

УДК 930.253:[791+7.097](477)“196/198”

Т. О. ЄМЕЛЬЯНОВА*

**УКРАЇНСЬКЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЕ КІНО
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 1960-х – СЕРЕДИНИ 1980-х РОКІВ
(архівознавчо-джерелознавчий аспект)**

Проаналізовано репрезентативність кінодокументів другої половини 1960-х – середини 1980-х років із колекції Центрального державного кінофотофоноархіву України імені Г. С. Пшеничного з метою залучення їх інформаційного потенціалу в дослідженні будь-якої проблематики, а також відповідного зрізу історичної дійсності в цілому.

Ключові слова: кінодокументи; кінофільм; кінематограф; тематика; телебачення.

У двадцятому столітті два види екранного мистецтва – кінематограф і телебачення – стали не лише масовими й всеосяжними джерелами інформації, але й перетворилися у чи не найвпливовіші важелі формування світогляду, моральних цінностей, уявлень про спосіб життя й людську поведінку і, зрештою, нового світу візуальної культури, у якому дійсність, у тому числі історична, переосмислюється в контексті історії образів¹. Все це підтверджує необхідність і своєчасність дослідження вітчизняної кінематографічної та телевізійної спадщини, результативність якого значною мірою залежить від опанування документальних “ландшафтів” архівосховищ країни. Відтак, особливо важливим є звернення до найбільшого в Україні кінематографічного зібрання, зосередженого в Центральному державному кінофотофоноархіві України імені Г. С. Пшеничного.

Нагадаємо, що багато років поспіль архів активно здійснює “каталогізацію” наявних у його фондах кінодокументів, унаслідок чого надзвичайно потужний документальний комплекс репрезентовано в низці анотованих каталогів, що побачили світ у рамках галузевої програми “Архівні зібрання України”. Матеріалом, що склав підґрунтя цього дослідження, стали результати безпосередньої участі автора у підготовці двох останніх таких довідників: “Кінолітопис: Анотований каталог кіножурналів, документальних фільмів, кіно- і телесюжетів (1966–1975)” (2010)² та “Кінолітопис: Анотований каталог кіножурналів, документальних фільмів, кіно- і телесюжетів (1976–1985)” (готується до дру-

* Ємельянова Тетяна Олександрівна – кандидат історичних наук, заступник директора Центрального державного кінофотофоноархіву України імені Г. С. Пшеничного.

ку), що охоплюють кінодокументи періоду так званого “застою” – часу наростання системної кризи радянської системи.

Актуальність дослідження обґрунтована необхідністю окреслення репрезентативних можливостей досить представницького комплексу кіноджерел вказаного періоду, що сприятиме науковим пошукам і розвідкам у царині гуманітарних наук. Адже екранні документи, котрі поєднують у собі притаманні кінематографу і телебаченню радянських часів елементи жорсткої ідеологізації, певної утопічності й міфологізації, є яскравими свідченнями зазначеної доби, своєрідним ключем до її розуміння. У зв’язку з цим пригадується вислів відомого українського мистецтвознавця й публіциста Вадима Скуратівського: “Украї містифікована, але по-своєму вичерпна правда в тій інформаційній кривизні!”³. Зрештою, навіть спотворення реальності, залежне від волі творця або споживача інформації, теж є джерелом для вивчення менталітету епохи або соціуму.

Звичайно, окреслені особливості репрезентованих кінодокументів вимагають деяких попередніх зауважень, важливих з точки зору їх використання як архівних джерел – унікальних за своїм пізнавальним потенціалом та багаторівневістю закодованої інформації. У першу чергу, дослідникам слід брати до уваги те, що ці документи створювалися у певній історичній дійсності й функціонували відповідно до встановлених нею умов (політичних, технічних, культурних). Тому важливо розуміти, що являла собою ця історична дійсність.

Характеризуючи українське кіно другої половини 1960-х – середини 1980-х років, слід враховувати те, що періодизація історії кіномистецтва є достатньо умовною і відносною та може не збігатися із загальноприйнятими історичними датами, адже “кінематографічні десятиліття”, перетікаючи одне в одне, не дають змоги провести між ними чіткої межі.

