

*Оля Гнатюк,
Варшавський університет,
Центр Східноєвропейських студій, НаУКМА*

За кулісами фільму «ПКП». Боротьба з пам'яттю про Українську революцію на прикладі кінострічки 1926 р.

Травень 1926 року був знаменним для української та польської історії. У Польщі, після державного перевороту, до влади знову прийшов Юзеф Пілсудський, легендарний борець за незалежність Польщі. У Парижі загинув голова українського уряду в екзилі, Симон Петлюра, не менш знакова постать Української революції, символ боротьби за самостійну Україну.

Обидві ці події викликають по сьогоднішній день суперечки. Передумови і наслідки перевороту Пілсудського історики доволі добре дослідили; набагато менше відомо про обставини атентату на Петлюру. Якщо йдеться про оцінку цих подій, то вона ідеологічно зумовлена. Травневий переворот 1926 року вважають або спробою порятунку (санації) Польщі, або державним злочином; загалом історики сходяться на думці, що переворот започаткував шлях до авторитаризму. Згідно з найбільш поширеною закордоном версією, атентат на Петлюру був індивідуальною помстою за погроми євреїв, вчинені військовими УНР. Саме з таким поясненням присяжні паризького суду звільнили з ув'язнення вбивцю, визнавши його вчинок вмитованим і виправданим. Цієї інтерпретації дотримуються й автори найновіших зарубіжних досліджень¹. В найбільш розповсюдженій серед українських та польських істориків версії², замовником цього вбивства були

¹ Див. напр.: David Engel, *The Assassination of Symon Petliura and the Trial of cholem Schwarzbard 1926–1927*. Archive of Jewish History and Culture vol. 2, 2016; Johnson, Kelly. *Sholem Schwarzbard: Biography of a Jewish Assassin*. Doctoral dissertation, Harvard University 2012 [Електронний ресурс: <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:9830349>, доступ 23 серпня 2017]

² Див. м. ін.: Владислав Верстюк. *Симон Петлюра: політичний портрет*, «Український історичний журнал» 2004 № 3, С. 112–126; Тарас Гунчак. *Симон Петлюра та євреї*, серія Українсько-єврейські дослідження, т. 1, Торонто-Мюнхен, 1985.

Огляд новішої польської літератури та дослідження висвітлення французькою пресою процесу Шварцбарда див.: Mariusz Wołos *Proces Samuela Schwartzbarda w pażdździerniku 1927 r. (w świetle prasy francuskiej)* «Dzieje Najnowsze», *Rocznik XXXVIII* – 2006, 4. З польських праць, присвячених атентатові, в Україні видано есей Анджея Станіслава Ковальчика «Пан Петлюра?» (Харків: Акта 2014). У тридцяті річницю процесу над Шварцбардом зга-

советські спецслужби, для яких Петлюра віддавна був ціллю, а безпосередньою причиною виконання замаху стали побоювання керівництва СРСР, що повернення до влади Пилсудського означає відновлення польсько-українського військового союзу. Історія фільму «П.К.П.», про яку піде мова в цій статті, свідчить про те, що в середині 1920-их років Петлюра був для советських служб ціллю номер один, а після травневого перевороту головною загрозою вони вважали відновлення українсько-польського військового союзу.

Ще десять років тому фільм під назвою «П.К.П.» був недоступним глядачеві. Сюжет фільму, в основу якого лягли свіжі тоді події 1920–1921 рр., знали лише кінознавці. Значення заголовка, який розшифровували як «Пилсудський купив Петлюру» розуміли лише ті, хто цікавилися історією советського кінематографа глибше читали кіножурнали середини 1920-их років. Головною «родзинкою» фільму вважалася участь у ньому генерала-хорунжого Юрія Тютюнника, котрий «зіграв сам себе». Мало хто знав, що фільм, який увійшов в прокат у вересні 1926 року, через два з половиною роки було заборонено як «націоналістичний». 2007 року вперше незалежній Україні фільм «П.К.П.» презентували в кіноклубі НаУКМА з копії, яку віднайшов у Парижі французький кінознавець українського походження Любомир Госейко. Сьогодні стрічка доступна на багатьох сайтах.

У популярних статтях, присвячених стрічці, а також у розвідках про Юрія Тютюнника, відсутні відповіді на запитання, чому фільм, задуманий як антипетлюрівська та антипольська агітка, в який було вкладено великі кошти, виконував цю функцію лише два роки, після чого був заборонений. У цьому міні-дослідженні я намагаюся відповісти на нього.

дував його тодішній прес-аташе польського посольства у Франції, Вацлав Щбишевський, згодом публіцист паризької «Kultur» та лондонських «Wiadomości»: «Cała prasa francuska stanęła na stanowisku, że Szwarzbart wymierzał tylko sprawiedliwość na zajądym antysemitę, mordercy setek tysięcy Żydów. Nawet prasa antysemita, już wówczas bardzo liczna i wpływowa we Francji, jak np. «Gringoire» nie miała dla Petlury ani słowa współczucia, a dla jego mordercy ani słowa nagany. (...) cała opinia przyjęła tezę, że chodzi tu o krzywdy zadane Żydom przez watażkę antysemitę. O Polsce i o związkach rządu polskiego z Petlurą nie było na ogół ani słowa i, o ile pamiętam, nasza ambasada miała wyraźne instrukcje z Warszawy, by się nie przypominać z tej okazji absolutnie nikomu i siedzieć cicho, jak mysz pod miotłą, a było to już po zamachu majowym! Nigdzie, nawet w prasie emigracyjnej rosyjskiej, nawet w organach francuskiej skrajnej prawicy, jak «L'Echo de Paris», nie było nigdzie najmniejszej aluzji, by Szwarzbart mógł być agentem NKWD, albo raczej GPU, jak się wówczas ta kość pacierzowa systemu sowiecko-rosyjsko-mongolskiego nazywała. Wyrok niewinniający ławy przysięgłych zapadł jednomyślnie, prokurator nie zażądał kasacji czy ponownego procesu, nie wniósł zażalenia i tegoż dnia Szwarzbart znalazł się na wolności»³

(W. A. Zbyszewski, Listy do Redakcji. «Le poète a toujours raison...», «Wiadomości» (Londyn), nr 5 (1610) z 6 II 1977, s. 6).

Однак для цього потрібно з'ясувати:

по-перше, як виник задум, себто якою була передісторія стрічки;

по-друге, які були реакції на фільм (історія вітчизняного життя стрічки);

по-третє, за яких обставин фільм потрапив закордон (історія зарубіжного життя);

по-четверте, чому первісна форма фільму відрізняється від сьогоденної («друге життя» фільму).

