

УКРАЇНСЬКА РЕВОЛЮЦІЯ 1917–1921 РОКІВ
У ПРОПАГАНДИСТСЬКОМУ ДИСКУРСІ
РОСІЙСЬКОГО БІЛЬШОВИЗМУ:
ФІЛЬМ ТИМОФІЯ ЛЕВЧУКА «КИЄВЛЯНКА» (1958)

Олександр ХОМЕНКО

orcid.org/0000-0001-5112-7376

кандидат історичних наук, науковий співробітник відділу

«Музей Української революції 1917–1921 років» Національного музею історії України

Богдан СКОПНЕНКО

orcid.org/0000-0001-5678-0657

кандидат історичних наук, провідний науковий співробітник відділу

«Музей Української революції 1917–1921 років» Національного музею історії України

Анотація. Кіно постає одним із тих унікальних культурологічних феноменів, історія яких постійно привертає увагу дослідників. У ХХ ст. цей феномен визначав не лише напрям естетичних трансформацій культурного розвитку, але й впливав на формування ідеологій та зміцнення політичних режимів. Нині ця тема є особливо актуальною з огляду на те, що методи пропаганди, характерні для диктаторських систем (зокрема для радянського тоталітарного режиму), активно використовуються антидемократичною російською владою для досягнення своїх політичних цілей.

Особливий інтерес у контексті «гібридної війни» Росії проти України, яка триває сьогодні, викликає конструювання в кінематографі періоду СРСР образу «українського буржуазного націоналіста», адже інструментальні технології ідеологічного маніпулювання, які застосовувалися під час створення такого кшталту кінострічок, показали свою ефективність у формуванні світогляду «нової радянської людини». Форми такого типу свідомості і досі продовжують впливати на політичний вибір значної частини громадян нашої держави.

Фільм «Киевлянка», який аналізується у статті, був знятий 1958 р. українським радянським режисером Т. Левчуком на Київській кіностудії ім. О. Довженка. Стрічка є класичним прикладом ідеологічно заангажованої кінопродукції, тому на її прикладі доречно простежити технологічні принципи та конструктивні моделі, які застосовував радянський режим для фальсифікації історії України у ХХ ст. і особливо – подій, пов'язаних із Українською революцією 1917–1921 рр. У фільмі реалії Української революції зазнають системного спотворення, мета яких полягала у нав'язуванні глядачеві радянської версії того, як більшовикам в Україні вдалося встановити свою диктатуру. Зокрема, тотально сфальсифіковано факти, пов'язані зі спробою більшовиків захопити владу у Києві в жовтні 1917 р., з боями за завод «Арсенал» у січні 1918 р., укладанням мирного договору між УНР та Німеччиною. Радянська пропаганда у такий спосіб намагалася сформувати у глядача лояльний до «радянської імперії» тип психологічного сприйняття реальності.

Ключові слова: Українська революція; Українська Центральна Рада; Українська Народна Республіка; більшовики; український радянський кінематограф; партійний контроль; ідеологічні фальсифікації; русифікація; історична правда.

UKRAINIAN REVOLUTION OF 1917–1921 IN THE PROPAGANDA DISCOURSE OF THE RUSSIAN BOLSHEVISM: TYMOFII LEVCHUK'S FILM "A KYIV CITIZEN" (1958)

Oleksandr KHOMENKO

Candidate of Historical Sciences, research fellow of the Department of the Museum of the Ukrainian Revolution of 1917–1921, National Museum of the History of Ukraine

Bohdan SKOPNENKO

Candidate of Historical Sciences, lead research fellow of the Department of the Museum of the Ukrainian Revolution of 1917–1921, National Museum of the History of Ukraine

Annotation. *The history of cinema is one of those unique cultural phenomena, which constantly attracts the attention of researchers. This phenomenon, especially in the 20th century, determined not only the direction of aesthetic transformations of the cultural development but also had an impact on the formation of ideologies and the strengthening of political regimes. This topic is relevant because the methods of propaganda that were actively used by totalitarian regimes (including the Soviet totalitarian rule) are now actively used by the undemocratic Russian administration to achieve political goals.*

The construction of the "Ukrainian bourgeois nationalist" image in Soviet cinema is of special interest in the context of Russia's "hybrid warfare" against Ukraine, which continues today. The instrumental technologies of ideological manipulation used in the creation of films have shown their effectiveness in shaping the worldview of the "new Soviet man". Forms of this type of consciousness still continue to influence the political choices of many citizens of our state.

