

Науковий вісник Чернівецького університету імені Юрія Федьковича: Історія. № 2. 2021. С. 78–86
History Journal of Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University. № 2. 2021. pp. 78–86
DOI <https://doi.org/10.31861/hj2021.54.78-86>
hj.chnu.edu.ua

УДК 929:32(477)Петлюра]:791(47+57)

© Назарій Христан* (Чернівці)
© Світлана Герегова** (Чернівці)

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КІНЕМАТОГРАФІЧНОЇ ПОСТПАМ'ЯТІ ПРО СИМОНА ПЕТЛЮРУ НА ПРИКЛАДІ ФІЛЬМУ «П.К.П.»

Наукове дослідження окреслює проблему конфлікту пам'ятей про Симона Петлюру у сучасній Україні. Автори, шукаючи причини неоднозначного сприйняття постаті Головного Отамана, акцентують увагу читачів на способах конструювання образу «чужого/ворога» у Радянському Союзі. Одним із прикладів вказаного ідеологічного механізму впливу на суспільну свідомість були і залишаються способи візуалізації пам'яті про минуле за допомогою кінострічок. У цьому контексті показовим є фільм «П.К.П.», який став яскравим втіленням радянської пропагандистської машини, та сприяв формуванню у глядачів образу «Петлюри-ворога».

Ключові слова: постпам'ять, конструювання, образ, свідомість, комеморація.

Nazarii Khrystan (Chernivtsi)
Svitlana Herehova (Chernivtsi)

REPRESENTATION OF CINEMATOGRAPHIC POSTMEMORY ABOUT SYMON PETLIURA ON THE EXAMPLE OF THE MOVIE «P.K.P.»

Abstract. *The proposed study focuses on the problem of the conflict of memories of Symon Petliura in modern Ukraine. Looking for reasons for the ambiguous perception of the figure of the Chief Otaman, the author draws readers' views on ways to construct the image of «alien / enemy» in the Soviet Union.*

One example of this ideological mechanism of influencing public consciousness has been and remains the way to visualize the memory of the past with the help of films. The construction of memory in the cultural space has concentrated all possible mechanisms of influence on the social

* к.і.н., асистент кафедри історії України Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

PhD in History, Assistant Professor, Department of History of Ukraine, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University.

orcid.org/0000-0003-3601-2153

e-mail: n.khrystan@chnu.edu.ua

** к.і.н., доцент кафедри історії України Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

PhD in History, Associate Professor, Department of History of Ukraine, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University.

orcid.org/0000-0001-7906-475X

e-mail: baskos@ukr.net

consciousness, especially cinema. The Bolsheviks realized very early on the huge role of cinema as a means of influencing mass culture. With the help of cinema, the party leadership sought to form a «correct» view of reality, thus educating the people in the spirit of «communism and internationalism».

The film «P.K.P» became a vivid embodiment of the Soviet propaganda machine and contributed to the formation of the image of «Petliura-enemy». The film has long been out of research attention and only at the beginning of the 21st century became available to the mass public. An important role in the creation of the film was played by the figure of Yurii Tiutiunnyk – General of the Army of the Ukrainian National Republic. Based on his memory, we can reconstruct in details the historical background of the film.

The Chief Otaman continues to be the embodiment of controversy in the cultural memory of Ukrainians – a hero of the Ukrainian revolution and a traitor.

Keywords: *motion picture, construction, memory, image, consciousness.*

Постановка наукової проблеми. Симон Петлюра є одним із найбільш видатних і, водночас, найбільш суперечливих героїв/діячів періоду Української революції 1917-1932 рр. Ми й далі спостерігаємо стійкі міфи та кліше радянського минулого, які знаходять своє відображення у суспільній свідомості, у зв'язку з чим образ Головного отамана й досі перебуває в системі координат – «між пам'яттю та забуттям» і продовжує творити обмежені вектори досліджень.

Мета статті полягає у переосмисленні особливостей сприйняття та спробах конструювання образу Симона Петлюри у Радянській Україні.

