросы источниковедения в издании “L’histoire et les methodes” // Вопросы архивоведения (М.). — 1963. — № 2. — С. 5; Селезнев М. С. О классификации исторических источников в связи с построением курса источниковедения в вузах // Источниковедение истории советского общества. — М., 1964. — С. 340; Черноморский М. Н. Источниковедение истории СССР (Советский период). — М., 1966. — С. 6, 8, 9; Варшавчик М. А. Источниковедение истории СССР. — М., 1973. — С. 340—345; Стрельский В. И. Теория и методика источниковедения истории СССР. — К., 1968. — С. 27—28, 35; Санцевич А. В. Джерелознавство з історії Української РСР післявоєнного періоду (1946—1970). — К., 1972. — С. 9, 169; його ж. Джерелознавство з історії Української РСР. 1917—1941. — К., 1981. — С. 184. Источниковедение истории СССР. (Ред. И. Д. Ковальченко. — М., 1973. — С. 4); Ковальченко И. Д. Методы исторического исследования. — М., 1987. — С. 71—74; Антипков Г. А. Историческое прошлое и пути его познания. — Новосибирск, 1987 та ін.
- <sup>21</sup> Кунтиков И. Н. Кинофотофонодокументы в научных исследованиях // Вопросы архивоведения. — 1962. — № 2. — С. 56; Рошаль Л. М. Некоторые вопросы источниковедческого анализа кинодокументов // Труды МГИАИ. — 1963. — Т. 17. — С. 39—50; Пушкарев Л. Н. Источниковедческие проблемы кинофотофонодокументов // Советские архивы. — 1968. — № 2. — С. 89—92; Листов В. С. О критике кинодокументальных источников (по материалам советских киносъемок 1917—1920 гг.) // АЕ за 1969 г. — М., 1971. — С. 54—69; Магидов В. М. Материалы хроникально-документального кино и их историческое значение // Проблемы всеобщей истории. — М., 1971. — С. 261—286; Маркитан Л. П. Кинофотофонодокументы як історичне джерело // Історичні джерела та їх використання. — Вип. 6. — К., 1971. — С. 60—67; Баталін В. Н. О некоторых приемах внешней критики кинодокументов // Советские архивы. — 1986. — № 3. — С. 29—32 та ін.

<sup>22</sup> Фесуненко И. С. Значение кинофото документов как исторического источника и основные задачи комплектования ими Государственного архивного фонда СССР // Труды МГИАИ. — Т. 16. — М., 1961. — С. 7—14; Волков Л. М. Основные принципы отбора фотодокументов на государственное хранение // Вопросы архивоведения. — 1963. — № 4. — С. 10—15; Листов В. С. Документальное кино глазами историка // Наука и жизнь. — 1965. — С. 60—62; Никифоров Е. И. О критическом анализе киноматериалов и их месте в Государственном архивном фонде // Советские архивы. — 1968. — № 2. — С. 12—15; Николеев Н. С. О некоторых критериях отбора кинофото документов // Там само. — С. 92—95 та ін.

<sup>23</sup> Михайлов В. П. История организации кинофото документальных материалов в государственных архивах СССР (1917—1941). Дис. ... канд. ист. наук. — М., 1955; Листов В. С. Советское документальное кино 1917—1919 гг. как источник для исторического исследования (от Октября до национализации кинематографа): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. — М., 1968; Крюкова Л. М. Экспертиза научно-исторической и практической ценности кино документов и комплектование ими государственных архивов: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. — М., 1973; Магидов В. М. Кинохроника Москомитета фотокиноотдела Наркомпроса как исторический источник: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. — М., 1973; Маркітан Л. П. Кинофото документы как источник по истории строительства социализма на Украине (по материалам ЦГАКФФД УССР. 1926 — янв. 1937 гг.): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. — К., 1974; Кострикина О. В. Фото документы по истории космонавтики в СССР (1961—1969 гг.). Источниковедческий анализ: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. — М., 1985.

<sup>24</sup> Кузин А. А. Кино-фото-фоно-архивы. Учеб. пособие. — М., 1960; Мнухин Р. С. Источниковедение нового и новейшего времени. — М., 1970. — С. 266—283; Коте В. Архивы кинофотофоно документов. Учеб. пособие. — М., 1972; Магидов В. М. Кино документы: проблемы источниковедческого анализа и использования в исторических исследованиях // История СССР. — 1983. — № 1. — С. 92—103; його ж. Зримая память истории. — М., 1984; його ж. К вопросу об особенностях кинофотофоно документов как массовых источников // Массовые документы и проблемы архивоведения. — М., 1986. — С. 49—92; його ж. Кинофотофоно документы и пути интеграции вспомогательных исторических дисциплин. Тез. докл. сообщ. V Всесоюзной конференции (Киев. 30 мая — 1 июня 1990). — К., 1990. — С. 23—24; Варшавчик М. А. Историко-партийное источниковедение. Теория. Методология. Методика. — К., 1984. — С. 234—235; Санцевич А. В. Методика исторического исследования. — К., 1984. — С. 172; Маркітан Л. П. Значення кінофото документів у пропаганді історичних знань // УІЖ. — 1985. — № 1. — С. 77—84; її ж. Кинофото документы как источник по изучению памятников истории и культуры // Историко-культурное наследие Полтавщины. — К., 1987. — С. 88—96; Вспомогательные исторические дисциплины: историография и теория. — К., 1988. — С. 214—220; Коваленко О. М. Кинофото документы про дружні зв'язки літераторів з трудовими колективами України (1945—1985 рр.) // УІЖ. — 1988. — № 8. — С. 94—103; Алексеев В. В. Источниковедческие проблемы фотодокументов / Там само. — С. 87—88.