На перший погляд, відповіді на ці запитання здаються простими. Адже очевидно, що в середині 1920-их років, коли виник сценарій фільму, одним з найважливіших завдань советської культурної політики було закріплення більшовицької монополії на владу і, відповідно, боротьба з усіма реальними і потенційними конкурентами, зокрема, з примарою «західних інтервентів» та «білими емігрантами». Тож не дивує замовлення на фільм, що поборює «петлюрівщину». Відомо також, що наприкінці 1920-х років політика українізації згортається, тому сюжети вітчизняної, навіть найновішої, історії стають неактуальними і замінюються сюжетами «великого перелому». Тоді ж починається перша п'ятилітка, а разом з нею прискорена індустріалізація. Централізація політики означала також нові вимоги до творчості, а надто ж до «важливішого з мистецтв», себто кіно. Режисери, письменники, художники мали «йти в ногу» з темпами індустріалізації, а не поклонятися минулому (остання стрічка, темою якою була українська історія і революція – «Звенигора», з'являється на початку квітня 1928 року, і то в докорінно зміненому варіанті; з нього прибрали прізвище Тютюнника, який був, разом з Йогансенем, автором сценарію). То ж цілком природно виникає здогад, що тематика «П.К.П.» перестала відповідати «держзамовленню» і тому фільм вилучено з прокату.

Кінематограф був засобом пропаганди не лише в СРСР, а й поза його межами. З цією метою в країні і закордоном створено розгалужену мережу Товариств друзів радянського кіно. У першому п'ятиріччі більшовики ще не покинули думки про «світовий похід революції», а після припинення економічної блокади звернулися й до «м'яких» засобів впливу, до яких належала радянська культура в цілому, а кінематографія зокрема. Париж залишався на той час найважливішим центром сучасного мистецтва. Тому логічно, що советські фільми потрапляли в паризькі кінозали. Природно також, що стрічка збереглися у Франції, а не в українських архівах, бо ті останні неодноразово протягом понад півстоліття підлягали ретельним чисткам.

Не дивує також намагання сучасників надати «друге дихання» фільмові, зробити його більш привабливим для сьогоднішнього глядача завдяки озвученню, запуску легенд про фільм тощо.

Не підважуючи правдивості цих пояснень, зверну увагу, що багато обставин, пов'язаних з фільмом «П.К.П.», залишаються загадковими. Для прикладу – смерть двох головних героїв цього фільму до виходу його на екрани. Від моменту написання сценарію до прем'єри фільму загинули не лише Симон Петлюра, а й Григорій Котовський³ (приблизно тоді помирає й головний їхній поборник – Фелікс Едмундович Дзержинський). Незрозуміло також, чому заледве рік після виходу фільму на екрани, його докорінно переробляють, після чого вилучають з прокату. Неясно також, чому покази у Франції тривали всього місяць, якщо йшлося про просування советської пропаганди. І, нарешті, звідки протягом останніх років взялася така популярність оновленої стрічки на російських сайтах? Ця стрічка лише на перший погляд не відрізняється від копії, збереженої у Франції. Так, її ідеологічне навантаження залишилося незмінним, але додалися нові акценти, які варті уваги.

Щоб з'ясувати ці загадки, або бодай наблизитися до цього, необхідно детальніше розглянути біографії режисерів та авторів сценарію, обставини, в яких виник задум фільму, обставини появи цього фільму в Парижі, обставини, за яких фільм вилучено з прокату, нарешті й зміни, які відбулися з самою стрічкою. Для цього пригадаємо спочатку історію фільму ПКП:

осінь 1925 – початок зйомок

весна 1926 – завершення фільму

вересень 1926 – поява фільму в прокаті

жовтень 1927 – покази в Парижі (копію надсилає у радянське посольство ВУФКУ)⁴

жовтень 1927 – закриті обговорення і постановка про заборону прокату фільму в УСРР

березень 1928 – дозвіл на прокат скороченої на третину версії фільму

лютий 1929 – заборона прокату цієї версії в СРСР

³ Ярослав Файзулін. «Навіщо погнав сотні босих і роздягнутих людей на смерть за те, у що сам не вірив?» «Країна» 01 вересня 2015. На момент прем'єри немає в живих ані того, кого «П. К. П.» мав прославляти, ані того, кого – знеславлювати.

⁴ Брюховецька Лариса. Вісім років української автономії. До 90-річчя ВУФКУ, «Кінотеатр» 2012 нр 2.

Госейко Любомир. Українські фільми у французькому прокаті (до історії питання продажу укр. кф «Совекспофільмом», кінопрокат, позицію укр. амбасади), в кн.: Українське кіно від 1960-х до сьогодні. Проблема виживання: зб. наук. ст. / [Центр кінематогр. студій НаУКМА; упоряд. Лариса Брюховецька]. – Київ, 2010. – С. 112–121.

Спробуємо співставити це з датами, знаменними для історії СРСР:

- квітень 1925 – резолюція ЦК КП(б)У про необхідність проведення політики українізації;

- травень 1926 – військовий переворот у Варшаві; загибель Петлюри; наростання відчуття загрози зовнішньої інтервенції серед советського керівництва;

- осінь 1926 – напруження взаємин між СРСР та Польщею (прихід Пілсудського до влади) і Францією (повернення довоєнних російських боргів; статус Бесарабії)

- жовтень 1927 – процес Шварцбарда у Парижі

- 1928 – заборона французького міністерства внутрішніх справ показів радянських пропагандивних фільмів

- липень 1928 – Пакт відмови від війни підписаний 15 державами; невдовзі до нього долучається СРСР

- жовтень 1928 – офіційний початок п'ятилітки і форсованої індустріалізації

- 28 жовтня 1928 – офіційне визнання Францією СРСР

- 1929 – хвиля репресій щодо учасників боротьби за незалежність (зокрема, справа СВУ, арешт Тютюнника)

Впадають тут у вічі співпадіння, зокрема, час другого арешту Тютюнника і момент заборони прокату в СРСР. Покази фільму в Парижі, в рамках заходів Товариства друзів радянського кіно, також повністю співпадають з часом, коли відбувався процес Шварцбарда. Відомо, що посольство СРСР прямо контактувало з захисником Шварцбарда під час процесу, а також намагалося впливати на громадську думку через газети лівого спрямування. Отже, фільм «ПКП» був елементом впливу. Міністерство внутрішніх справ Франції заборонило прокат советських фільмів без дозволу не безпосередньо після показів «ПКП», але не можна відкинути гіпотезу, що ця заборона мала зв'язок зі спробою впливу з боку СРСР на французьку громадську думку під час процесу Шварцбарда.

Натомість не співпадає час появи фільму в українському прокаті (вересень 1926) і загибель Петлюри (травень 1926). Антипетлюрівський фільм завершено щонайменше за кілька тижнів до атентату. Стрічка мала викликати в глядача не просто відразу, а ненависть до Петлюри та його союзників. Але процес надання дозволу на прокат затягнувся. Невже тому, що в функціонерів виник сумнів щодо актуальності стрічки після загибелі Петлюри? Якщо так, то очевидно, рішення про допуск до прокату слід пов'язувати з реакцією української еміграції

на смерть Петлюри. З одного боку, еміграція звинувачувала советські служби в організації атентату, з іншого – Петлюра після смерті став ще важливішим символом боротьби за українську незалежність. Імовірно також, що загострення взаємин ССРСР з Францією та Польщею також спонукало до випуску фільму в прокат, адже негативними героями фільму виступають і Юзеф Пілсудський, і генерал Анре Ніссель (Henri Albert Niessel), шеф французької військової місії спочатку в Росії, згодом у Польщі, людина дуже впливова у французьких урядових колах. Найбільш химерним видається здогад, що на затримку дозволу вплинула смерть Фелікса Дзержинського (20 липня 1926). Все це однак припущення, документальне підтвердження яких, можливо, комусь пощастить віднайти.