На перший погляд, зазначені роки видаються найстабільнішим періодом радянської історії, коли мав місце конвейерний випуск кінопродукції. Навіть поверхове ознайомлення з архівним документальним комплексом засвідчує: його левову частку становить кінопродукція трьох вітчизняних студій – Української студії хронікально-документальних фільмів (Укркінохроніка), Київської кіностудії науково-популярних фільмів (Київнаукфільм) та Української студії телевізійних фільмів (Укртелефільм).

Беззаперечним тематичним і видовим розмаїттям вирізняються кінодокументи виробництва Укркінохроніки. Їх видову палітру представлено кіножурналами “Радянська Україна”, “Молодь України”, “Піонерія”, “Радянський спорт” (з 1971 р. – “Україна спортивна”), спеціальними випусками і кіносюжетами, а також документальними фільмами, присвяченими окремим подіям, особам, знаменним датам.

Вся ця джерельна мозаїка утворює офіційний кінопортрет тієї доби, звертаючись до якого дослідник матиме справу з документами, що створювалися на гребені соціалістичного укладу, активно реалізуючи визначені ним нормативні ідеали. Максимально спрямовані на виконання завдань, визначених постановами ЦК КПРС “Про дальше поліпшення ідеологічної, політико-виховної роботи” (1979) та “Про заходи по дальшому підвищенню ідейно-художнього рівня кінофільмів і зміцнення матеріально-технічної бази кінематографії” (1984), кінотвори пропагували ідеї соціалістичного будівництва та комуністичний спосіб життя. “Політичні завдання часу” визначали їхню тематичну палітру, в якій чільне місце посідала промислова тематика. Саме цей комплекс кіноджерел так яскраво репрезентує “гігантоманію” восьмої і дев’ятої п’ятирічок – будівництво і введення в дію найбільших промислових підприємств, нових шахт, збагачувальних фабрик, мартенів, нафто- і газопроводів тощо. Значна кількість кінодокументів зафіксувала будівництво і достроковий пуск найбільшого в Європі стану “600” на Комунарському металургійному заводі, спорудження Дніпровського гірничозбагачувального комбінату, Калуського хіміко-металургійного комбінату, Рівненського заводу азотних добрив, другої черги газопроводу “Братерство” тощо. Кінодокументи дають можливість простежити основні етапи будівництва та пуск великих об’єктів енергетики: Запорізької, Вуглегірської, Криворізької, Придніпровської, Бурштинської ДРЕС. Не залишилися поза увагою кінооператорів Чорнобильська, Запорізька, Південноукраїнська, Рівненська та Хмельницька АЕС.

Як частина соціального замовлення, кінодокументи сільської тематики у переважній своїй більшості відтворюють виробничу складову – битву за врожай чи підвищення прибутковості тваринництва, меліорацію, яка набула великих масштабів саме в цей період, соціалістичні змагання тощо.

У розпорядженні дослідників наявні також кіноджерела про розвиток птахівництва. Тут необхідно виділити сюжети про затримку будівництва Васильківської птахофабрики (Київська область), про роботу “Південної” (Кримська область), Старинської, Гаврилівської та Яготинської (Київська область) птахофабрик, а також Закарпатської птахофабрики, збудованої за участю угорських спеціалістів тощо.

Архівні кінодокументи дають змогу скласти уявлення про організацію та розгортання практики інтенсифікації землеробства, нарощення виробництва міндобрив, стимулювання хімізації, збільшення постачання сільгосптехніки колгоспам і радгоспам тощо. Особливе пізнавальне значення серед них мають кіножурнали “Сільське господарство України” виробництва студії Київнаукфільм, у яких, крім вже згаданих тем, висвітлювалися практичні питання застосування різних технологій у сільському господарстві.