Виклад основного матеріалу. Масштабну кампанію з дискредитації Головного отамана радянські органи безпеки розпочали у перші ж роки встановлення своєї влади на українських землях. У 1921 р. більшовики досягли значних успіхів на внутрішньому фронті. Було ліквідовано Всеукраїнський центральний повстанський комітет у Києві, згодом розгромлено кількасот отаманів і тисячі рядових повстанців та припинено діяльність підпільних антибільшовицьких організацій на всій території України. У кінцевому результаті, це призвело до загальноукраїнського антибільшовицького повстання, яке планувалося спочатку навесні, а згодом – восени 1921 р. Події, пов'язані із виступом трьох повстанських груп із території Польщі та Румунії, що увійшли в історію під назвою Другий зимовий похід, не знайшли очікуваної масової підтримки серед населення. Утім, запекла і кривава боротьба чекістів з повстанцями залишалася невідомою для більшості населення, яке й уявити не могло справжніх масштабів протистояння на Великій Україні.

Конфліктне минуле й труднощі «вгамування пам'ятей» про революцію зумовили більшовиків розпочати справжнісіньку війну/пропаганду у культурному просторі українського суспільства. Внаслідок чого образ Петлюри – борця за незалежність – мав бути стертий із пам'яті населення.

Під час роботи Всеукраїнської надзвичайної комісії у 1921 р. постать Головного отамана отримала почесне місце у пантеоні «антигероїв»: «Злейшим врагом Советской Украины является Петлюра, – йдеться у звіті Всеукраїнської надзвичайної комісії за 1921 рік. – А поэтому и борьба с петлюровской контрреволюцией требовала приложения максимума усилий и энергии, дабы разрушить в корне планы как местной, так и закордонной петлюровщины» [мовою оригіналу].¹

Конструювання пам'яті в культурному просторі зосередило усі можливі механізми впливу на суспільну свідомість, – насамперед кінематограф. Більшовики дуже рано усвідомили величезну роль кіно як засобу впливу на культуру мас. За допомогою кіномистецтва партійне керівництво прагнуло сформувати «правильне» уявлення про дійсність, цим самим виховуючи народ у дусі «комунізму та інтернаціоналізму». У цьому контексті показовою можна вважати стрічку режисерів Георгія Стабового та Акселя Лундіна

«П.К.П.». Сценарій фільму, авторами якого зазначено Георгія Стабового та Якова Лівшиця, було затверджено ВКРК (протокол № 2157) 06.07.1926. Зйомки німого кінопродукту проводились на Першій кінофабриці ВУФКУ (Одеса) і тривали з 16 липня 1925 до початку 1926 рр. Прем'єра фільму відбулась 28 вересня 1926 р. у Києві з подальшою негласною забороною) та 8 червня 1928 р. у Москві уже у новій редакції. Четверта частина стрічки не збереглась (<https://vufku.org/found/p-k-p>)²

Зазначимо, що донедавна «П.К.П.» був недоступним для широкої аудиторії. Сюжет фільму, в основу якого були покладені події 1920-1921 рр., знали лише кінорежисери й особи, наближені до тогочасної кіноіндустрії. Назву стрічки, що розшифровувалась як «Пілуудський купив Петлюру», міг зрозуміти лише той, хто цікавився чи вивчав історію радянського кіно, читав пресу 1920-х рр. Картина планувалась у двох серіях, проте дійшла до глядача у скороченому вигляді, після неодноразової «редактури». Популярності фільму надавала безпосередня участь у ньому генерала армії УНР Юрія Тютюнника, який «зіграв самого себе».

Після 1929 р. фільм було заборонено і на майже вісімдесят років він був втраченим для широкого глядача. У 2007 р. уперше в незалежній Україні фільм «П.К.П.» презентували у кіноклубі Національного університету «Києво-Могилянська академія» з тієї копії, яку віднайшов у Парижі французький кінознавець українського походження Любомир Госейко. Сьогодні стрічка доступна на багатьох сайтах.³

Кінокартина впродовж тривалого часу залишалась поза зоною дослідницької уваги, що пояснювалось не лише її недоступністю, а й відсутністю матеріалів, які мали б пролити світло на процес її створення. На сьогодні єдиною основою для дослідження у зазначеному аспекті стали спогади Ю. Тютюнника, які досить добре опрацьовані Я. Файзуліним,⁴ доробок О. Гнатюк, присвячений розкриттю самої ідеї фільму та особливостям його створення.⁵