The film "A Kyiv Citizen", studied in the article, was created in 1958 by the Ukrainian Soviet film director T. Levchuk at the Kyiv O. Dovzhenko Studio. The film is a classic example of the ideologically biased film production. On the example of this film, we can observe technological principles and constructive models used by the Soviet regime to falsify the history of Ukraine in the 20th century, in particular the events of the Ukrainian revolution of 1917–1921. In the film "A Kyiv Citizen", the events of the Ukrainian revolution of 1917–1921 were counterfeited in order to illustrate to the audience the Soviet version of the history of Ukraine and the events related to the seizure of power by the Bolsheviks. In such a way, the Soviet propaganda tried to form in the viewer a type of psychological perception of reality loyal to the "Soviet empire". In particular, the facts related to the Bolsheviks' attempt to seize power in Kyiv in October 1917, the battles for the Arsenal plant in January 1918, and the conclusion of a peace treaty between the Ukrainian People's Republic and Germany were falsified.

Key words: *Ukrainian revolution; Ukrainian Central Rada; Ukrainian People's Republic; the Bolsheviks; Ukrainian soviet cinema; party control; ideological falsifications; russification; historical truth.*

Аналізуючи висвітлення більшовицько-пропагандистських проєкцій історичної конкретики та метаісторичної дискурсивності Української революції 1917–1921 рр. у фільмі Т. Левчука «Киевлянка» (1958), необхідно нагадати, що стрічки про боротьбу з «петлюрівцями» виникли в радянському кінематографі не спонтанно: їхнім замовником

та «продюсером» була таємна поліція більшовиків. Виразний тому приклад – перший серйозний радянський фільм на цю тему під назвою «П. К. П. (Піلسудський купив Петлюру)», який вийшов на екрани 1926 р. Аби зрозуміти масштабність підходу керівництва Компартії до проблеми, треба нагадати, що ініціатором його створення та одним із авторів

сценарію був Я. Лівшиць [9] – найвідоміший і разом найкривавіший серед чекістів України (на початку 20-х років він очолював Київське губернське ЧК і входив до тієї «п'ятірки», яка у листопаді 1921 р. ухвалювала смертні вироки захопленим під Базаром у полон козакам Армії УНР). І в подальшому ця традиція лишилася незмінною: кожен такого кшталту фільм мав свого «консультанта» із середовища ЧК – ГПУ – НКВД – КГБ, який стежив за дотриманням більшовицької ортодоксії. Щоправда, іноді в межах цього жорстко визначеного директивного дискурсу з'являлися кінороботи, сказати б, нонконформістського кшталту: так, звичайно, і в їхньому екранному просторі визначальними лишалися канони ідеологізованого партійного метатексту (більшовики хороші і перемагають – «українські буржуазні націоналісти» погані і зазнають поразки), проте їхні автори десь у підтексті наважувалися сказати, що ті ж таки «буржуазні націоналісти» можуть мати мотивації, які підносять їх трохи вище за примітивне прагнення до ситого життя. «Звенигора» О. Довженка та «Білий птах з чорною ознакою» Ю. Ілленка – найпоказовіші під цим оглядом: «петлюрівці» та «бандерівці» в них, хоча й негативні персонажі, проте далеко не психологічні примітиві. Проте так само важливо підкреслити, що практично відразу ж після свого виходу на екрани такі фільми зазнавали розгромної партійної критики і «клялися на полицю»: Кремль і Лубянка не толерували в ідеологічних питаннях багатозначності.

У «Киевлянке», як уже підкреслювалося, не знайти жодних слідів нонконформізму чи опозиційності, тому дискурсивний аналіз її візуально-змістового