Пропагандистський ресурс кінематографа в повній мірі був задіяний у розгорнутій в Україні кампанії будівництва так званих “зразкових” населених пунктів, розпочатій у середині 1960-х рр. У низці кінофільмів і кіносюжетів ідеться про спорудження експериментально-показових сіл Кодаки та Калита Київської області, Моринці – Черкаської області, Шляхова – Вінницької області, Петровка – Кримської області. З огляду на це, цікавим для дослідників стає кінофільм “Комплексна забудова села” (1969), який містить необхідну інформацію для порівняння українського досвіду експериментального сільського будівництва з аналогічним у Білоруській РСР, Литовській РСР, Латвійській РСР, Грузинській РСР, Московській області (РРФСР). Між тим, слід відзначити, що досвід спорудження таких “зразкових” сіл виявився обмеженим (на початку 1980-х рр. в Україні було збудовано лише 19 таких сіл) і не набув широкого застосування через надмірно високі фінансові та матеріально-ресурсні витрати⁴.

У травні 1982 р. було прийнято Продовольчу програму, із впровадженням якої заплановано широкий спектр комплексних заходів, спрямованих на вирішення ключових проблем розвитку села, зокрема соціальну перебудову так званих “неперспективних” сіл. Тому у переважній більшості кінодокументів 1982–1985 рр. присутні сюжети, що засвідчують появу в багатьох селах добротних цегляних будинків, шкіл, будинків культури, дитячих дошкільних закладів, лікарень, торговельно-побутових комплексів.

Між тим, маємо низку кінодокументів, які опосередковано свідчать про наявність проблеми сільської міграції, оскільки, як відомо, саме на 1965–1985 рр. припадає гіпертрофований характер відтоку сільського населення до міст⁵. Не вдаючись до детального аналізу природи цього складного явища, хотілося б привернути увагу до окремих сюжетів із красномовними назвами: “Колгосп – наш дім”, “Зі школярів – у хлібороби”, “Всім класом – в радгосп”. Їх інформаційна цінність очевидна, оскільки тут яскраво відображено нестачу робочої сили та цілеспрямовану політику влади щодо її утримання в селі.

У кінодокументах сільської тематики представлено галерею портретів жителів села, з їхніми суто людськими тривогами і щоденними турботами, моральними та культурними цінностями, ментальністю, а також соціально-економічними умовами життя. Безумовно, в цій галереї чільне місце посідає образ керівника (голови) – головної людини в селі. Серед тих, хто потрапив у об’єктив кінокамери, керівники господарств В. А. Плютинський (Рівненська область), В. І. Черфас (Кримська область), М. Д. Шолар і В. З. Тур (Одеська область), М. О. Посмітний, Ф. М. Кавун (Вінницька область), Ю. Т. Личук (Івано-Франківська область), В. В. Стеньгач (Хмельницька область) та ін. У 1970-х роках образи керівників господарств пов’язуються не тільки з виробничою

тематикою, але й з вирішенням актуальних соціальних проблем – реконструкції і культурного розвитку села, закріплення молоді на селі тощо.

Іншу ситуацію спостерігаємо в кінонарисах 1980-х рр.: образ голови-господарника поступається місцем образу сучасного керівника, який намагається йти в ногу з часом, науково-технічними досягненнями. Самі ж кінонариси є важливими насамперед тому, що доносять до нас реальні голоси, думки та настрої сільських очільників тієї епохи.

У кінодокументах герої виступають не тільки як носії певних соціальних ролей (робітник, колгоспник, лікар, спортсмен, письменник, актриса та інші), але й як історичні постаті. Конструювання образів історичних діячів відбувалося в рамках документальних фільмів і кіносюжетів історико-революційної і воєнно-патріотичної тематики. У цьому контексті вкрай важлива роль належала біографічному фільму. Доволі великий масив кінематографічних біографій обирає протагоністом радянського політичного чи військового діяча. Показовими є кінострічки “Ми знали його... (спогади про О. С. Косіора)” (1966), “Командарм Дибенко” (1967), “Павло Постишев” (1969), “Микола Скрипник” (1970), “Григорій Іванович Петровський” (1977), “Товариш Дем’ян” (1980), “Легендарний Клим” (1981) та ін.

Однією з домінуючих тем кінематографа згадуваного періоду залишалася Велика Вітчизняна війна, що засвідчує як кількість реалізованих кінопроектів, так і масштаби та ракурси розгляду цієї теми.