Варто зазначити, що Ю. Тютюнник усі деталі, котрі стосувалися картини: розмови, зустрічі, перебіг зйомок, думки – ретельно фіксував у записниках. У 1929 р. колишнього провідника УНР чекісти заарештували, а наступного – розстріляли. Його архів, у тому числі й записники були вилучені на вісімдесят років. І тільки наприкінці 2009-го ці матеріали було розсекречено Галузевим архівом Служби зовнішньої розвідки України. Зрештою, саме постать Ю. Тютюнника стала своєрідним каталізатором конструювання візуалізації образу «Петлюри-ворога» для широких мас Радянського Союзу, що зумовлює потребу більш детального розгляду цієї постаті авторами.⁶

Вагома постать визвольного руху України та колишній близький соратник С. Петлюри Ю. Тютюнник повернувся в Радянську Україну влітку 1923 р. Ставши об'єктом інтриг та політичних маніпуляцій, обдурений владою, він розпочав з нею співпрацю. Як показали дослідження Я. Файзуліна, Юрко щиро повірив у радянську ідею майбутнього, що, власне, й зумовило видання ним ряду політичних памфлетів. Наприкінці жовтня 1923 р. у газеті «Більшовик», друкованому органі ЦК КП(б)У, була розміщена інформація про щирість намірів Ю. Тютюнника співпрацювати з радянською владою.⁷ У цьому був переконаний і Всеволод Балицький, голова ГПУ УРСР. Згодом Тютюнник видає свої десять фейлетонів. Своєрідним апогеєм його творчості стала книга-памфлет «З поляками проти Вкраїни»,⁸ яка для більшовиків перетворилась у один із найбільш потужних антипетлюрівських елементів у їхній боротьбі із образом «Петлюри-героя».

Памфлет «З поляками проти Вкраїни» представляє Петлюру як зрадника українського народу, а польських союзників – одвічними ворогами. Книга ідеально «влилася» у концепцію радянської антипетлюрівської пропаганди. Ю. Тютюнник «викрив усю зрадницьку роль українських патріотів, тих, хто для визволення України від «московських окупантів» продавав її справжнім окупантам – німецьким, французьким, польським імперіалістам».⁹ Памфлет Тютюнника вийшов величезним тиражем: 50 тис. прим. та був

широко популяризований у радянському суспільстві, ставши справжньою ідеологічною зброєю у боротьбі з «петлюрівщиною». Книга повинна була забити найбільш великі цвяхи в авторитет поки ще живого Петлюри.¹⁰

Прийняті владою «одкровення» Тютюнника надихнули одного із найбільш впливових чекістів в Україні Якова Ліфшиця, який не тільки брав безпосередню участь у протистоянні, але й керував низкою важливих чекістських операцій, на ідею створення фільму. Участь Ліфшиця у створенні фільму «П.К.П.» реалізувала його мету насамперед розповісти про самого себе, про власні «звитяги» та заслуги перед більшовиками. Саме цим і була обумовлена його згода стати не тільки актором і зіграти самого себе, але й одним з авторів кіносценарію. Адже саме йому краще за всіх були відомі нюанси чекістської роботи.¹¹

Узимку 1923 р. Я. Ліфшиць та Г. Стабовий віднайшли контакти Ю. Тютюнника й запропонували йому взяти участь у підготовці фільму. Сюжетна лінія передбачала показ протистояння радянської влади з «повстанцями», що обумовило завдання для Тютюнника: надати детальні характеристики головних дійових осіб з табору УНР з метою достовірної реконструкції типажів. І він погодився, не маючи змоги відмовитись.¹²

Незабаром Ліфшиць запропонував Юрію стати своєрідним кінокарикатурщиком, тобто зіграти «бандитського ватажка» Юрка Тютюнника. На нашу думку, цей епізод найбільш показово демонструє, на який гротеск перетворилося життя колишнього повстанського отамана, що змушений був стати карикатурою на самого себе й своє минуле життя.

