

УДК 930.253-028.26:94(477)«19/20»

Л. Г. КАСЯН*

АУДІОВІЗУАЛЬНІ ДОКУМЕНТИ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ

Представлено документний масив ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного, присвячений репресіям радянської доби. Проаналізовано тематику, змістове наповнення та інформаційну структуру аудіовізуальних документів. Окреслено їхнє місце та роль у процесі формування історичної пам'яті українського суспільства кінця ХХ – ХХІ ст.

Ключові слова: політичні репресії; аудіовізуальні документи; історична пам'ять; культурна пам'ять; місця пам'яті; документальне кіно.

Тривалий час тема політичних репресій та переслідувань суворо табуувалася в офіційній науці, пресі та суспільній свідомості. Спогади про репресії були атрибутом «неофіційної», «опозиційної» пам'яті. Лише в 1985–1991 рр. у зв'язку з процесами «гласності», демократизації та «перебудови» суспільства стало можливим оприлюднення численних фактів політичних репресій.

16 січня 1989 р. Президією Верховної Ради СРСР прийнято Закон «Про додаткові заходи з відновлення справедливості стосовно жертв репресій, що мали місце в період 30–40-х і початку 50-х років», 17 квітня 1991 р. Верховна Рада УРСР ухвалила Закон «Про реабілітацію жертв політичних репресій в Україні». Ці документи стали правовим підґрунтям початку цілеспрямованої реабілітаційної роботи, введення у науковий та громадський обіг раніше недоступних для широкого користування документальних матеріалів стосовно репресій, проведення державних та громадських комеморативних заходів та акцій. Почав формуватися науковий історіографічний наратив, присвячений темі репресивної політики радянської влади, який на сьогодні налічує сотні праць і продовжує поповнюватися різноаспектними дослідженнями з цієї тематики¹.

Зі здобуттям Україною незалежності активізувалися процеси, спрямовані на розширення поля історичної пам'яті за рахунок раніше замовчуваної інформації про минуле, оскільки «історична пам'ять – не тільки один із головних каналів передачі досвіду і свідчень про минуле, але й важлива складова самоідентифікації індивіда, соціальної групи

* *Касян Людмила Григорівна* – провідний науковий співробітник сектору публікації документів Центрального державного кінофотофоноархіву України імені Г. С. Пшеничного.

і суспільства в цілому. Це той тип пам'яті, який відіграє особливу роль для конструювання соціальних груп сучасності»². Окрім наукових досліджень джерел особового походження величезну роль у висвітленні теми репресій відіграли митці-документалісти. Кінознавець і культуролог І. Зубавіна зазначає, що цілком закономірно у вітчизняному кінематографі часів перебудови помітно зростає «питома вага» фільмів національної та історичної проблематики: «Кіноекран взявся за виконання амбітного завдання – оприлюднити невідомі факти національної історії, розповісти правду про події недалекого минулого, згадати призабуті або заборонені для згадування імена – відкрити Україну для українців і світу»³.

Ю. Лотман вказує: «Сила впливу кіно – у різноманітності побудованої, складно організованої і максимально сконцентрованої інформації, яка в широкому сенсі розуміється, як сукупність різноманітних інтелектуальних і емоційних структур, які передаються глядачеві і здійснюють на нього складний вплив – від заповнення комірок його пам'яті до перебудови структури його особистості»⁴. Завдяки своїй синтетичній природі аудіовізуальні документи дозволяють «побачити історичну дійсність у русі, в процесі, перенестися в минуле»⁵. Вони посідають особливе місце у процесі формування історичної пам'яті суспільства в епоху високорозвинутого інформаційного середовища. З одного боку, аудіовізуальні документи (зокрема хронікально-документальні і документально-публіцистичні, біографічні фільми і т. п., які є жанровим різновидом кіномистецтва) належать до джерел формування історичної пам'яті, завданням яких є «фіксація перетворення історичної інформації в образи (література, мистецтво) або логічні структури (наука)»⁶, з іншого – до механізмів трансляції історичної інформації, які «відповідають за трансляцію наявних в суспільстві історичних знань і уявлень»⁷, оскільки «потрапляють» у простір засобів масової інформації (телебачення, інтернет) та є «місцями пам'яті», «продуктом\товаром історії, який споживається суспільством»⁸.