контенту доречно буде розгорнути на перетині двох модальностей: конкретно-історичної (її значення відверто підрядне: реальна дійсність у континуумі тоталітарного мислення могла бути тільки «сировиною» для концептуалізації ідеологізованої псевдоісторії) та настановчодидактичної (найголовнішої для творців кожного радянського фільму). Почати аналіз конкретно-історичної модальності в системі координат цієї кінороботи Т. Левчука вільно було б із перших її кадрів, тобто зі штурму Зимового палацу, однак цей епізод має до історії Української революції тільки опосередкований стосунок: події тут викладено у повній відповідності з більшовицьким міфом про штурм як «начало нового этапа в истории человечества» (помітно, що на Т. Левчука великий вплив справив фільм С. Ейзенштейна «Октябрь» – деякі його кадри тут прямо цитуються). Тож звернемося безпосередньо до подій у Києві, тим більше, що Т. Левчук досить нав'язливо проводить символічну паралель: взяття Зимового – народження нового життя, адже саме тоді, коли солдат Іван Очеретько під керівництвом матроса-більшовика Федора Камишина штурмує палац («Камишин – Очеретько»: у такій кінематографічній проекції поєднання двох прізвищ – як ідея спорідненості російського та українського народів, так і підкреслення «старшобратності» саме росіян), у Києві його дружина народжує доньку. У глядача «Киевлянки» неминуче сформується думка про те, що у день падіння Тимчасового уряду в Петрограді більшовики у Києві діяли практично в умовах підпілля (згадаймо, що молодий арсеналець Костянтин Романюк, лише вдаючи п'яного, зміг перехитрувати кінний патруль, яким командує «Омелько,

Центральної Ради хорунжий», і зберегти «Воззвание» київського більшовицького комітету). Тож ніякої не лише співпраці, а навіть і мінімальної координації дій із Центральною Радою у київських більшовиків бути не могло, адже, як суворо зауважив Романюку старий і доповіданий Матвій Очеретько, «Украины две, Костя, запомни это, две: рабочая и буржуйская» (такою була його партійно-правильна відповідь на обережні слова Романюка: «Еще слышал, что Центральная Рада нам не станет мешать»). В історіографічній схемі «Краткого курса истории ВКП(б)» так і мало бути: «українські буржуазні націоналісти» захищають багатіїв та експлуататорів, більшовики – пригноблених та експлуатованих. Реальна ж дійсність була від цієї схеми кардинально відмінною.

Треба нагадати, що стосунки більшовиків з українським рухом від лютого до жовтня 1917 р. були різними, але відверто конфронтаційними у цей час їх ще не можна було назвати. Якщо докладніше, то спочатку більшовики Центральну Раду просто ігнорували, не вважаючи її за впливову політичну силу, потім вони на противагу Тимчасовому уряду з тактичних міркувань почали підтримувати частину українських вимог; у серпні їхні представники увійшли до її складу. Зближенню позицій сприяло і те, що під час Корніловського заколоту і більшовики, і українці були по один бік барикад («Велике тяжке лихо сталося би, коли б генералу Корнілову вдалося повернути народ і військо проти уряду. Полита кров'ю народною, завойована тяжкими жертвами воля була би знищена, селянство і робітництво було би вкрай зруйноване та кинуте в колишню страшну панську та царську неволю. І тому

Українська Центральна Рада кличе всю людність України до дружньої боротьби проти Корнілова, проти всіх темних та ворожих сил» [20, с. 270], – говорилося у відозві Ради): українські лідери розуміли, що перемога реакційного генералітету покладе край як революції, так і цілому процесу українського відродження. Усе це спричинило до поглиблення вже початого співробітництва: обраний у жовтні новий склад виконкому Київської ради робітничих депутатів (більшовики були там найчисленнішою фракцією, але більшість вони могли мати тільки у союзи з українськими соціал-демократами [14]) загалом демонстрував лояльність до Центральної Ради.

Натомість із О. Керенським та його оточенням стосунки ставали щораз гіршими, а станом на кінець жовтня 1917 р. вони просто підійшли до критичної межі. 17 жовтня (цю та інші дати подаємо за старим стилем: новий використовуємо лише для датування подій, які відбулися після 1 березня (16 лютого) 1918 р., коли згідно із «Законом про заведення на Україні числення часу по новому стилю і переводу годинників на середньоєвропейський час» УНР перейшла на григоріанський календар. – О. Х.) до Києва надійшла інформація про те, що Тимчасовий уряд розпочав слідство проти Генерального Секретаріату за підготовку до скликання суверенних Українських Установчих Зборів. До Петрограда терміново були викликані представники Центральної Ради; назагал беручи, все йшло до того, що Тимчасовий уряд віддасть російським військам наказ силою зброї розігнати Українську Центральну Раду (згодом у цій же логіці діяв і лєнінський Раднарком, посилаючи на Київ армії М. Муравйова). «В кругах, близьких к