Популярні газети і журнали, ще до виходу фільму в прокат, обіцяли глядачам справжню сенсацію й «правду» про «петлюрівщину». На екранах люди мали побачити «запроданство» Петлюри й закулісні інтриги «буржуазних» Польщі та Франції, підлих «бандитів»-повстанців і «героїв»-чекістів.¹³

Журнал «Кіно» у червні 1926-го назвав новий фільм, зданий Державною Кінофабрикою, не історичною хронікою, без документалістики. Перед глядачем постав художній фільм, змістом якого є лише історична дійсність, лише історичні факти. «Мистецтво, в данім разі кіномистецтво, повинно було з величезного історичного матеріалу вибрати головне, яскраве, характерне і, буквально захопивши історичні події на гарячому вчинку, показати його мільйонам глядачів. Тому мистець, беручи самий факт запроданства Петлюри Пілсудському – висвітлює його з моменту, коли панська Польща в особі Пілсудського вже в значній мірі використала Петлюру».¹⁴

Головна ідея стрічки – візуально продемонструвати й закріпити уявлення про те, як Петлюра допомагав полякам грабувати Україну, а Червона армія героїчно цьому перешкоджала. Перед нами унікальний і «якісний» (в контексті механізмів впливу на суспільну свідомість) продукт боротьби з «ідейними ворогами». Кінострічка – це погляд переможної сторони (більшовиків) на український національний рух (який зазнав поразки).

Фільм «П.К.П.» збудований на контрасті сил добра і зла: позитивними героями в ньому виступають різного калібру радянські функціонери і Червона армія, а негативними – діячі з табору УНР. Цей контраст мав закладати у свідомість глядачів єдино правильну думку: у жодному разі не захищати останніх. У гротескному стилі зображений Симон Петлюра, який прямо звинувачується в запроданстві, асоціюється з готелем та грішми.

Як бачимо, сюжет фільму – це суперництво між Петлюрою та Тютюнником і поразка українських національних сил. Фільм рясніє титрами, котрі не дають можливості будь-якого іншого трактування подій і чітко демонструють авторське бачення подій Української революції загалом та образу Симона Петлюри зокрема. Але через майже сторіччя сприйняття глядачем титрів-ремарок набуло дещо іншого сенсу. Так, у сучасному сприйнятті відбувається зміна на протилежний – героїчний зміст іміджу Г. Котовського, який у фільмі смачно обідає в українському домі (водночас сумний Петлюра у такому ж будинку не може нічого їсти), а на прохання солдатів про відпочинок, «тому, що вже й люди та коні не йдуть», відповідає

тільки одне: «Гнати». Сам Ю. Тютюнник добре розумів пропагандистський зміст фільму: «Мета була суто політичною, – писав він, – зганьбити саму ідею боротьби за визволення України... Зрадники, кар'єристи, олухи, інтригани, алкоголіки, злочинці та наркомани – ось хто повинен був постати перед масовим глядачем на екрані, замість тих, хто так чи інакше представляли ідею української державності та тих, хто власною кров'ю писали історію українського народу... Я погодився грати. Я мав стати чорно-білою площиною на екрані. Сумбурна ілюзія замість дійсності».¹⁵

Однак перед нами постає важливе питання: чи справді конструкт «Петлюри-ворога» у своїй основі був крос-культурним явищем із кореляційними характеристиками у широких колах радянського суспільства й відповідав більшовицькому культурно-антропологічному образу «чужого»?

Для відповіді на окреслену проблему спробуємо перевірити уявлення про Отамана в трьох культурно-просторових іміджах, а саме:

- опосередкований художній імідж інокультури як соціокультури – не пов'язаний безпосередньо з персональними етноіміджами (художня література);
- напівхудожній імідж, репрезентований у мемуарах і пов'язаний з персональними етноіміджами;
- мононаціональний видовищний імідж кінематографа, як авангардного, так і масового (чим власне і можна вважати фільм «П.К.П.»).

Принагідно зазначимо, що художнє втілення Української революції знайшло своє відображення, зокрема, у художньому тексті-романі «Біла гвардія» М. Булгакова. Російський письменник, хоча й був біографічно пов'язаний з Україною, все ж був «чужим», та й Симон Петлюра для нього теж був чужим. Тому для нас важливо розглянути саме опосередкований художній імідж інокультури з рисами іншої національної й соціальної характеристики. Роман свого часу досить серйозно постраждав від стереотипізації етноімагології тексту. Це стосується, насамперед, іміджу лідерів Української революції. Зокрема, у романі постать Петлюри має реальну біографію, яка подається в гротескно-сатиричній інфернальності.