Поняття «місце пам'яті», введене в науковий обіг П. Нора, вживається вченим на позначення символічних об'єктів, з якими певна група людей пов'язує свої спогади та цінності, й де «пам'ять кристалізується і знаходить свій притулок»⁹. Місця пам'яті, на думку дослідника, співіснують у трьох смислових вимірах – матеріальному, символістському й функціональному, тому охоплюють найрізноманітніші культурно-історичні явища й феномени. До місць пам'яті П. Нора відносить географічні та архітектурні об'єкти, будівлі, пам'ятники, меморіали, монументи, цвинтарі, архіви, літературні твори, книги, рукописи, кінофільми, різноманітні колекції та предмети, свята, храми, історичні події, окремі постаті («фігури пам'яті») й цілі покоління, які «так само як і мармуровий меморіал здатні зберігати пам'ять»¹⁰.

Тобто все, що сприяє актуалізації, підтримці і збереженню колективної пам'яті.

Мета нашої статті – на прикладі архівного зібрання ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного окреслити місце та роль аудіовізуальних документів, зокрема українських документальних фільмів та кіносюжетів кінця 80-х – початку 90-х років ХХ ст., присвячених темі політичних репресій у процесі формування історичної пам'яті українського суспільства кінця ХХ–ХХІ ст., проаналізувати тематику, змістове наповнення та інформаційну структуру аудіовізуальних документів.

У ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного зберігається близько п'ятдесяти аудіовізуальних документів, присвячених політичним репресіям радянської доби, які були зняті українськими кіностудіями («Укркінохроніка», «Укртелефільм», «Київнаукфільм») і студією Республіканського телебачення в період «перебудови» та перших років незалежності – 1987–1995 рр.

За способом організації екранного матеріалу й змістовим наповненням документи цього масиву належать до двох видів: 1) інформаційно-описова (екранна) кіноперіодика, яка жанрово охоплює кіножурнали, окремі кіносюжети, інформаційні хронікально-документальні фільми (про події сьогодення). У цих жанрах переважає документальна, хронікальна зйомка в режимі реального часу; 2) проблемно-образна кіно-, телепубліцистика (фільми-біографії, розгорнуті багатопланові оповіді, фільми-портрети, фільми-монологи і т. п.). Відповідно до творчої інтенції авторів візуальна складова стрічок цього виду за допомогою монтажу може містити матеріал, знятий у різний час і в різних місцях, як натурну зйомку часу створення фільму, так і кадри історичної хронікальної зйомки, які можуть зберегтися, як окремий аудіовізуальний документ, так і входити до кіноперіодики певного історичного відтинку, функціонувати у вигляді сюжетів кіножурналів та інформаційних кінозбірників.

Хронікальна кіноперіодика (28 од. обл.) представлена сюжетами з кіножурналу «Україна сьогодні» та окремими кіносюжетами. Тематично вона висвітлює такі явища та події: а) розкопки місць масових розстрілів та поховань жертв репресій, перезахоронення останків. Серед документів цієї тематичної групи – зйомки розкопок та перепоховання жертв сталінських репресій в урочищі Дем'янів Лаз під Івано-Франківськом, (спецвипуск «Україна сьогодні», № 2, 1990 р., архівний номер – од. обл. 10983), Руженківському полі в Донецьку («Україна сьогодні» № 23, 1989 р., од. обл. 10383), селі Пасічна Надвірнянського району Івано-Франківської області (Збірник кіносюжетів, 1989 р., од. обл. 10825), на території Замарстинівської в'язниці у м. Львові (Збірник кіносюжетів, 1991 р., од. обл. 11235, сюж. 11) та ін.; б) заходи зі вшанування

пам'яті жертв репресій, мітинги-реквієми, вечори пам'яті в різних містах України (наприклад, Збірники кіносюжетів 1990 р., од. обл. 11234, 11030); в) висвітлення роботи Державної комісії з питань реабілітації репресованих, інтерв'ю з її членами (наприклад, Збірник кіносюжетів, 1992 р., од. обл. 1191, сюж. 15).

В архівній колекції зберігається кіносюжет (од. обл. 10310), в якому зафіксовано проведення 4 березня 1989 р. установчої конференції громадської організації «Всеукраїнське добровільне історико-просвітницьке товариство «Меморіал», метою створення якого було громадське розслідування масових репресій в Україні, увіковічнення пам'яті жертв радянських репресій (з 1992 р. товариство має сучасну назву «Всеукраїнська правозахисна організація «Меморіал» ім. Василя Стуса) та кіносюжет студії «Укркінохроніка» про перепоховання В. Стуса, О. Тихого, Ю. Литвина 18–19 листопада 1989 р. (од. обл. 10350): зафіксовано зустріч домовин із тілами в аеропорту Бориспіль, похоронну процесію на вулицях Києва, поховання на Байковому кладовищі.