правительству, считают острым положением дел на Украине. Лица, близкие к Керенскому и Коновалову, заявляют нашему корреспонденту, что правительством, в случае отказа Винниченко прибыть в Петроград, Рада и Секретариат будут немедленно распущены и командованию войсками дадутся особые директивы... Правительство, обладающее полнотой власти, примет меры к ограждению чести и достоинства России. Украина – неотделимая часть России» [8], – писала тоді київська проросійська преса. Саме такою настановою уряду О. Керенського пояснюється симптоматична дискусія, яка розгорнулася на Третньому Всеукраїнському Військовому З'їзді 28 жовтня – за два дні після захоплення більшовиками влади у північній столиці Росії:

«– В Петербурзі іде боротьба між Керенським та Леніним, отже, перед нами постає питання: з ким ми? – почав перший з цих промовців.

– З Леніним, з Леніним!.. – залунали звідусіль крики.

– Кажуть, що большевики несуть безлад, – а Керенський дав лад? – каже далі промовець... В Петербурзі є два шляхи: за Керенським і за Леніним, а нам треба вибрати для себе третій шлях. Ми повинні боротись за свою владу на своїй землі і поставити над нею свого хазяїна» [34].

Очевидно, що коли українські військові і позиціонували свій нейтралітет у боротьбі Керенського з Леніним, то він (у цей час – важливо підкреслити!) був значно прихильнішим саме до більшовиків. Своєю чергою більшовики, які діяли в Україні, хоча вони не були українською партією, все ж мали враховувати «місцеву специфіку» і вносити в директиви свого керівного петроградського центру суттєві корективи. Коли до Києва

вночі 25 жовтня надійшла інформація про падіння Тимчасового уряду, Мала Рада, зібравшись на термінове засідання, утворила «Краєвий комітет по охороні революції на Україні», якому мали підпорядковуватися всі органи влади в краї. До нього увійшли і діячі Центральної Ради (С. Петлюра, А. Ніковський, М. Шаповал, М. Ковалевський, Ф. Матушевський та ін.), і лідери київських більшовиків – Ю. П'ятаков, В. Затонський, І. Крейсберг [16]. Тож арсеналець Костянтин Романюк у «Киевлянке» абсолютно даремно «клеїв дурня» перед кінним патрулем Центральної Ради: більшовицьке «Воззвание» він міг у тій ситуації носити і читати абсолютно спокійно. Щоправда, 26 жовтня, після того, як Центральна Рада схвалила резолюцію із засудженням повстання у Петрограді, більшовики вийшли і з Малої Ради, і з «Краєвого комітету», проте вони все ж намагалися лишити «відчиненими двері» для подальших контактів. Полишаючи Малу Раду, голова Київської ради робітничих депутатів Г. П'ятаков серед іншого сказав і таке: «Коли повстання (більшовиків у Петрограді. – О. Х.) буде приборкане і вам прийдеться відчутти на собі наслідки цього у боротьбі з імперіалістами (прихильниками Керенського. – О. Х.), то наша партія все-таки стане вам до помочі...» [7].

Центральна Рада також попри все намагалася робити певні кроки назустріч більшовикам, сподіваючись якось ще поладнати з ними (щодо уряду О. Керенського ніхто вже не мав жодних ілюзій), і підтвердженням тому стали події останніх днів жовтня 1917 р. Тоді в Києві постало три реальних центри влади: а) Українська Центральна Рада; б) командування Київського військового округу

(командувачем був генерал М. Квезинський, який змінив відомого своєю причетністю до подій, пов'язаних із розстрілом «богданівців», К. Оберучова: «В діях комісара Кириєнка (політичного комісара від Тимчасового уряду для Київського військового округу. – О. Х.) та командувача Квезинського простежувалася неприхована ворожість до українців» [22, с. 199], – цілком підставово наголошує сучасний історик); в) більшовицькі сили, які об'єднувалися довкола Київської ради робітничих депутатів. Після взяття Зимового палацу російська військова влада та більшовики у Києві перебували у гострому протистоянні, яке щодня могло перерости у пряме збройне зіткнення. Бойові дії розпочали вірні неіснуючому вже Тимчасовому уряду підрозділи: у ніч на 29 жовтня вони увірвалися у Царський (Маріїнський) палац, де засідала Рада робітничих депутатів. Далі – фрагмент зі споминів Д. Дорошенка (реально-історичного, а не того карикатурного, який зображений у «Киевлянке»): «Розлючені «штабовці» (підрозділи, підпорядковані штабові Київського військового округу. – О. Х.) готові були на шматки рознести більшовиків із цієї Ради, коли б не вмішалася Центральна Рада. Вона вислала делегацію із Генеральним писарем О. Лотоцьким на чолі, яка буквально своїми грудьми заступила більшовиків, вирятувала їх від неминучої смерті... Штабовці обмежились лиш тим, що цілком розгромили приміщення Ради депутатів, знищили канцелярію й архів» [13, с. 189–190]. Порятунок більшовицьких лідерів саме українцями підтверджується й іншими джерелами. Як інформував у ті дні часопис «Нова Рада», 29 жовтня на засіданні українського парламенту М. Ткаченко (він входив до