Булгаков, будучи противником відділення України від Росії, негативно ставився не лише до діяльності, а й до особистості Петлюри. У романі «Біла гвардія» він, серед іншого, іменується «земгусаром» – зневажливим прізвиськом, яким фронтові офіцери називали співробітників Союзу земств та міст, які працювали в тилу постачання військ.

Ймовірно, такому ставленню письменника до Петлюри передувало ознайомлення з нарисом А. Павловича «Петлюра», що з'явився у квітні 1919 р. у ростовському журналі «Донська хвиля». Автор нарису наголошував на неясності минулого свого героя: «... Виховувався, якщо не помиляюся, у семінарії, чи взагалі в якомусь духовному навчальному закладі, потім навчався у Харківському університеті та закінчив освіту, здається, в Австрії».¹⁶

Крім цього, Павлович подав у своєму творі чутки про Петлюру, що широко розповсюдилися і суперечили одна одній: «Петлюра підняв повстання проти гетьмана!» – «Петлюра бунтівник! Петлюра – більшовик!» – «Петлюра у Полтаві, Петлюра у Києві, Петлюра у Фастові». Скрізь він надихає війська, скрізь вимовляє промови. І тим часом ніхто не бачить і не знає Петлюру... Петлюра щось міфічне».¹⁷

Автор нарису визнавав, що якщо настрої петлюрівського війська «все ж таки став хилитися до більшовизму – то стримати цього явища Петлюра при всьому бажанні не міг». Павлович ставився до Головного отамана, який тоді, навесні 1919 р., ще не був повалений, з повагою й без антипатії, вважаючи Петлюру «розумною людиною» та «чесним революціонером», не винним у єврейських погромах, що чинили його солдати, адже Петлюра був не в змозі їх приборкати (єврейські погроми в Україні творили військовослужбовці всіх конфліктуючих армій).

Так само М. Булгаков у «Білій гвардії» дотримується тези про неясність минулого Петлюри і приходиться до однакового з Павловичем висновку: «Ну, так от що я вам скажу: не було. Не було! Не було цього Симона зовсім на світі». Просто міф, породжений в Україні в тумані страшного 18-го року».¹⁸

Петлюра для героїв роману – неіснуючий міф, який поки що не став реальністю. Проте безперечним свідченням діяльності Петлюри в Україні для Булгакова були тисячі загиблих невинних людей, за що письменник покладав відповідальність на Головного отамана. Він вважав Петлюру абсолютним втіленням всього зла, що відбувалося в Україні, і показав це у своєму творі: отаман був наділений схожістю з дияволом, у якого за традицією невизначена зовнішність і здатність водночас перебувати в різних віддалених одне від одного місцях. Впадає в очі, як найменш привабливі герої роману, балансує з контрастом добра і зла, опиняються на боці Петлюри, тоді як монархісти-Турбіни показані автором з найблагороднішого та найкращого боку. Загалом у «Білій гвардії» є чимало епізодів, які демонструють імперську зверхність і ненависть автора до боротьби українців за свою державу.

Сам образ Головного отамана і його прибічників сформувався у романі як абсолютно чужий і ворожий, позаяк петлюрівський рух оцінюється як свідчення військової могутності.

Роздумуючи над репрезентацією образу Петлюри, варто звернутись до автобіографічної книги К. Паустовського «Повесть о жизни» (книга 3 «Начало неведомого столетия», де знаходимо напівхудожній імідж репрезентації. В уяві автора в'їзд Петлюри до Києва на білому коні та картинні гайдамаки нагадують український театр його дитинства. Щодо портрета самого Петлюри, поданого далеким планом з вікна кімнати оповідача, то обличчя запам'ятовується своєю блідістю та втомою, або ж це – риси обличчя актора, стомленого грою у гримі. Без сумніву, професія театрального журналіста наклала відбиток на особистість Петлюри, про що стверджує, зокрема, П. Скоропадський у своїх спогадах. Проте, підкреслюючи ігрову поведінку Петлюри, він жодним чином не ставить під сумнів такі риси його характеру, як щирість і чесність. Паустовський же, відповідно до радянської історіографії, вважав, що українська боротьба за незалежність була поверненням до патріархальності, сама ж характеристика й діяльність Симона Петлюри передана в максимально негативному світлі, що повинно викликати у читача почуття відторгнення: «Петлюра пытался возродить слащавую Украину. Но ничего из этого, конечно, не вышло... Вслед за Петлюрой ехала Директория – расхлябанный неврастеник писатель Винниченко, а за ним – какие-то замшелые и никому не ведомые министры. Так началась в Киеве короткая легкомысленная власть Директории... От правления Петлюры, равно как и от правления гетмана, осталось ощущение полной неуверенности в завтрашнем дне и неясности мысли» [мовою оригіналу].¹⁹