Хронікальні кадри екранної періодики як історичні джерела увіковічують у матеріальній формі динамічні візуальні образи подій і людей, фіксуючи інформацію у режимі реального часу. Відтворюючи її, вони об'єктивізують візуальну картину минулого. Дослідникам у роботі з цим видом джерел слід враховувати, що хроніка порівняно з іншими видами кінопродукції має менший ступінь суб'єктивності, але вона все ж таки присутня на рівні ракурсу зйомки.

Кінодокументалістика (проблемно-образна кіно-, телепубліцистика) кінця 1980-х – початку 1990-х років намагалася виявити іпостасі радянської репресивно-каральної політики в Україні, донести до глядача масштаб трагедії. На відміну від інформаційно-описової кіноперіодики, проблемно-образна кіно-, телепубліцистика має високий рівень суб'єктивності, а її жанри, як аудіовізуальні документи, не лише відображають минулу реальність, але й інтерпретують її.

За тематичним спрямуванням документальні фільми з архівного зібрання стосуються різних умовних періодів, «хвиль» репресивних заходів: а) *«Розстріляне українське Відродження» – репресії проти українських письменників, митців кінця 20-х–30-х років ХХ ст.* («Микола Куліш» («Київнаукфільм», 1990 р., режисер С. Супрунук, од. обл. 11129); «И голос наш услышит мир» («Укртелефільм», 1988 р., режисер Р. Синько, од. обл. 10944); «Драй-Хмара. Останні сторінки» («Київнаукфільм», 1990 р., режисер Л. Анічкін, од. обл. 11555); «Моя адреса: Соловки. Пастка» («Київнаукфільм», 1991 р., режисер Л. Анічкін, од. обл. 11579); «Моя адреса: Соловки. Тягар мовчання» («Київнаукфільм», 1991 р., режисер Л. Анічкін, од. обл. 11580); «На цвинтарі розстріляних ілюзій» («Київнаукфільм», 1989 р., режисер О. Михайлова, од. обл. 11012); «Більшовики теж плачуть» («Укркінохроніка», 1992 р.,

режисер І. Родаченко, од. обл. 11380); б) *великий терор (1936–1938 рр.) Пік масових репресій представників усіх прошарків суспільства* («Криниця вдовиних сліз» («Укртелефільм», 1989 р., режисер В. Кузнецов, од. обл. 10952); «Останець духу» («Укртелефільм», 1993 р., режисер В. Василенко, од. обл. 12209); «Розірвання договору» («Укртелефільм», 1990 р., режисер М. Мамедов, од. обл. 1116); «Вони стоять переді мною» («Укркінохроніка», 1990 р., режисер О. Максимов, од. обл. 11331); «Лагерная пыль» («Київнаукфільм», 1990 р., режисер Г. Давиденко, од. обл. 11544); «Батальйони НКВС» («Укркінохроніка», 1990 р., режисер Л. Букін, од. обл. 11423) в) *репресії проти митців та науковців в добу пізнього сталінізму 1946–1953 рр.* («Любіть», «Укркінохроніка», 1989 р., режисер Л. Букін, од. обл. 10914); г) *масові політичні репресії на Західних землях 1939–1941 рр.* («Я єсть народ» («Укркінохроніка», 1990 р., режисер П. Фаренюк, од. обл. 11327); «Світ Параски Горицвіт» («Укркінохроніка», 1992 р., режисер П. Фаренюк, од. обл. 11422); «Грішна» Дозя з Криворівні» («Укркінохроніка», 1992 р., режисер О. Коваль, А. Карась, од. обл. 12151); д) *боротьба з ОУН–УПА 1944–1954 рр., репресії проти учасників підпілля* («Політв'язні. Сторінки ненаписаного щоденника» («Укртелефільм», 1992 р., режисер Г. Давиденко, од. обл. 12153); «Чия правда, чия кривда» («Укркінохроніка», 1993 р., режисер А. Микульський, од. обл. 11518); «Тверді мелодії» («Укркінохроніка», 1993 р., режисер Г. Давиденко, О. Давиденко, од. обл. 11721); «Кров людська» («Укркінохроніка», 1994 р., режисер В. Шестопалова, од. обл. 11746); ж) *репресії проти релігійних конфесій, переслідування за релігійні переконання* («Заповіт Йосифа Сліпого. Терновий вінок» («Укркінохроніка», 1995 р., режисер О. Коваль, од. обл. 11952); з) *переслідування інакомислячих. Боротьба з дисидентським рухом (середина 60-х – початок 80-х років ХХ ст.)* («Познавший истину» («Укртелефільм», 1990 р., режисер В. Кузнецов, од. обл. 12460); «Інакодумець» («Укркінохроніка», 1990 р., режисер В. Шестопалова, од. обл. 11192); «Наш злочин – спів» («Укркінохроніка», 1991 р., режисер В. Шестопалова, од. обл. 11765); «Усім нам смерть судилася зарання. Пам'яті Алли Горської» («Укртелефільм», 1991 р., режисер С. Дудка, од. обл. 11867); «Просвітлої дороги свічка чорна. Пам'яті Василя Стуса» («Галичина-фільм», 1992 р., режисер С. Чернілевський, од. обл. 11635); «Покинув світ мене» («Укркінохроніка», 1992 р., режисер В. Шестопалова, од. обл. 11943); «Панас Заливаха. Автопортрет» («Укркінохроніка», 1992 р., режисер В. Шестопалова, од. обл. 12137); «Тарас Мельничук. Доля і слово» («Укртелефільм», 1992 р., режисер Ю. Кметюк, од. обл. 12118); «Спочатку було їх сорок» («Укркінохроніка», 1992 р., режисер М. Савченко, од. обл. 11409); «Підсумовуючи мовчання» («Укркінохроніка», 1993 р., режисер В. Шестопалова, од. обл. 11814); «Голобородькові пастелі» («Укртелефільм», 1993 р.,