Достеменно натомість відомо, що фільм знімали з осені 1925 до весни 1926 року на новоствореній Всеукраїнським Фотокіноуправлінням (ВУФКУ) одеській кінофабриці і в пленері, а в прокат він потрапив 28 вересня 1926 року⁵. Співрежисерами стали Аксель Лундін (1886–1943) та його молодший колега, Георгій Стабовий (1894–1968). Завершувати фільм довелося Стабовому, з підтримкою турецького режисера, що, має радше зв'язок з підписанням договору про дружбу і нейтралітет між ССРСР і Туреччиною (17 грудня 1925 р.), ніж з автономією українського кінематографа, як вважають деякі кінознавці⁶. Авторами сценарію був той же Стабовий та трохи молодший за нього Яків Лівшиць (1897–1937)⁷. У фільмі (німому) знімалися російські та українські актори: Матвей Ляров (Пілсудський), Микола Кучинський (Петлюра), Борис Зубрицький (Котовський), Александр Тимонтаєв (чекіст, прототипом був Сергій Даниленко, він же Карін), Юрій Чернишев (французький генерал Анре Ніссель); дебютувала Наталія Ужвій (в ролі шпигунки і коханки начальника Польського Генштабу, Галі Домбровської). Жоден з акторів не був на той час зіркою. Єдиною відомою особою був Юрій

⁵ Інформація про дві серії художнього фільму П.К.П., включно зі знімкою кадру з фільму, опублікована в першому номері журналу «Кіно», який з'явився в листопаді 1925 року («Кіно» nr 1, 1925, с. 12, 25, 27–28). У наступних номерах журналу вміщено інформацію про закінчення фільму («Кіно» nr 2/3 [січень], 1926, с. 11, 14, 15; 23–24; «Кіно» nr 6/7 [травень], 1926, с. 6–7) та про вихід у прокат («Кіно» nr 10 [серпень], 1926, с. 19).

⁶ Під час зйомок Лундін начебто захворів і на його місце було запрошено з Туреччини (!) Мухсин-бея, який завершував роботу разом зі Стабовим («Кіно» травень 1926, nr 6/7; див. також Лариса Брюховецька, Польська тема в українському німому кіно «Кінотеатр» 2014 nr 5).

⁷ Тут і далі вживаю написання Лівшиць (не Ліфшиць або Лифшиц). Докладніше біографію Лівшиця див.: Олег Бажан, Вадим Золотарьов. Член «Паралельного антиградянського троцькістського центру»: Сторінки біографії чекіста Я. А. Лівшиця, «Сумська старовина» №XXX 2010, с. 212–221.

Тютюнник, котрий, згідно з формулюванням пропаганди, «зіграв самого себе»⁸.

Щодо останнього, то майже в кожній публікації, присвяченій Юрію Тютюннику, саме цими словами згадується про причетність давнього петлюрівського генерала до цього фільму. Беручи до уваги пропагандивну мету стрічки, можна сумніватися щодо цього, чи з власної волі зіграв цю роль давній отаман, пізніше генерал-хорунжий, член Повстансько-партизанського штабу УНР, командувач Повстанської армії та Другого зимового походу. Завдяки відкриттю архівів і публікації віднайдені в архіві Служби зовнішньої розвідки України колекції епістолярної спадщини Тютюнника стали відомі подробиці таємної операції советських спецслужб – «Тютюн» або «Дело нр 39»⁹. Це була одна зі спецоперацій виведення об'єкту зацікавлення на терени СРСР з метою знешкодження як самого лідера, так і «білих емігрантів».

Варто докладніше зупинитися на перебігу подій, що передували створенню фільму «ПКП», з особливою увагою до ролі, яку відіграв Тютюнник в боротьбі з петлюрівською еміграцією з моменту його захоплення органами ГПУ. В середині червня 1923 року, на радянському боці Дністра, поблизу села Нагоряни, спецслужби влаштували засідку на Тютюнника. Опинившись в ув'язненні, Тютюнник через два місяці, 15 серпня 1923 року, написав відозву «До всіх українських вояків, перебуваючих на еміграції», в якій закликав піти його шляхом і повертатися якомога скоріше в Україну (аналогічну схему застосували советські служби щодо російського «білого» генерала Якова Слащева осінню 1921 року).

Советська влада однак не поспішала з оприлюдненням відозви. Текст потрапив на шпальти львівської газети «Діло» щойно в листопаді 1923 року¹⁰. Після того, як зазнала поразки оперативна гра ГПУ, спрямована на знешкодження Петлюри. В ув'язненні Тютюнник написав також листа до Олександра Шумського. Цей лист (очевидно, під диктант ГПУ) датований 20 серпня 1923 року¹¹. Пізнім літом 1923 року екс-генерал, спільно з близьким товаришем, водночас агентом ГПУ, Йосипом Добротворським, відшліфують засоби поборювання Петлюри¹². Проте їхній розрахунок на те, що соратник Головного Отамана, Олександр Удовиченко під-

⁸ Див.: «Радянське кіно» (1935–1938). Систематичний покажчик змісту журналу, Київ 2012, с. 129.

⁹ Детально про це: Владислав Верстюк. Драма Юрія Тютюнника в світлі нововиявлених документів, в кн.: Юрій Тютюнник: від Двійки до ГПУ. Документи і матеріали, упор. Владислав Верстюк, Віталій Скальський, Ярослав Файзулін, «Дух і Літера», 2011, с. 5–18.

¹⁰ Сенсаційну заяву опублікувала львівська газета «Діло» від 9 листопада 1923.

¹¹ Юрій Тютюнник: від «Двійки» до ГПУ..., С. 211–213.

¹² Там само, с. 214–229; 293–304.

дасться маніпуляціям і перейде на советський бік, не оправдав себе. Не виключено, що на той час керівництво ГПУ розглядало можливість захоплення з допомогою Тютюнника і самого Петлюри¹³. Достеменно відомо лише те, що наркомат іноземних справ СРСР неодноразово надсилав польському урядові ноти з вимогою передати Петлюру¹⁴. Ще на початку літа 1921 року в безпосередній розмові з Яном Домбським¹⁵ повпред РСФСР у Варшаві, Лев Карахан, вдався до прямого шантажу¹⁶. І все ж, Головний Отаман перебував у Польщі понад два роки¹⁷; виїхав щойно в грудні 1923 року. До того моменту він опублікував програмний документ «Сучасна українська еміграція та її завдання», в якому однозначно засуджував «поверненців» та їхню діяльність, спрямовану проти української еміграції¹⁸. Від'їзд Головного Отамана з Польщі, вочевидь, пов'язаний з усвідомленням безпосередньої загрози; це сталося кілька тижнів по тому, як у пресі з'явилися повідомлення про перехід на советський бік Тютюнника. Очевидно, і Олександрові Удовиченку, і керівнику розвідки, Миколі Чеботаріву, стало ясно, що акція, яку літом та ранньою

¹³ Таке припущення висловив Ярослав Файзулін на основі аналізу оперативної розробки Юрія Тютюнника. Див.: Я. Файзулін. Юрій Тютюнник і радянські органи держбезпеки, в кн.: Проблеми вивчення історії Української революції, 2013, випуск 9, с. 282.