Завершуючи оцінку С. Петлюри, автор стверджував: «У каждого народа есть свои особенности, свои достойные черты. Но люди, захлебывающиеся слюной от умиления перед своим народом и лишённые чувства меры, всегда доводят эти национальные черты до смехотворных размеров, до патоки, до отвращения. Поэтому нет злейших врагов у своего народа, чем квасные патриоты» [мовою оригіналу].²⁰

В культурно-просторовому іміджі (імагології) К. Паустовського є чіткі риси радянського дискурсу, закладеного, зокрема, й у фільмі «П.К.П.». Мобілізований поза власним бажанням до Сердюцької дивізії, автор, незважаючи на сприйняття подій як цілком чужих і ворожих для себе, дає замальовки легендарних українських сучасників, яких йому довелося бачити. Відповідно, авторська оцінка пронизана суб'єктивним впливом радянського дискурсу, де постать С. Петлюри, зрештою, є ворогом не тільки для більшовицької влади, але й для українців.

Як бачимо, імагологічне конструювання образу Симона Петлюри в перші роки становлення СРСР відбувалось відповідно до чіткої більшовицької лінії. Пам'ять/уявлення

про ще живого, а з 1926 р. вбитого Отамана, продовжили формувати уже в класичному імперському стилі пам'яті про гетьмана Івана Мазепу та «мазепинців». Постаць «Петлюри – героя революції» зовсім не підходила більшовикам, тому для зміни культурного дискурсу залучено художній та публіцистичний виміри української радянської культури як одну із найстійкіших форм впливу на масову свідомість.

Сам же масовий радянський кінематограф, щоб вижити, мав бути чітко визначеним щодо ранньорадянських подій та іміджу національних історичних постатей. Радянська історична імагологія мала лише два відтінки щодо інонаціонального Іншого:

по-перше – екзотичний імаго-орієнталізм, зведення масового національного субстрату до зовнішніх етнічних проявів, або ж – формування пантеону «радянських героїв» (згодом це буде продемонстровано на постаті Олександра Невського);

по-друге – якщо це стосувалося небажаних історичних постатей (ворог Петлюра), то цей Інший у радянському світі перетворювався на архаїчного Чужого, тобто ворога, й на таку «постать» чекало два шляхи – тотальне забуття або ж перетворення на загальнонаціонального ворога. Культурний образ Симона Петлюри чекали обидва варіанти.

Кінострічка «П.К.П.» вийшла у рік вбивства Петлюри 1926 р. (крім того, ще до виходу фільму загинув і Григорій Котовський). Смерть Голови Директорії і Головного отамана військ УНР викликала значний резонанс по всій Україні. Для того, щоб уникнути небажаних наслідків, передовсім не допустити перетворення імені Симона Петлюри на символ українських національно-визвольних змагань, радянська влада розгорнула масштабну пропагандистську кампанію із його дискредитації. Петлюра, зображений у стрічці, став ідеальним втіленням більшовицького бачення щодо постаті Головного отамана. «Советам» вдалося у Радянській Україні презентувати Петлюру як одного із ключових ворогів марксизму. У колективній свідомості він отримав стійке місце як зрадник української ідеї у пантеоні антигероїв.

Упродовж десятиліття після більшовицької революції почався новий етап політики влади, коли вже йшлося не так про зміцнення її позицій, як про стирання пам'яті щодо найбільш конкурентних проєктів, зокрема й про Українську революцію. Підтвердженням цього може слугувати листування з приводу картини «П.К.П.» між ЧК та ВКП(б) з лютого 1929 р., в якому йшла мова про те, що представники Повстанського комітету показані як «цілком симпатичні люди», а гасла, під якими виступають петлюрівці, аж надто нагадують більшовицькі. Як уже зазначалось, фільм «П.К.П.» був вилучений із широкого прокату і отримав своє місце у відповідних спецховищах.