режисер С. Дудка, од. обл. 12309); «Український світ Євгена Товстухи» («Укртелефільм», 1993 р., режисер В. Образ, од. обл. 12306).

Змістовим наповненням цих документальних кінострічок є ретельно підібрані і ґрунтовно підтверджені різними джерелами, часто малодоступними широким колам глядачів (наприклад, архівні данні, усні свідчення), факти масових репресій, які у фільмах піддаються осмисленню і узагальненню, набувають якості документальних образів, що об'єднують загальне і конкретне, раціональне і емоційне, об'єктивне і суб'єктивне. Фільми розповідають про жертв репресій, специфіку проведення арештів і слідства, допити і тортури у в'язницях, масові розстріли ув'язнених, систему доносів, фальшування документів, фізичний і моральний тиск, провокації, методи переслідування і залякування, злочини конвойних батальйонів НКВС, систему каральних органів, табори ГУЛАГу, особливості утримання в кожному з них у різний період, повстання в'язнів, установи каральної медицини і т. п.

Кіно як синтетичний вид мистецтва має складну інформаційну структуру, яка включає: 1) візуальний ряд; 2) текст; 3) звуковий супровід (природно-шумовий, музичний). У розглянутій кінодокументалістиці візуальний ряд містить образи людей в статичі та динаміці, географічні і ландшафтні об'єкти (у т. ч. місця розстрілів, захоронень), будівлі (будинки, в'язниці, таборові бараки), інтер'єри (помешкань, кабінетів слідчих, тюремних камер), пейзажі (місць, пов'язаних із подіями, про які йдеться чи особами, про яких розповідається), предмети (які виступають пам'ятними знаками), тобто створює часопросторові координати подій минулого і часу зйомки. З метою максимальної візуалізації історичної реальності включає хронікальні кадри, фотографії, відзняті судові справи, документи, листи і т. п. Застосовується натурна та натурно-інтер'єрна зйомка.

Текст існує (частково) як сценарій, після завершення роботи над фільмом – як його монтажний запис, закадровий дикторський текст, внутрішньокадрові чи закадрові монологи, діалоги героїв стрічки, коментарі дослідників, свідків чи учасників подій. Як оповідна структура фільму текстовий рівень реалізується у формі розповіді (наприклад, «Микола Куліш», «И голос наш услышит мир»), монологу (наприклад, «Панас Заливаха. Автопортрет», «Розірвання договору»), діалогу (інколи між авторами стрічки і її героями, наприклад, «Любіть», «Грішна» Дозя з Криворівні»), полілогу (наприклад, «Криниця вдовиних сліз», «Чия правда, чия кривда»). Візуальний і текстовий рівні у представлених фільмах тісно взаємопов'язані: закадровий, інколи внутрішньокадровий текст доповнює, розширює, декодує візуальний ряд, візуальна складова ілюструє текст.