¹⁴ Див., зокрема: Dokumenty i materiały do historii stosunków polsko-radzieckich, Warszawa 1965, t. IV, dok. 60–61 (Див.: Jan Jacek Bruski. Petlurowcy. Centrum Państwowe Ukrainskiej Republiki Ludowej na wychodźstwie (1919–1924), Kraków, Arcana 2000, s. 265–269); Лист заступника наркома закордонних справ УССР В. Яковлева члену Колегії НКЗС УССР С. Канарському щодо вимог до Польщі та супровідні матеріали у справі нейтралізації еміграції УНР у П Речі Посполитій та з проблем Східної Галичини від 2–3 жовтня 1922 р., опубл. в кн.: Україна і Польща. Документи і матеріали 1920–1939 років, упор. Олександр і Наталія Рубльови, Київ, «Дух і Літера» 2012, с. 155–158.

¹⁵ В ранзі заступника міністра закордонних справ Ян Домбський (1880–1931) був головою польської делегації на переговорах в Ризі, згодом на зламі травня і червня 1921 р. – в.о. міністра. Саме тоді до Варшави прибув у ранзі повпреда РСФСР Лев Карахан.

¹⁶ «Поки хоч один петлюрівець буде в таборі, поляки не одержать 50 мільйонів карбованців золотом, що повинні бути їм видані згідно Ризького трактату» (Документ ЦДАВО Ф. 107 оп. 2, спр. 474, арк. 226, цит. за: Роман Тимченко. Українська еміграція та політика більшовиків 1921–1923 pp.)

¹⁷ Крім інших документів, про це відомо також зі спогадів Генрика Юзевського (Henryk Józefowski. Zamiast pamiętnika, «Zeszyty Historyczne» 1982 nr 60, с. 124–126). Юзевський згадував, як навесні 1921 року, зразу після підписання Ризького миру, советський уряд вимагав від польського негайної видачі Петлюри. Міністр Скірмунт (наступник Домбського) був готовий виконати цю умову, і лише завдяки блискавичній реакції Юзевського, досвідченого конспіратора, экс-командира київського відділу Польської військової організації, вдалося випередити дії влади, попередити Петлюру і заховати його. Попри домагання високопосадовців, Юзевський не виказав місця перебування Петлюри. Коли пряма небезпека минула, Головний Отаман оселився в центрі Варшави, на Мокотовській 5, в помешканні адвоката Владзімежа Редліа, давнього киянина. Советська розвідка вистежила його адресу і знову стала вимагати видачі Петлюри.

¹⁸ М. Ряст [Симон Петлюра]. Сучасна українська еміграція та її завдання. Щипіорно 1923.

осінню 1923 р. розгорнув екс-генерал-хорунжий, насправді планувалася і контролювалася ГПУ¹⁹.

Наприкінці жовтня 1923 р. орган ЦК КП(б)У, газета «Більшовик», поінформувала читачів, що в щирості намірів Юрія Тютюнника співпрацювати з советською владою переконався сам Всеволод Балицький, голова ГПУ УССР²⁰. Матеріал, збережений в архіві цього відомства, мав би проливати більше світла, на якій саме основі переконався Балицький у бажанні Тютюнника служити советській владі²¹. Однак документ має дещо незвичний зміст і форму (більше нагадує автобіографію чи політичне кредо, ніж відповіді на запитання слідчого). Дійсно, Тютюнник заявив про свою готовність стати по советському боці в разі війни ССРСР з Польщею та Румунією. Очевидно, не йдеться тут про риторичу, спробу доказати «щирість» намірів, а про домінуюче на той час серед советського керівництва переконання про неминучість війни²². Генерал описав у деталях свою боротьбу проти советської влади та взаємини з поляками, з Петлюрою, чи внутрішні проблеми української військової еміграції в Польщі. На завершення ще й пояснив мотивацію:

Было ли рациональным так долго и упорно проводить вооруженную борьбу за освобождение Украинской нации под Украинским Национальным флагом, не только против Белонеделимовцев, либерально буржуазного и монархического толка, а и против Советской Власти, мозг и хребет которой составляет Коммунистическая Партия, которая давно принципиально разрешила национальный вопрос в направлении полного равноправия наций? На этот вопрос отвечаю: да, борьба была рациональная [...] Нужно было бороться, чтобы борьбой доказать жизнеспособность Украинской нации и Украинской национальной идеи, так как мертвая та идея, в защиту которой никто не хочет идти на борьбу и лить кровь, так как нельзя ничего построить, не разрушая.

¹⁹ Докладніше про це див.: Юрій Тютюнник: від Двійки до ГПУ..., с. 188–189; 232–233; 236–237; 244–248. Докладний перебіг цієї акції реконструював Ярослав Файзулін в розвідці Юрій Тютюнник і радянські органи держбезпеки..., С. 280–290. Принагідно варто звернути увагу, що Стефан Літауер, з яким вів розмови співробітник ГПУ під виглядом члена Полтавського осередку Вищої Військової Ради (С. 286–287) був завербованим агентом, який працював у користь ССРСР з моменту свого перебування у Харкові, щонайменше до 1945 року (зокрема, відіграв ганебну роль у фальшивому висвітленні Катинського злочину протягом 1943–1944 років).

²⁰ «Більшовик», 27 жовтня 1923 (цит. за: Юрій Шаповал, Вадим Золотарьов. Всеволод Балицький: особа, час, оточення. Київ, СтилоС 2002, с. 61)

²¹ Див.: ГДА СБУ Ф. 13, спр. 439. Ответ Тютюнника на заданный вопрос т. Балицким. Документ під зміненою назвою (Ю. Й. Тютюнник. Автобіографія) опублікував Олег Божко (Генерал-хорунжий Армії УНР. Невідома автобіографія Ю. Тютюнника. Публікація Божка О. в кн.: «З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ» 1998 нр 1-2, С. 24–56).

²² Тамже, к. 35–36.

Борьба угнетенных наций под национальным флагом есть неизбежною. Только она напоминает про силу хищнического империализма нации господствующих, империализма, какой даже при Советской власти пробует своей программы ассимилироваться, чтобы сделать эту власть средством для своей цели. [...] Для борьбы против артиллерии нужна артиллерия. Для борьбы против воюющего национализма необходим воюющий национализм других. Когда исчезнет первый, тогда нет смысла существования другого. [...] Если коммунистическая партия безповоротно до конца проведет принципы по национальному вопросу в жизнь – это будет Революция по своим последствиям имеющая не меньше значение, нежели Революция Социальная. Но безусловно, проведение этой программы будет встречать на своей пути не меньше преград, нежели проведения социального вопроса. Для проведения в жизнь программы по национальному вопросу потребуется сильное напряжение в продолжении долгого ряда лет²³.

Завершальні рядки пояснення Тютюнника, адресованого голові ГПУ УССР, звучать наче політичний маніфест (і тому викликають сумнів щодо автентичності документа; насторожує також, що його обгортка пізніша, датована 193.). Слова про вагу не лише соціального, а й національного визволення, цілком в дусі Олександра Шумського, навряд чи переконали т. Балицького у «щирості намірів» Тютюнника. Очевидно, більш переконливими були діла. Як пізніше зізнається Тютюнник, «Кіно-апарат мав одіграти ролю довбні, що забиває осикового кілка в могилу нашої визвольної ідеї»²⁴.