У 1980-х роках, незважаючи на здійснювану ідеологічним партпаратом політику “інформаційного стримування”, воєнний тематичний діапазон доповнюється новими штрихами. Чи не “першою ластівкою” в українській кінодокументалістиці, що відображала наймасштабніші трагедії війни, став фільм режисера В. Георгієнка “Бабин Яр – уроки історії” (1981).

Створена в зазначений період режисером В. Артеменком кінострічка “Солдатські вдови”, що порушувала до того замовчувану проблему солдатських вдів (Укркінохроніка), була показана на 38-й сесії Генеральної Асамблеї ООН й отримала головні призи на Міжнародному кінофестивалі “Молодість-83” і на XVII Всесоюзному кінофестивалі 1984 року.

Зазвичай мало який фільм про війну міг обійтися без образу ворога. Утім, необхідно відзначити, що в 1960–1980-х роках для означення ворога дедалі частіше подавалися вже не стільки іноземні загарбники, як члени українських націоналістичних організацій, що боролись проти радянської влади. Вони відверто демонізувались, їх учасники трактувались як садисти і злочинці, які перебували на службі у німецьких окупантів⁶. Характерні в цьому плані такі фільми: “Відколи пам’ятає історія” (1969), “Вбивця відомий” (1972), “Гірка відлуння” (1979), “Без

строку давності” (1981), “Зрада – їх ремесло” (1984), самі назви яких не залишають сумнівів щодо ідеологічного спрямування стрічок. Створені в дусі соціалістичного реалізму, з нехитрою драматургією, поверховим схематичним викладом сюжетів, вони викривали “антинародну” діяльність представників ОУН і УПА. Показово, що з різною кількістю сюжетних ліній, але з обов’язковою присутністю сцен, що відтворювали судові процеси над колишніми оунівцями, звинувачуваними у знищенні мирного населення у воєнні роки, фільми мали на меті “перевести український самостійницький рух з політичної в суто кримінальну площину”⁷ та слугували ефективним інструментом маніпулювання масовою свідомістю.

Приблизно з тією ж метою і на схожих принципах подається матеріал, спрямований проти “поплічників” націоналістів – духівництва Української греко-католицької церкви та її очільника – митрополита А. Шептицького. Так, уже перша фраза диктора у кінострічці “Троянський кінь” (1971): “Ми починаємо цикл фільмів про антинародну діяльність греко-католицької, уніатської церкви” – закладає основу для цілком прогнозованих оцінок на адресу церкви. При цьому, в системі “кривих ідеологічних дзеркал” міфологізується й сама постать митрополита як гітлерівського колаборанта.

Ще однією виразною ознакою кінотворчих пошуків у рамках воєнної тематики став вихід на екрани 1979 року 20-серійної кіноепопеї “Велика Вітчизняна” (або “Невідома війна”) радянсько-американського виробництва. Хронікальні кінокадри й відібрані у вітчизняних та зарубіжних архівах професійним кінооператором Р. Карменом, покладені в основу цієї кіноепопеї, виразно відображають події на Східному фронті, які для західного суспільства були справжньою “невідомою війною” і через 35 років після війни змушували глядачів здригнутися, майже фізично відчувши, як близько до краю прірви вони перебували.

Загалом багатосерійні публіцистичні кіноепопеї стали прикметою епохи розквіту монументальності на екрані. Відомий російський критик та історик документального кіно Л. Малькова так і визначає цей напрям у кінематографі – “кінодокумент-монумент”, кажучи про прийняту на той час монументалізацію історії⁸.

В основі цього напрямку лежить специфічний вид кінопродукції – кіноогляд, який сприймався як своєрідна візуальна “візитівка” країни, її представницьке обличчя. У числі найбільш значних телевізійних оглядів – документальний фільм “Україна. Кроки п’ятирічки” (1971), створений режисером Б. Небієрідзе на студії Укртелефільм.