Звуковий супровід (переважно музичний і закадровий) слугує для посилення емоційного забарвлення, додаткової мобілізації уваги гляда-

чів, використовується як засіб розкриття образу персонажа. З такою ж метою в ролі закадрового супроводу в документальних стрічках використовуються поетичні твори.

Репресії радянської доби в аудіовізуальних документах репрезентуються через призму «індивідуалізованого Я» – розповідь про окремих людей, які стали жертвами репресивної системи, як відомих діячів культури і мистецтва, імена яких довго замовчувалися, твори знищувалися чи перебували в закритих спецфондах, так і звичайних пересічних громадян, міських і сільських жителів із різних куточків України, та через розповідь про окремі події та явища, що проектуються на тисячі людських долі.

Особливістю документальних стрічок кінця 1980-х – початку 1990-х років, присвячених репресіям, є включеність у фільмовий простір свідчень жертв репресій та членів їхніх родин, близьких друзів. Переважно це безпосереднє пригадування перед кінокамерою, рідше письмові свідчення, які дійшли в листах (наприклад, у стрічці «Драй-Хмара. Останні сторінки» поряд із спогадами доньки поета О. Драй-Хмари-Ашер звучать фрагменти листів М. Драй-Хмари, в яких розповідається про перебування у таборі на Колимі). У ході оповідей виявляються і фіксуються події, факти, деталі, обставини, які зберігалися до цього переважно тільки в людській пам'яті. Такі живі, емоційно забарвлені спогади виявляють історичний досвід у межах індивідуальних біографій. Наявність цих свідчень, з одного боку, посилює довіру до пропонованої версії минулого, кардинально змінює погляд глядача на історичні події, спонукає до їх переоцінки, оскільки усні свідчення сприймаються як альтернативна, справжня історія на противагу фальсифікованої, пропагованої радянською владою. З іншого – виводить історичний травматичний досвід з особистого, приватного, групового нарративу в суспільний, державний, офіційний нарратив. Загалом документальні фільми кінця 1980-х – початку 1990-х років, присвячені репресіям, можна розглядати як своєрідний нарратив, покликаний оприятити травматичний досвід і через суспільний резонанс, своєрідну соціальну реабілітацію жертв сприяти зціленню історичної травми. Глядачам тут відводиться роль символічної моральної спільноти, свідків та очевидців, за діяльної участі яких відбувається реабілітація жертв і визнання вини злочинцями.

Кінопростір стає унікальним місцем, в якому взаємодіють два види колективної пам'яті. Комунікативна пам'ять або модус біографічного пригадування (спогади, пов'язані з недавнім минулим, пам'ять, що «виникає в часі та проходить разом зі своїми носіями, поступаючись новій пам'яті»)¹¹. Я. Асман¹² зазначає, що максимальна тривалість (значення) цієї пам'яті становить не більше вісімдесяти років, закріплюється в культурній пам'яті, яка є «особливою символічною формою передачі й актуалізації культурних смислів та виходить за межі досвіду

окремих людей і груп»¹³ (документальний фільм є однієї із форм, практик її побутування – *Л. К.*). А. Асман¹⁴ порівнює культурну пам'ять із резервуаром, що здійснює накопичувальну функцію. Вона має транспоколінневий характер, базується на образних, символічних засобах репрезентації, включає в себе реактивацію минулого і можливість його широкого засвоєння активною функціональною пам'яттю. Культурна пам'ять формує певний соціокультурний фон, який об'єднує суспільство в одне ціле.

Документальні фільми та хронікально-документальні сюжети 80-х – початку 90-х років ХХ ст., присвячені темі політичних репресій радянської доби, вирізняються фактологічною докладністю та залученням широкого спектру джерел, зберігають і дозволяють відновити образи і часові зрізи карти історичної пам'яті українського суспільства, будучи фактично «місцями пам'яті» про ті трагічні події. Як аудіовізуальні документи, вони водночас відображають комеморативні заходи та специфіку політики пам'яті української держави перших років Незалежності.