Перші цвяхи (десять статей під заголовком «З поляками проти України») забила ще на зламі 1923 та 1924 року газета «Більшовик». У січні 1924 року Тютюнник звертається до редакції з проханням пришвидшити публікацію решти з десяти замовлених фейлетонів в зв'язку з планованим книжковим виданням, а також виплатити другу частину гонорару, належного йому згідно з договором. Тютюнник називає ім'я посередника цих публікацій та отримання гонорару – тов. М. Любченка²⁵. Можна припустити, що Микола Любченко безпосередньо наглядав за публікацією, спрямовуючи автора в потрібне русло. Книжка-памфлет «З поляками проти України» вийшла накладом Державного видавництва України в другій половині 1924 року (50.000 примірників). Вона лише у фактажу базована на «відповіді на запитан-

²³ Там же, к. 36–37.

²⁴ Цит. за: Ярослав Файзулін, Юрій Тютюнник і радянські органи держбезпеки..., С. 296.

²⁵ Юрій Тютюнник: Від Двійки до ГПУ..., С. 262–263.

ня т. Балицького», решта, себто ідеологічне наповнення, співпадає з цілями пропаганди. Про патріотичну мотивацію вже не йдеться.

Автор(и) «З поляками проти України» представляють Петлюру як зрадника українського народу, а його польських союзників – як одвічних ворогів України, себто повністю згідно з матрицею советської антипетлюрівської пропаганди: «вони виявляють усю зрадницьку роль українських патріотів, тих, хто задля визволення України від «московських окупантів» продавав її уже найсправжнішим окупантам – німецьким, французьким, румунським і польським імперіалістам»²⁶. Вістря цього памфлету спрямовано на викриття польської політики щодо ССРСР і недотримання Польщею умов Ризького миру. Передмова до книжки починалася словами:

Мемуари Юрка Тютюнника — це не просто спогади сучасника, це перш за все акт обвинувачення. На лаві підсудних сидять поруч себе українська еміграція й польська дипломатія. І читаючи мемуари, не знаєш, хто з двох підсудних більш винний, на кого мусить впасти суворий присуд історії. [...]

Уряд УСРР не одного разу звертався до Польського Уряду усякий раз одержуючи від його запевнення [...] що з моменту ратифікації Ризького миру петлюрівщина в Польщі не існує²⁷.

Автор цих слів, Микола Любченко (1896–1937, літературний псевдонім – Кость Котко), навіть не приховує шаденфройде, відчуття перемоги над противником. Любченко натоді був співробітником харківської газети «Коммунист», в якій друкував, зокрема, антипольські фейлетони, спрямовані на викриття гаданої шпигунської діяльності польських дипломатів (один з них з'явився водночас з інтерв'ю Всеволода Балицького, також спрямованим на викриття «шпигунів»). До того, протягом 1922 року Любченко працював у повпредстві в Варшаві²⁸. Ще раніше з'явився пасквіль «Петлюрія» (1921), що, можливо, й відкрило йому шлях у Варшаву. Як перший секретар Любченко збирав інформації про українську еміграцію в Польщі і, очевидно, контактував з агентами в оточенні Петлюри і Тютюнника, отже, був – свідомо чи ні – одним з гвинтиків спецоперації по розкладу еміграції загалом, і, зокрема, по виведенню Тютюнника на територію ССРСР. У передмові до видання «З поляками проти України» Любченко підтримав офіційну версію про добровільний перехід Тютюнника на радянський бік:

²⁶ Юрій Тютюнник. З поляками проти України, Харків ДВУ 1924, с. 5 (Передмова. Микола Любченко).

²⁷ Там само, с. 3

²⁸ Див.: Польща–Україна, 1920–1939. Документи і матеріали, упор. Олександра і Наталія Рубльови, Київ, Дух і Літера 2012, с. 255–258.

Одержавши відомості про існування на Україні повстанчої організації ВВР (Вища Військова Рада), Тютюнник в середині 1923 р. поїхав на Україну, щоб стати на чолі організації. Кілька місяців на батьківщині, в самому вирії величезної праці по відбудові України, дали йому змогу переконатися, що його гасло про визволення народу силами самого народу вже переведене в життя... Добровільно ставши в розпорядження Радянської влади, Юрко Тютюнник був амністований.²⁹

Цього ж 1924 року під прізвисьмом Тютюнника вийшла брошура російською мовою «Под флагом демократии и национализма» з позначкою «авторизований переклад з української».

Наступного року Тютюнник взяв участь у зйомках фільму «ПКП». Якщо вірити спогадам Тютюнника, на зламі 1923 та 1924 року, а отже, саме в момент, коли «Більшовик» почав публікувати «фейлетони», з'явилися в нього Яків Лівшиць та Георгій Стабовий. Під свіжим враженням від цих публікацій в «гостей» виникла ідея написати сценарій до фільму. Лівшиць зі Стабовим вирішили «проконсультуватися» щодо характеристики головних дійових осіб з табору УНР. Начебто початковий задум полягав у зіткненні двох сил, двох революційних стрічок: української та більшовицької. Позитивними героями цієї стрічки мали стати Християн Раковський, Володимир Затонський, Фелікс Дзержинський та його сподвижник, Яків Лівшиць (за сумісництвом – автор сценарію)³⁰.

Однак первісну версію сценарію Головний політикоосвітній комітет забракував і вимагав замінити її більш прийнятною, в якій табору УНР відведена винятково негативна роль. Природним претендентом на роль позитивного героя-захисника вітчизни і знедоленого робочого народу став Григорій Котовський, екс-командир кінноти, що зійшлася в бою під Малими Миньками (листопад 1921) з підрозділами Тютюнника (раніше, у квітні 1920 року, під Жмеринкою та під Тюльчином, Котовський двічі потерпів поразку в бою з підрозділами Тютюнника, але це, ясна річ, не могло потрапити в сценарій). Однак у знятому фільмі роль Котовського зведено до мінімуму: він командує кіннотою, що женеться за учасниками походу на Україну; вороги, звісно, отримують заслужену кару.

За спогадами Юрія Тютюнника, напередодні зйомок в Одесі вони зустрілися з Котовським, той запрошував давнього противника до себе в Чабанку «розвіятися»:

²⁹ Юрій Тютюнник. З поляками..., с. 4–5. Амністія для Тютюнника (грудень 1923 року) співпала в часі з першими публікаціями в газеті «Більшовик».

³⁰ Ярослав Файзулін. Юрій Тютюнник і радянські органи держбезпеки, в кн.: Проблеми вивчення історії Української революції 1917–1921 рр., 2013, випуск 9, С. 294–295.