Зауважимо, що з часу заснування студії у 1965 р. і до середини 1980-х років, коли в Україні остаточно сформувався телевізійний фільм, створено досить потужний і репрезентативний комплекс кінодокументів, до складу якого входять документальні і музичні телестрічки,

фільми-вистави, музичні ролики. Серед їхніх творців – відомі режисери М. Джинджиристий, О. Машкара, Ю. Некрасов, Р. Олексів, Л. Онуфрієв та ін. З-поміж них не можна не згадати О. Бійму, у доробку якого понад 120 музичних кінострічок, 27 з яких охоплюють згаданий період. Без перебільшення, його фільми стали невід’ємною складовою кіноантології високого мистецтва України, зафіксували на плівці у розквіті таланту непересічних Б. Гмирю, Є. Мірошниченко, А. Солов’яненка, кращі художні колективи держави.

Маємо згадати і про вдалі, на наш погляд, спроби телевізійної адаптації літературних творів – фільми-вистави, зокрема “Безталанна”, “Камінний господар”, “Хазяїн”, “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” за участі корифеїв вітчизняної сцени Н. Копержинської, А. Роговцевої, К. Степанкова, Б. Ступки та ін.

Важливою є також ще одна досить вагома деталь: Укртелефільм у той час була єдиною серед вітчизняних студій, що майже в повному обсязі фіксувала літераторів, які перед камерою читали свої кращі твори. Зокрема, за цей період наявні 34 кінострічки, в яких українські літератори П. Воронько, О. Гончар, П. Загребельний, Ю. Збанацький, В. Козаченко, Д. Луценко, А. Малишко та інші читають свої поезії, прозу.

Серед кінодокументів цієї студії – близько двох десятків кінофільмів урбаністичної тематики, які, подаючи візуальні характеристики українських міст, передусім Києва, Дніпропетровська, Донецька, Миргорода, Рівного, Світловодська та інших, досліджують історію повсякденності, дають змогу простежити різноманітні суспільні зміни і тенденції, зокрема у моді, дозвіллі, домашньому побуті, заняттях підлітків і молоді тощо.

Окреме місце в документальній спадщині посідають кінодокументи виробництва студії Київнаукфільм. Загалом 1960–1980 роки вважають “золотим віком” українського науково-популярного кіно, коли Київнаукфільм був найбільшою в Європі спеціалізованою студією неігрового кіно. Студія щорічно випускала близько 400 назв кінопродукції, створеної такими неперевершеними майстрами науково-пізнавального жанру, як А. Борсюк, М. Вінярський, Є. Григорович, А. Загданський, Т. Золоєв, Г. Крикун, І. Негреску, Л. Островська, О. Самолєвська, А. Серебрєнніков, Б. Снітко, І. Стависький, Є. Уваєв, Л. Удовєнко, В. Хмельницький, С. Шульман, Т. Ярошевич та ін. У доробку цих митців – низка фільмів, що популяризували нові напрями в науці чи несподівані результати досліджень, відтворювали хід творчих пошуків учених та видатних діячів літератури і мистецтва.

У цей же час вийшли на екрани новаторські картини. Серед шедеврів світового неігрового кіно гідне місце посідають фільми лідера “київської школи наукового кіно” Ф. Соболєва “Мова тварин” (1967), “Сім кроків за обрій” (1968), “Чи думають тварини?” (1970), “Біля джерел

людства” (1976), “Держайте, ви – талановиті” (1979), “Коли зникають бар’єри” (1980). Останньою роботою режисера стала кінострічка “На прицілі ваш мозок” (1985), де йдеться про маніпулювання людською свідомістю через телебачення, рекламу і політичні технології. Роботу над фільмом після смерті митця завершив у 1985 році його учень В. Олендер. Стрічка отримала перший приз на Всесоюзному кінофестивалі в Алма-Аті (номінація “Кращий науково-популярний фільм”).

У низці кінодокументів знайшли відображення питання про досягнення науки і техніки на шляху завоювання космічного простору. Йдеться, зокрема, про кінофільми “Космос. Проблеми, Перспективи, Мрії...” (1980), “Народження ідеї. Ціолковський” (1980), “Роздуми після польоту” (1983).