Документальні фільми відіграли особливу роль у процесі формування історичної пам'яті та самоідентифікації українського суспільства кінця ХХ–ХХІ ст., адже колективна пам'ять спочатку повинна бути вербалізована, сконструйована, а потім прийнята окремим індивідом і суспільством загалом. У ХХ–ХХІ ст. суспільство все більше репрезентує та інтерпретує себе через медійні образи минулого. Кінодокументи стають важливим засобом артикулювання та активного підтримання пам'яті.

¹ Репресії в Україні (1917–1990 рр.): науково-допоміжний бібліографічний покажчик / авт.-упор. Є. К. Бабич, В. В. Патока; авт. вступ. ст. С. І. Білокін. Київ: Смолоскип, 2007. 519 с.; Політичні репресії радянської доби в Україні: науково-допоміжний бібліографічний покажчик / упоряд.: Т. Приліпко, О. Марченко, З. Мусіна; автор вступ. ст. Ю. І. Шаповал; Держ. іст. б-ка України. Київ, 2008. 684 с.; *Білас І.* Репресивно-каральна система в Україні 1917–1953 рр.: суспільно-політичний та історико-правовий аналіз. Київ, 1994. 428 с.; *Білокін С.* Масовий терор як засіб державного управління в СРСР (1917–1941 рр.). Джерелознавче дослідження. Київ, 1999. 446 с.; *Баран В. К., Токарський В. В.* «Зачистка»: політичні репресії в західних областях України у 1939–1941 рр. Луцьк: Ін-т українознав. ім. І. Крип'якевича НАН України, 2014. 456 с.; *Русін Р. М.* Проблема масових політичних репресій в Україні в працях радянських та вітчизняних дослідників (1920–1970 рр.) // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського: зб. наукових праць. Вип. 3.34: Історичні науки. Миколаїв: МНУ, 2013. С. 292–297. URL: <http://mdu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/03/441.pdf> (дата звернення 25.07.2018); *Довбня О.* Політичні репресії на Волині (1939–1953 рр.): історіографічний аспект // Науковий вісник Східноєвропейського національного уні-

верситету імені Лесі Українки. 2017. № 4. С. 150–154. ULR: <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/13192/1/29.pdf> (дата звернення 24.07.2018).

² *Бондар В.* Державна політика історичної пам'яті в Україні 1990–2000-х рр.: основні тенденції // Історіографічні дослідження в Україні. 2013. Вип. 23. С. 377–400. ULR: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Idvu_2013_23_20 С. 380 (дата звернення 29.07.2018).

³ *Зубавіна І. Б.* Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ, 2007. С. 15.

⁴ *Лотман Ю. М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973. С. 53.

⁵ *Калакура Я. С., Войцехівська І. Н., Корольов Б. І.* Історичне джерелознавство. Київ, 2002. 488 с. ULR: http://pidruchniki.ws/15840720/istoriya/istorichne_dzhereloznavstvo_-_kalakura_yas (дата звернення 12.07.2018).

⁶ *Мазур Л. М.* Образ прошлого: формирование исторической памяти // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. «Гуманитарные науки». Т. 15. № 3 (117). С. 247. ULR: <https://journals.urfu.ru/index.php/Izvestia2/article/view/1589> (дата звернення 12.07.2018).

⁷ Там само. С. 247.

⁸ Там само.

⁹ *Нора Пьер.* Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3 (40–41). ULR: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html> (дата звернення 10.07.2018).

¹⁰ *Нора Пьер.* Поколение как место памяти // Новое литературное обозрение. 1998. № 30. ULR: <http://magazines.russ.ru/authors/n/nora/> (дата звернення 10.07.2018).

¹¹ *Ассман Я.* Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. Москва: Языки славянской культуры, 2004. С. 141.

¹² Там само.

¹³ Там само. С. 156.

¹⁴ *Ассман А.* Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика / пер. с нем. Б. Хлебникова. Москва: Новое литературное обозрение, 2014. С. 58.

The documentary array of The Central State Archives of Audio and Visual Documents of Ukraine named after H. S. Pshenychnyi dedicated to the repressions of the Soviet era is presented. The subject, content and information structure of audiovisual documents are analyzed. Their place and role in the process of forming the historical memory of Ukrainian society at the end of the 20–21 centuries are outlined.

Key words: political repressions; audiovisual documents; historical memory; cultural memory; places of memory; documentary film.