Висновки. Ідея стрічки, її основні гасла продовжили існувати в українському суспільстві, як і продовжувала жити їхня подальша репрезентація у культурній творчості. Образ «Петлюра-ворог» і досі не отримав однозначної, виваженої оцінки як серед населення України загалом, так і в середовищі науковців-дослідників. Тотальна заборона історичних досліджень у сукупності з постійною антипропагандою, апогеєм якої стала стрічка «П.К.П.», спробами «стерти революцію» – зумовили сучасні уявлення українців про Петлюру – зрадника, політичної маріонетки, антисеміта. Головний отаман і досі вважається втіленням контраверсійності в культурній пам'яті українців – героєм Української революції, зрадником та прикладом страху більшовиків перед самою згадкою про українські революційні змагання 1917-1921 рр.

¹ *Збір законів і розпоряджень робітничо-селянського уряду України за 1921 р.* [Collection of Laws and Orders of the Workers' and Peasants' Government of Ukraine for 1921], in «Рада Народних Комісарів УРСР, Народний Комісаріат Юстиції УРСР. 2-е офіц. вид.», Харків, Вид. Народ. Комісаріата Юстиції, 1921, с. 345.

² Див. посилання URL: <https://vufku.org/found/p-k-p>

³ О. Гнатюк, *За кулісами фільму «ПКП». Боротьба з пам'яттю про Українську революцію на прикладі кінострічки 1926 р.* [Behind the Scenes of the Movie «PKP». The Struggle Against the Memory of the Ukrainian Revolution on the Example of the Film of 1926], in «Революція, державність, нація: Україна на шляху самоствердження (1917-1921 рр.)», Київ; Чернігів, Сіверський центр післядипломної освіти, 2017, с. 325.

⁴ Я. Файзулін, *Документи з архівів КГБ розкривають закадрові таємниці фільму-агітки «П.К.П.» – «Піلسудський купив Петлюру»* [Documents from the KGB Archives Reveal the Behind-the-Scenes Secrets of the Propaganda Film «P.K.P.» – «Pilsudski Bought Petliura»], URL: <https://old.uinp.gov.ua/publication/dokumenty-z-arkhiviv-kgb-rozkrivayut-zakadrov-taemnytsi-filmu-agitki-pkp-pilsudskii-kup>

⁵ О. Гнатюк, *За кулісами фільму «ПКП». Боротьба з пам'яттю про Українську революцію на прикладі кінострічки 1926 р.*, с. 352-371.

⁶ О. Гнатюк, *За кулісами фільму «ПКП». Боротьба з пам'яттю про Українську революцію на прикладі кінострічки 1926 р.*, с. 357.

⁷ *Більшовик*, 27 жовтня, 1923, с. 1.

⁸ Ю. Тютюнник, *З поляками проти України* [With the Poles Against Ukraine], Харків, Державне видавництво України, 1924, с. 4.

⁹ Ю. Тютюнник, *З поляками проти України*, с. 7.

¹⁰ Я. Файзулін, *Документи з архівів КГБ розкривають закадрові таємниці фільму-агітки «П.К.П.» – «Піلسудський купив Петлюру»*, URL: <https://old.uinp.gov.ua/publication/dokumenty-z-arkhiviv-kgb-rozkrivayut-zakadrov-taemnytsi-filmu-agitki-pkp-pilsudskii-kup>

¹¹ Я. Файзулін, *Невідомі спогади генерал-хорунжого армії УНР Юрія Тютюнника* [Unknown Memoirs of General-Cornet of the UPR Army Yurii Tiutiunnyk], in «Український історичний збірник», 2011, вип. 14, с. 290.

¹² Я. Файзулін, *Невідомі спогади генерал-хорунжого армії УНР Юрія Тютюнника*, с. 290

¹³ Я. Файзулін, *Документи з архівів КГБ розкривають закадрові таємниці фільму-агітки «П.К.П.» – «Піلسудський купив Петлюру»*, URL: <https://old.uinp.gov.ua/publication/dokumenty-z-arkhiviv-kgb-rozkrivayut-zakadrov-taemnytsi-filmu-agitki-pkp-pilsudskii-kup>

¹⁴ В. Сетар, *П.К.П.* [P.K.P.], in «Кіно», № 8, 1926, с. 15.