Чабанка – маєток, у якому відповчивав Котовський од бойової діяльності, бо в умовах мирного життя цій людині було просто нудно, їй не було чого робити. Котовський був зайвою і непотрібною людиною в цей час. Стрічаючись з ним не раз [sic!], я переконався, що й він розуміє свою непридатність до мирного життя. [...] Отже, відпочиваючи, піячив і гуляв з чужими і своєю жінками...³¹

Невдовзі Котовський загинув, на тій же дачі, нібито від пострілів свого друга Меєра Зайдера. Під час розслідування слідчі і судді намагалися представити це як вбивство на побутовому тлі. Вбивця після виходу з тюрми загинув з рук котовців. Ще раніше помер покровитель Котовського, Фрунзе. Обставини смерті всіх трьох по сьогодні залишаються загадкою.

Саме в той час ГПУ почало кампанію, що мала на меті «очистити» свої лави від людей, які компрометували відомство своїм способом життя чи близькими зв'язками з блатним світом. Зокрема, в Одесі місцеве керівництво ГПУ не лише відпускало злочинців за хабарі, а й надавало їм фальшиві ордери на обшуки, завдяки чому «чекісти» безкарно грабували місцевих заможніших людей, а справжні чекісти були «в долі». Голова ГПУ в УССР, Всеволод Балицький, звільнив тоді Александра Ейнгорна, в минулому учасника одеського більшовицького підпілля, потім заступника начальника одеського ГПУ. Очевидно, що Григорій Котовський, до революції авторитет одеського злочинного світу, був причетний до цих оборудок. Відомо, що в добу НЕП-у Котовський контролював виробництво шкіри, борошна і м'яса на півдні України, але його амбіції були більшими – йшлося про створення окремої союзної молдавської республіки. Очільник ГПУ Фелікс Дзержинський хотів перевести Котовського на менш помітну посаду, як зазвичай в таких випадках робили, але за нього заступився Фрунзе, вимагаючи для Котовського чільної ролі.

В сучасних публікаціях досить часто можна зустрітися з твердженням, що Котовський брав участь у зйомках до «ПКП» (а щонайменше був при початках фільму). Це не відповідає правді – роль Котовського зіграв актор Борис Зубрицький. Цій версії суперечить також відтворена на основі публікацій у журналі «Кіно» передісторія фільму: Котовського застрелили 6 серпня 1925 року, натомість перша інформація про зйомки з'являється в щойно в листопаді цього року. Очевидно, Лівшицю і Стабовому довелося ще раз переробляти сценарій. Тепер у центрі опинилися винятково негативні герої, а віссю сюжету став конфлікт між

³¹ Ярослав Файзулін. Документи з архівів КГБ розкривають закадрові таємниці фільму-агітки «П.К.П.» – «Піلسудський купив Петлюру» [Електронний ресурс – сайт Українського інституту національної пам'яті www.memo.gov.ua; відвідано 20 травня 2017].

Петлюрою і Тютюнником. Це, здається, вповні відповідало меті замовника – показати внутрішній розклад табору УНР.

Під час зйомок Тютюнник – знову, якщо вірити його спогадам – розповідав акторам правду про зображуваних осіб, яка суперечила задумові фільму. Брав також участь у відборі акторів, так, щоби вони були якомога менше схожі на реальних героїв. На сторінках щоденника Тютюнник висловлював радість, мовляв, завдяки цьому стрічка вийшла наскрізь фальшивою: «Вони схожі на дійсних міністрів, як їжак на дику козу»³². Очевидно, він мав на увазі Пілсудського і Петлюру (та їхнє оточення), бо ж в Одесі не треба було розказувати про Котовського, єдиного позитивного, хоч і другопланового, героя цього фільму. Очевидно, Тютюнник втішав себе. Газети повідомляли інше:

В фильме выведен целый ряд исторических лиц (Пилсудский, Петлюра, Тютюнник, и т.д.) Исполнители подбирались по сходству с действительными деятелями так называемой Украинской народной республики³³.

Аналогічно про персонажів писав В. Сетар в червневому номері журналу:

Типаж підібрано добре і вдало, й щодо головних героїв, то вони з максимальною точністю відбиваються на екрані типажем. Додержуючись історичної істини, знято чимало відповідальних осіб, що особисто брали участь в тих історичних подіях³⁴.

Повернімося тепер до запитання, хто стояв за задумом фільму і коли виникла сама ідея?

Зі спогадів Тютюнника виникає, що це сталося на зламі 1923/1924 року, а отже безпосередньо після виходу його перших фейлетонів у «Більшовику». На той час не було ще назви, був лише задум зняти фільм про події 1920–1921 років. В листопаді 1925 року, у новоствореному журналі «Кіно», надруковано повідомлення про роботу над фільмом «ПКП» режисера Аксея Лундіна та оператора Ф. Веріго-Даровського, а також фотокадри: будинок з написом «Hotel «Bristol»», «Пілсудський розмовляє з Петлюрою», «Братня зустріч Петлюри і Пілсудського». Отже, на той час сценарій і назву вже затверджено і почалися зйомки. Це підтверджує також протокол нр 2085 від 27 жовтня 1927 року, в «шапці» якого є посилання на дозвіл для сценарію, виданий Головним

³² Цит. за: Ярослав Файзулін. «Навіщо погнав сотні босих і роздягнутих людей на смерть за те, у що сам не вірив?» Журнал «Країна» 1 вересня 2015.

³³ Цит. за: Г. Сухин. Георгій Стабовой, в кн.: 20 режисерських біографій. Москва: Искусство, 1978 [Електронний ресурс istoriya-kino.ru, режим доступу; відвідано 30 серпня 2017].

³⁴ «Кіно» 1926, нр 8, С. 20.

Репертуарним Комітетом України 1925 року. Про закінчення зйомок у пленері під Бердичевом, з залученням загонів Червоної армії, давніх котовців, повідомляв на початку 1926 року журнал «Кіно»³⁵. Отже, написання і затвердження сценарію тривало щонайменш півтора року, а виготовлення фільму – не більше ніж півроку.

Нагадаю, що сценарій писали Георгій Стабовий та Яків Лівшиць. Ким вони були? Судячи з сумбурного сюжету, далеко не професіоналами. Або професіоналами, та в інших ділянках. Якщо Георгій Стабовий відомий в історії кіно, то ім'я Якова Лівшиця з'являється лише при нагоді фільму «ПКП». Однак і Стабовий на той час був у кінематографії новачком; до 1923 року служив командиром в Червоній армії. Перший сценарій написав ще як червоноармієць, за мотивами роману «Укразия» Миколи Борисова (1889–1937) про одеське більшовицьке підпілля, і надіслав його на конкурс Народного комісаріату освіти. Сценарій отримав нагороду. Так почалася кар'єра Стабового у кінематографі; з 1924 року він вже працював у ВУФКУ, разом з Борисовим. Дуже коротко співпрацював також з Лесем Курбасом («Вендетта»).

Другий автор сценарію, Яків Лівшиць, служив в ЧК з 1918 року, протягом 1920–22 рр. керував київським ЧК та ГПУ. 1923 року отримав орден Червоного знамени за успішну боротьбу з українським підпіллям. До кінця 1924 року Лівшиць був заступником голови ГПУ УССР та начальником Секретно-оперативної частини ГПУ УССР. Саме в час перебування Лівшиця на цих посадах проводилася операція по виведенню Юрія Тютюнника (одним з виконавців став його підлеглий, Сергій Даниленко-Карін) і була переведена під контроль діяльність Вищої військової ради. Якщо вірити офіційній біографії, Лівшиць звільнився з ГПУ через різниці в поглядах з Балицьким. Став заступником директора тресту «Донуголь» в Харкові, а протягом 1927–1929 років перебував у Німеччині, нібито з метою закупки устаткування для шахт. Згодом ув'язнений, а 1937 року – розстріляний як «троцькіст».