Водночас у кінодокументах екологічної тематики порушувалися питання забруднення повітря, води і ґрунтів, збереження біологічного розмаїття і охорони ландшафтів (“Море повинно бути чистим” (1978), “Озера повинні жити” (1980), “Охорона природних багатств УРСР” (1983)). Яскравістю і переконливістю вирізняються кінострічки про зникаючі або унікальні види живої природи (“Чи повернеться Чорний лелека?” (1979)). До цієї групи джерел належать також кінофільми, в яких розглядаються проблеми впливу міста на навколишнє середовище і здоров’я населення, актуалізуються питання стійкого розвитку й екологічної безпеки регіонів (“Навколишнє середовище і місто” (1982), “Вчені України – Сибіру” (1979)). Це наштовхує на висновок: ненав’язливо, опосередковано, через фіксування, зокрема, прикмет екологічної напруги як однієї з ознак застою, але кінодокументалісти все ж таки здійснювали спроби зруйнувати бар’єр замовчування й озвучити проблеми сучасного суспільства і людини. Цей факт доволі легко простежується в кінострічках соціальної тематики із значним вкрапленням психологічної, моральної і філософської проблематики (“Люди важкої долі” (1976), “А що за душею?” (1980), “Мені страшно малювати маму” (1984)).

Екскурс в історію засвідчує, що, незважаючи на “застійність” самої епохи, тенденції бурхливого розвитку телебачення, започатковані в 1960-х роках, набули розвитку у 1970-х – середині 1980-х років. Цей факт сповна підтверджує запровадження з 1972 року двопрограмного телевізійного мовлення: перша програма – передачі Центрального телебачення, друга – передачі Українського телебачення та регіональних телестудій. Наприкінці 1980-х років телебачення вже охоплювало територію України, де проживало 97 % населення, у т. ч. більшість сільських мешканців. Другу і третю програми мали змогу дивитися, відповідно, 93 % і 65 %. Це були найвищі технічні показники в колишньому СРСР. Не випадковим є, отже, і факт про кількість інформаційних телесюжетів за вказаний період – майже 14 тис. Проте, відображаючи окремі події громадсько-політичного життя, розвиток народного

господарства, освіти, охорони здоров'я, побут населення різних регіонів України, як і у випадку з кінематографом, вони жорстко обмежені канонами “соціалістичного реалізму”. Утім, під час детального ознайомлення з телесюжетами переважно початку 1980-х років, стає очевидним, що у масовому потоці “ритуальної” інформації в цей час уже з'являлися окремі соціально-критичні сюжети на зразок “Загубили час!”, “Металургія – проблеми”, “Проблеми відставання”, “Чому відстає “Прогрес”?”, “Чому пустують магазини?”.

Поширення телебачення як більш оперативного, ніж кінохроніка, засобу суто фактичної візуальної інформації спричинило недоцільність подальшого існування періодики в рамках кінематографа. Її замінили телевізійні програми новин та інші інформаційно-публіцистичні жанри, і, як наслідок, вже на межі 1980-х років очевидним фактом стала втрата взаємозв'язку критеріїв актуальності й оперативності в кіноперіодичі, що, зрештою, позначилося на видозміні кіножурналів: у “Радянській Україні”, “Україні сьогодні”, “Молоді України”, “Піонерії”, “Україні спортивній” почали переважати тематичні випуски, що тяжіли до узагальнення, образності й не були прив'язані до окремої дати чи події. Натомість втрачена кінематографом “живість” відображення дійсності все більше присутня в продукції телебачення, оскільки для телебачення важливе максимальне наближення до реальності (“тут і тепер”), до конкретної події, яку і має побачити глядач у момент її перебігу, і, зрештою, за телебаченням закріплюється функція “повсякденного, повсякчасного або, точніше сказати, буденного спостерігача”⁹.

Показовими з точки зору інформаційної цінності є документи регіонального телебачення (Дніпропетровської, Донецької, Запорізької, Київської, Кримської, Львівської студій телебачення), тому що вони, інформуючи глядачів, головним чином, про те, що виходило за межі можливостей та інтересів центральних каналів, “розсувають панораму життя країни завдяки детальнішому відображенню подій і проблем окремої місцевості”¹⁰ і тим самим слугують важливим джерелом для вивчення “локальної історії”.