<sup>25</sup> Еврафов Е. М. Кинофото документы как исторический источник. Учеб. пособие. — М., 1973.

<sup>26</sup> Кунтиков И. М. Кинофото документы в научных исследованиях // Вопросы архивоведения — 1962. — № 2. — С. 56; Рошаль Л. М. Вказ. стаття. — С. 41.

<sup>27</sup> Листов В. С. История смотрит в объектив. — М., 1973.

<sup>28</sup> Листов В. С. Кадры под лупой // Искусство кино. — 1964. — № 11. — С. 7—9; його ж. Документальное кино глазами историка // Наука и жизнь. — 1965. — № 6. — С. 61—62; його ж. Запечатлено кинолетописью // Искусство кино. — 1965. — № 11. — С. 59—62; його ж. Начало пути: подборка документов // Там само. — 1969. — № 8. — С. 141—156; його ж. Как начиналась “Киноправда” // Там само. — 1972. — № 7. — С. 96—106 та ін.

<sup>29</sup> Варшавчик М. А. Источниковедение истории КПСС... — С. 340—345; Магидов В. М. Зримая память истории. — М., 1984; Маркітан Л. П. Пам'ятники Т. Г. Шевченку в документальних кінокадрах і фотографіях // Народна творчість та етнографія. — 1984. — С. 25—33.

<sup>30</sup> Кинолетопись. Аннотированный каталог киножурналов и документальных фильмов украинских студий (1923—1941). — К., 1969; Кинолетопись: Украинская ССР в Великой Отечественной войне Советского Союза 1941—1945 гг. Аннотированный каталог документальных фильмов, киножурналов и киносюжетов. — К., 1975; Кинолетопись: Украинская ССР за 60 героических лет 1917—1977. Аннотированный каталог документальных фильмов и киножурналов. — К., 1977.

<sup>31</sup> Кинолітопис. Анований каталог кіножурналів, документальних фільмів і кіносюжетів (червень 1945—1955). — К., 2000.

- <sup>32</sup> Волков-Ланнит Л. Ф. История пишется объективом. Изд. 2-е доп. — М., 1980. — С. 25.
- <sup>33</sup> Спирин Л. М. Категорийный аппарат историографии // *Вопр. истории современной исторической науки*. — М., 1984. — С. 77—78.
- <sup>34</sup> Крюкова Л. М. О некоторых вопросах экспертизы ценности кинодокументов // *Вопросы архивоведения*. — 1965. — № 2. — С. 39.
- <sup>35</sup> Данилов В. П., Якубовская С. И. Источниковедение и изучение истории советского общества // *Вопросы истории*. — 1961. — № 5. — С. 5.
- <sup>36</sup> Искусство кино. — 1969. — № 2. — С. 38.
- <sup>37</sup> Основные правила работы государственных архивов с кинофотофонодокументами. — М., 1980. — С. 8.
- <sup>38</sup> Дзига Вертов. Статьи, дневники, замыслы. — М., 1966. — С. 54—55.
- <sup>39</sup> Там само.
- <sup>40</sup> Санцевич А. В. Методика исторического исследования. — К., 1984. — С. 190; Вспомогательные исторические дисциплины: историография и теория. — К., 1988. — С. 220—227.
- <sup>41</sup> Степовик Д. В. Українська графіка XVI—XVIII століть. Еволюція образної системи. — К., 1982. — С. 5.
- <sup>42</sup> Флорбер Густав. Письма. — М., 1956. — С. 468.
- <sup>43</sup> БСЭ. — Т. 5. — М., 1971. — С. 30; Словарь современной архивной терминологии социалистических стран. — Вып. 1. — М., 1982. — С. 35; Инструкция по приему на государственное хранение и работе с видеофонограммами в государственных архивах. — М., 1988; Баталин В. Н., Крюкова Л. Н. Об организации кинофотофонодокументов и видеофонограмм в госархивах // *Советские архивы*. — 1989. — № 1. — С. 23—28; Кобелькова Л. А., Магидов В. М. О классификации и фондировании кинофотофонодокументов и видеограмм ГАФ СССР // *Советские архивы*. — 1989. — № 1. — С. 16—22; Слончак Н. Відеодокументалістика як історичне джерело // *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*. Зб. наук. праць. — К., 2000. — Ч. 5. — С. 322—325.
- <sup>44</sup> Специальные исторические дисциплины. Учеб. пособие. Под редакцией В. А. Замлинского, М. Ф. Дмитриенко. — К., 1992. — С. 147—150; Маркітан Л. П., М. С. Грушевський у кінофотодокументах // *УІЖ*. — 1997. — С. 76—83; і ї ж. Кінофотодокументи як історичне джерело (Теоретичний аспект) // *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*. — К., 1997. — С. 171—183; і ї ж. Джерела кінофотовідеодокументальні // *Джерелознавство історії України: Довідник*. — К., 1998. — С. 28—29; і ї ж. Роль кінофотодокументів у поширенні історичних знань // *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*. — К., 1999. — Ч. 3. — С. 156—168; і ї ж. Кінофотодокументи про події Великої Вітчизняної війни (на матеріалах ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного) // *Там само*. К., 2001. — № 5. — С. 342—352; Кінофотодокументи — наочне джерело історії Великої Вітчизняної війни // *Сторінки воєнної історії України: Зб. наук. праць*. — К., 2002. — С. 77—81; Слончак Н. Підготовка до видання анотованих каталогів кінодокументів у ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного // *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*. — К., 2001. — № 5. — С. 353—354; Павленко С. Джерельне значення фотодокументів для вивчення пам'яток церковної архітектури Києва XI—XVIII ст. // *Проблеми архівознавства: Зб. наук. праць*. — К., 2001. — С. 164—171 тощо.