Сталін характеризував Лівшиця як «малограмотного» (дійсно чекіст не мав освіти). Ясна річ, Яків Лівшиць не міг писати сценарію, не маючи ані жодної дотичності до кінематографа, ані літературних навичок. Тож або не він писав сценарій, або його роль в створенні фільму була іншою. Можливо, трапилася помилка в титрах і Якова Лівшиця переплутали з його тезком, Борисом Лівшицем, завідуючим редакцією та заступником

³⁵ «Режисер Лундін щойно закінчив знімати в околицях Бердичева грандіозні сцени боїв червоної кінноти Котовського з петлюрівськими бандами для фільму «П.К.П.». У знімках брали участь численні загони Червоної армії. Цю картину в скорому часі також буде всю знято» («Кіно» нр 2–3, січень 1926, С. 24)

директора ВУФКУ? Адже ВУФКУ розвивався швидкими темпами і шукав тоді нових сценаріїв. Тютюнник працював під керівництвом Бориса Лівшиця протягом 1926 року, готуючи власні сценарії (вже згадувана «Звенигора») і розглядаючи сотні сценаріїв, які потрапляли до ВУФКУ. Однак, судячи з розповіді Тютюнника, прийшли до нього «проконсультуватися» не Борис Лівшиць, заввідом редакції ВУФКУ зі своїм співробітником Стабовим, а таки Яків Лівшиць, на той час заступник голови ГПУ УССР, разом з бойовим командиром Георгієм Стабовим. Їхній «візит» до Тютюнника або передував рішенням про помилування (грудень 1923), або відбувся зразу після нього. Отже, авторами сценарію таки були професіонали, але не по кінематографу, а «по боротьбі з бандитизмом», які чи то забажали слави, чи захопилися кіномистецтвом.

Згідно з першою версією сценарію з 1924 року, фільм мав прославити подвиги командирів Червоної армії та роботу ЧК. Його анонсували в пресі як «бойовик»: герої (Тютюнник і Котовський) ще раз зустрінуться в бою, тепер вже на екрані. Протягом 1924 і до половини 1925 року сценарій шліфували, чи точніше – отесували. Стрічка отримала зовсім іншу форму. Тютюнник не помилився в своїй оцінці щодо одного: фільм схожий на вінегрет; навіть ВУФКУ як продюсер не зміг визначитися з його жанром, представляючи то як соціальну, то як історичну драму³⁶. В огляді, опублікованому ще перед прем'єрою, відзначено «художні якості» стрічки, і наголошено, що йшлося не так відтворення історичних подій, як «художню правду». Далі автор огляду, В. Сетар (очевидно, псевдонім), зосередився на викриттю «злочинної діяльності» Петлюри, Пілсудського і справжнього замовника «польської авантюри» – французів. Зловтіха з приводу загибелі Петлюри, хоч і не була чимось винятковим (в советських газетах відверто раділи з цього приводу), то виказує справжню мету фільму: нав'язати глядачеві як найгидкіший образ Петлюри, уряду та армії УНР³⁷.

Справді, фільм «П.К.П. викликав несмак не тільки серед українських патріотів (для прикладу, Сергій Єфремов на сторінках щоденника обурювався на автора книжки «З поляками проти України» та його

³⁶ Заявлення в Головний комітет по контролю за репертуаром при Главлите (кіно-секція) от Московского представительства Всеукраинского Фото-кино-управления, 26 сентября 1927 г. (фільм визначено як «историческая, социальная драма»); Протокол № 2085 от 7 октября 1927 г. просмотра картины «П.К.П.» производства В.УФ.К.У. Раздел – историческая драма. Архив ГФФ Секция 1, фонд 1 оп.1 ед.хр. № 678 «ПКП» к. 7–8.

³⁷ «Вже й труп Петлюри гниє десь у французькій землі, але його «славні» діла щодо гуртового й часткового продажу України всім, хто гроші має, оживуть перед зором радянського глядача» (В. Сетар, П.К.П., «Кіно» № 8, 1926, С. 15–17; 20).

участю в фільмі³⁸), а й навіть серед советських чиновників. Щоправда, з дещо інших причин.

На той час ВУФКУ намагалося прорвати блокаду своєї продукції і показувати свої фільми поза межами УСРР, передовсім – в РСФСР³⁹. Совкіно обороняло свої позиції. Тож не дивно, що спроба представництва ВУФКУ отримати дозвіл демонструвати фільм на території РСФСР стикнулася з опором. Заяву, подану в Головний комітет по контролю за репертуаром при Главліті 26 вересня 1927 року, себто рік після прем'єри фільму в УСРР, розглядали 7 жовтня. Комісія вирішила фільм в такому вигляді заборонити:

Картина несколько сумбурна по оформлению, содержит много грубых натуралистических моментов. Но против истории почти не грешит. Однако, именно это-то обстоятельство и делает ее для экрана совершенно неприемлимой, т.к. ее демонстрация может вызвать обострение дипломатических отношений с Польшей и Францией⁴⁰.

У перегляді фільму взяли участь, крім співробітників Головного комітету по контролю за репертуаром, представники наркомату зовнішніх взаємин (Морштен) та ГПУ (Филимонов). Перший визнав недопустимими кадри з Пілсудським як головою держави-сусіда, використання у фільмі (насправді – спалювання) гербу Польщі, другий натомість вимагав вирізки кадрів, які представляли дії ЧК. Можливо, що в НКІС побоювалися загострення дипломатичних стосунків з Польщею та Францією (адже у фільмі зображено також представника французької дипломатичної місії). Коли виник задум фільму і написано сценарій, Пілсудський був приватною особою. Після перевороту у травні 1926 року та закріплення його влади 1927 року він став першою особою в державі. Водночас саме тоді, коли відбувалася ця нарада, у жовтні 1927 року, закордоном, у Парижі, де йшов процес Шварцбарда, пройшли покази фільму «П.К.П.» чому всіяко сприяли Народний комісаріат зовнішніх справ та НКВД.

У ВУФКУ після рішення Головного комітету по репертуару Георгій Стабовий та Йосиф Барчевський взялися переробляти стрічку⁴¹, однак в

³⁸ Сергій Сфремов. Щоденники, 1923–1929 Київ: ЗАТ «Газета «Рада», 1997. С. 261.

³⁹ Микола Бажан про нерівноправне становище писав прямим текстом: «Коли-ж, нарешті, Росія побачить останні українські фільми? [...] Монополіст прокату в РСФСР Сокіно досі не показало трудящим Росії ані «Боротьби велетнів», ані «Аліма», ані «Намбурга», ані одного з останніх випусків ВУФКУ. Всі ж кращі картини Союзу на Україні шлі і йдуть. Чи довго ще триватиме таке становище, шановні товариші з Совкіно?» (Бажан М. Рік української революційної кінематографії, «Кіно» грудень 1926, нр 12, С. 2–3).