Узагальнюючи викладене, можемо стверджувати: запропонований аналіз репрезентативних можливостей кінодокументів другої половини 1960-х – середини 1980-х років, безумовно, не є вичерпним, а в ряді аспектів – у певній мірі диференційним (через обмежений обсяг цієї статті). Завершуючи його, хотілося б ще раз звернути увагу на те, що кінодокументи вказаного періоду є, на нашу думку, не просто цінними артефактами епохи, але й досить важливими джерелами як з наукової, так і з практичної точок зору. Вони відкривають нові шляхи до розуміння минулого і теперішнього, збагачуючи дослідницький дизайн, а, подекуди, стаючи домінантним способом дослідження чи репрезентації багатьох вимірів тогочасного радянського суспільства та логіки його розвитку.

¹ Мазур Л. Н. Усманова А. “Визуальный поворот” в исторической науке на рубеже XX–XXI вв.: в поисках новых методов исследования [Электронный ресурс] / Л. Мазур, А. Усманова – Режим доступа: http://ivid.ucoz.ru/publ/larro_150/mazur_ld/16-1-0-144. – Загл. с экрана.

² Кінолітопис: Анований каталог кіножурналів, документальних фільмів, кіно- і телесюжетів (1966–1975). Довідник / упоряд.: О. Дорошенко, І. Закринична, Т. Ємельянова, С. Матющенко та ін.; ДКА України. ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного. – К., 2010. – 921 с.: іл.

³ *Скуратівський Вадим*. Из нотаток до “аграрного проекту” радянського кіно [Електронний ресурс] // Кіно-Театр. – 2012. – № 3. – Режим доступу: http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=1359. – Назва з екрана.

⁴ *Ковпак Л. В.* Неперспективні села [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 7: Мі-О / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. – К.: В-во “Наукова думка”, 2010. – 728 с.: іл. – Режим доступу: http://www.history.org.ua/?termin=Neperspektyvni_sela.

⁵ *Мазур Л. Н.* Образы сельской истории в советском художественном кинематографе 1920 – 1991 гг.: опыт количественного анализа / Л. Мазур // Диалог со временем. – 2013. – Вып. 43. – С. 282–302.

⁶ *Мусієнко О. С.* Кіно і міфологеми тоталітарної доби [Електронний ресурс] / О. С. Мусієнко –Режим доступу: ua.convdocs.org/docs/index-73776.html.

⁷ *Лисенко О. Є.* Тематика Другої світової війни на сторінках “Українського історичного журналу”: історіографічна ретроспектива на суспільно-політичному тлі / О. Є. Лисенко // Український історичний журнал. – 2007. – Вип. 6, (№ 477). – С. 124.

⁸ *Малькова Л.* Политический фактор формирования основного потока кинодокументалистики // Экранизация истории: политика и поэтика. – Материк Москва, 2003. – С. 100.

⁹ *Наумова Лариса*. Екранні мистецтва на шляху становлення / Л. Наумова // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – К., 2010. – Вип. 6. – С. 140.

¹⁰ *Багиров Э.* Телевидение, XX век / Э. Багиров, И. Кацев – М., 1968. – С. 44.

Проаналізована репрезентативність кинодокументів другої половини 1960-х – середини 1980-х років із колекції Центрального державного архіву звуко-відеофілімів України імені Г. С. Пшеничного з метою привертання їх інформаційного потенціалу в дослідженні будь-якої проблематики, а також відповідуючого среза історичної дійсності в цілому.

Ключевые слова: кинодокумент; кинофильм; кинематограф; тематика; телевидение.

There is analyzed the representativeness of film documents of the second half of 1960s – mid of 1980s from the collection of the Central State Audio and Visual Documents Archives of Ukraine named after H.S. Pshenychnyi with the aim of using of their information potential in the study of any subject, as well as the historical reality as a whole.

Key words: the film documents; the movie; the cinema; the themes; the TV.