¹⁵ Ю. Тютюнник, *З поляками проти України*, с. 13.

¹⁶ М. Булгаков, *Белая гвардия; Повести; Рассказы* [White Guard; Narratives; Stories], Москва, АСТ, 2004, с. 245.

¹⁷ М. Булгаков, *Петлюра идет на парад* [Petliura Goes to the Parade], in «Красный журнал для всех», Ленинград, 1924, № 6, июнь.

¹⁸ М. Булгаков, *Конец Петлюры* [The End of Petliura], in «Шквал», Одесса, 1924, № 5, май.

¹⁹ К. Паустовский. *Собрание сочинений: Повесть о жизни: Далекие годы. Беспокойная юность. Начало неведомого века* [Collected Works: A Story of Life: Distant Years. Restless Youth. The Beginning of an Unknown Century], Москва, Художественная литература, 1967, с. 265.

²⁰ К. Паустовский. *Собрание сочинений: Повесть о жизни: Далекие годы. Беспокойная юность. Начало неведомого века*, с. 266.

References

1. Bilshovyk, 27 zhovtnia, 1923, s. 1.
2. M. Bulgakov, Belaia gvardiya; Povesti; Rasskazy [White Guard; Narratives; Stories], Moskva, AST, 2004, s. 245-256.
3. M. Bulgakov, Petliura Idet na Parad [Petliura Goes to the Parade], in «Krasnyi zhurnal dlia vsekh», Leningrad, 1924, № 6, iyun.
4. M. Bulgakov, Konets Petliury [The End of Petliura], in «Shkval», Odessa, 1924, № 5, mai.
5. Y. Faizulin, Dokumenty z arkhiviv KHB rozkrivaiut zakadrov taimnytsi filmu-ahitky «P.K.P.» – «Pilsudskiy kupyv Petliuru» [Documents from the KGB Archives Reveal the Behind-the-Scenes

- Secrets of the Propaganda Film «P.K.P» – «Pilsudski Bought Petliura»], URL: <https://old.uinp.gov.ua/publication/dokumenti-z-arkhiviv-kgb-rozkrivayut-zakadrovi-taemnitsi-filmu-agitki-pkp-pilsudskii-kup>
6. Y. Faizulin, Nevidomi spohady heneral-khorunzhoho armii UNR Yuriia Tiutiunnya [Unknown Memoirs of General-Cornet of the UPR Army Yurii Tiutiunnyk], in *Ukrainskyi istorychnyi zbirnyk*, 2011, vyp. 14, s. 290-302.
 7. O. Hnatiuk, Za kulisamy filmu «PKP». Borotba z pamiattiu pro Ukrainsku revoliutsiiu na prykladi kinostrichky 1926 r, in «Revoliutsiia, derzhavnist, natsiia: Ukraina na shliakhu samostverzhennia (1917-1921 rr.)» [Behind the Scenes of the Movie «PKP». The Struggle Against the Memory of the Ukrainian Revolution on the Example of the Film of 1926], Kyiv; Chernihiv, Siverskyi tsentr pisliadyplomnoi osvity, 2017, s. 352-371.
 8. K. Paustovskiy. Sobrane sochynenyi: Povest o zhizni: Dalekie gody. Bepokoinaia yunost. Nachalo nevedomogo veka [Collected Works: A Story of Life: Distant Years. Restless Youth. The Beginning of an Unknown Century], Moskva, Khudozhestvennaia literatura, 1967, s. 265-276.
 9. V. Setar, P.K.P. [P.K.P.], in «Kino», № 8, 1926, c. 15-17.
 10. Y. Tiutiunnyk, Z poliakamy proty Vkrainy [With the Poles Against Ukraine], Kharkiv, Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy, 1924, 192 s.
 11. Zbir zakoniv i rozporiadzhen robitnycho-selianskoho uriadu Ukrainy za 1921 r. [Collection of Laws and Orders of the Workers' and Peasants' Government of Ukraine for 1921], in «Rada Narodnykh Komisariv URSR, Narodnyi Komisariat Yustytsii URSR. 2-e ofits. vyd.», Kharkiv, Vyd. Narod. Komisariata Yustytsii, 1921, s. 645.