⁴⁰ Протокол нр 2085 от 7 октября 1927 г. просмотр картины «П.К.П.» производства ВУФКУ. Архив ГФФ Секция 1, фонд 1 оп.1 ед.хр. № 678 «ПКП», арк. 8.

⁴¹ Архив ГФФ Секция 1, фонд 1 оп. 1 ед.хр. № 678 «ПКП», арк. 19 і арк. 23.

проколоті від 17 січня 1928 року відзначено, що стрічка «по лінії ОГПУ» не змінена. Остаточою в новій версії не ЧК викриває контрреволюцію, а «робітники та селяни», з допомогою яких «советская власть ликвидирует польскую авантюру»⁴². В березні 1928 року фільм отримав дозвіл на прокат в РСФСР, у вигляді скороченому на третину (з 3421 до 2271 м). Але, як виявилось, не надовго: вже на початку січня 1929 року до Главліту надійшов лист з Тульського відділу агітації, пропаганди і друку з вимогою заборонити прокат фільму як прояву контрреволюції та «засобу пропаганди націоналізму в Україні»⁴³. Відповідь Главліту не забарилася: 11 березня 1929 року фільм вилучено.

Неофіційною причиною вилучення фільму з прокату був арешт Юрія Тютюнника 12 лютого 1929 року. Поява Тютюнника на екрані могла викликати небажаний ефект. Очевидно також, що в десятиліття після більшовицької революції прийшов новий етап політики, коли вже не так йшлося про закріплення влади, як про стирання пам'яті про найбільші конкурентні проекти, себто про Українську революцію. Про це свідчить листування з приводу цієї картини між ЧК та ВКП(б) з лютого 1929 року, в якому мова про те, що представники Повстанського комітету представлені як «цілком симпатичні люди», а гасла, під якими виступають петлюрівці аж надто нагадують більшовицькі. Але й це ще не причина заборони: вистачило ще раз перемонтувати написи, прибрати симпатяг і замінити їх противними типами. В цьому листі є одна фраза, яка, на мою думку, найкраще пояснює рішення заборонити фільм:

восстание петлюровцев не удалось только поэтому (как явствует из картины), что большевики имели провокатора в их среде, благодаря которому Комитет был арестован. Разве восстания против советской власти не удавались только поэтому, что их срывали провокаторы?!⁴⁴

Як показує огляд оперативної розробки Тютюнника⁴⁵, роль провокаторів таки була основною.

1925 року заступник голови ГПУ Лівшиць та відставний командир РСЧА Георгій Стабовий в сценарію та в анонсах фільму представляв подвиги ЧК; 1928 року це вже справа рук «класово свідомих» елементів; 1929 року ці «подвиги» вирішили взагалі приховати. З 1929 року будь-які позитивні конотації, пов'язані з Українською революцією та бороть-

⁴² Паспорт фільму П.К.П., 1928. Архів ГФФ Секція 1, фонд 1 оп. 1 ед.хр. № 678 «ПКП», арк. 29.

⁴³ Звернення АППО Губкома ВКП(б) від 23 січня 1929 в Главліт Наркомпреси. Архів ГФФ Секція 1, фонд 1 оп.1 ед.хр. № 678 «ПКП», арк. 21.

⁴⁴ Там само, арк. 21.

⁴⁵ ГДА СБУ Ф. 13, спр. 605, арк. 1–49. Опубліковано: Юрій Тютюнник: від Двійки до ГПУ..., С. 510–553.

бою за незалежність опинилися під забороною. Можна це пов'язувати з підготовкою до процесу СВУ, але не менш доречно вбачати в забороні прояв страху перед повстанським рухом. Варто пригадати, що саме тоді починалася форсована колективізація, яка викликала спротив серед українського селянства.

Наслідки захоплення Тютюнника продовжували впливати на людські долі навіть після другого арешту і розстрілу Тютюнника. З його іменем пов'язали справи Олександра Шумського, Володимира Затонського, а навіть Всеволода Балицького, та вище командування Червоної армії, не кажучи про давніх петлюрівців та вояків УГА, які опинилися на території УСРР⁴⁶. У протоколі допиту Івана Капуловського від 8 березня 1938 р. всі ці прізвища (і сотня інших) пов'язано і приписано їм створення Українського національного центру, створення військової ради, націленої на повалення советської влади з допомогою польського Генштабу та німецької Рейсверу, у чому ключову роль грав нібито Євген Коновалець. Ні один з вище згаданих не пережив цієї хвили репресій.

Підсумовуючи, фільм ПКП заборонено з кількох причин, пов'язаних з потребами внутрішньої та зовнішньої політики. Найголовнішою, однак, була політика стирання пам'яті про Українську революцію.

На завершення ще кілька міркувань з приводу сучасного вигляду фільму, який відрізняється і від версії 1926 року, і від цензурованої версії 1928 року. Як відомо, до кінця 1920-их років весь кінематограф був німим. Тим часом у версії, розтиражованій сьогодні, звучить музика. Зокрема, в одній з ключових сцен, коли на підрозділі під командуванням Тютюнника налітає кіннота Котовського, лунає звитяжна музика. Автори дописів, назвімо їх обережно, кінолюбителями, називають її Маршем Котовського. Тим часом з екрану звучить запорозький марш, сьогоднішній гімн Збройних сил України. Перше оркестроване виконання маршу відбулося на початку 1970-их років. Ясна річ, що з Котовським цей твір не має нічого спільного. Боротьба за пам'ять продовжується.

ВИСНОВКИ

Метою спецоперації по виведенню Тютюнника не було знищення його як потенційно військового лідера, а використання для знищення авторитету Петлюри та поборювання пам'яті про визвольні змагання.

Тютюнник втішався серед вояків УНР принаймні до 1921 року великим авторитетом, тож його заклик повертатися в Україну опубліковано з розрахунком на масове повернення вояків армії УНР в УСРР. Публікація

⁴⁶ ГДА СВУ, Ф. 71, оп. 6, спр. 10.

«З поляками проти України» мала на меті скомпрометувати польську орієнтацію Симона Петлюри, та, водночас, дії польської Двійки. Фільм натомість адресований до ширшого кола адресатів, яке не обмежувалося територією ССРСР. Чи ці дії принесли бажані для замовника (ЧК-ГПУ) наслідки? Так, але не зразу. Вони виявилися досить ефективними лише в сукупності з Великим терором. Оскільки повернення вояків відбувалося різними шляхами, легальними та нелегальними, важко оцінити як масштаби явища, так і мотивації поверненців. Якщо йдеться про вплив на громадську думку, то коли судити на підставі щоденника Сергія Єфремова, він був близький нулю щодо дореволюційної інтелігенції. Але спомини Надії Суровцевої, яка поставила Тютюнникові пряме запитання, чи його повернення слід розуміти як зміну тактики чи світогляду, показують, що частина нової української інтелігенції знаходилася на роздоріжжі.

Пропаганда мала масовий і тривалий характер, супроводжувалася терором, тож образ Петлюри, його союзу з Польщею, а також УНР по сьогоднішній день не є однозначно позитивним. Водночас, на прикладі фільму П.К.П. видно, наскільки советська влада боялася будь-якої, навіть негативної згадки про військове протистояння з армією УНР та, зокрема, про українсько-польський військовий союз.