делегації, яка мала запобігти кровопролиттю в Царському палаці) заявив: «Голову Ради робітничих депутатів большевика П'ятакова козаки хотіли просто розірвати і кинулися на нього з багнетами, так що тільки власними грудьми та іменем Центральної Ради помічниківі комісара П.–З. фронту та делегатам пощастило врятувати як П'ятакова, так і інших депутатів» [33]. У кількадеన్నిх боях, які спалахнули після цього між більшовиками та силами Київського військового округу, підрозділи, підпорядковані Центральній Раді, дотримувалися нейтралітету, проте ненависть українців до прихильників Керенського раз по раз нагадувала про себе. Тому не випадково, що на тому ж засіданні Центральної Ради 29 жовтня Голова Генерального Військового Комітету С. Петлюра сказав дослівно таке: «Українські частини поки що спокійні, але не можна поручитись, що вони також не виступлять (проти військ Тимчасового уряду. – О. Х.), бо між ними та большевицькими частинами ходом подій за останні дні утворились деякі товариські зобов'язання» [33].

У фільмі «Киевлянка», нагадаємо, драматичні події кінця жовтня 1917 р. у Києві репрезентовані двома яскравими мізансценами: «казаками Центральної Рады», які, вимахуючи шаблями та безладно стріляючи в повітря, щосили мчать Бібіковським бульваром та Інститутською, а потім, вбиваючи чи то випадкових перехожих, чи охоронців, захоплюють Державний банк, і бундючним парадом тих же «казаков» перед В. Винниченком та С. Петлюрою, під час якого М. Грушевський, улесливо схилившись перед Дорошенком-старшим, доповідає йому, що «большевицькіє банди с «Арсенала» и других заводов»

могли захопити ціле місто і лише саме «энергичные действия» «сынов само- стийной Украины» завадили цьому. Своїм кінематографічним нарративом Т. Левчук прагне сформува- ти у глядача думку, що більшовики встановили б свій контроль над Києвом (за прикладом їх- ніх петроградських товаришів) і лише якийсь кримінально-бандитський на- скок «українських буржуазних націона- лістів» став їм не перешкодою. Насправді ж у реальній історії все було діаметраль- но протилежним. Почнемо з того, що київський збройний виступ більшовиків у жовтні 1917 р. з огляду на недостатню кількість їхніх сил не міг досягнути успі- ху: ключові адміністративні центри та міські комунікації Києва не були ними захоплені (більшовики, усвідомлюючи реальне співвідношення сил, не роби- ли щодо цього навіть суттєвих спроб), Хрещатик і практично ціле середмі- стя, залізничний вокзал – усі ці ключові міські простори жили буденним жит- тям. Бої мали «локальний оборонний (з боку більшовиків) характер, точилися переважно на Печерську (навколо за- воду «Арсенал»)» [22, с. 201]. Звичайно, війська колишнього Тимчасового уряду були вже значною мірою деморалізовані, проте Київський військовий округ під командуванням генерала М. Квезин- ського мав у місті досить значні сили (а додатково із фронту викликані були їм на підтримку дисципліновані і боєздатні «ударні батальйони»), тож українці, які, зрештою, і припинили цю війну на вули- цях Києва, просто врятували місцевих ленінців від поразки. Тому «Робітнича газета», пресовий орган Української со- ціал-демократичної робітничої партії, до якої входили тоді і В. Винниченко, і С. Петлюра, мала всі підстави написати

у числі від 5 листопада 1917 р., що саме Центральна Рада «у Києві захистила большевиків від остаточного криваво- го розгрому» [23] (українцям, зрештою, ніхто не гарантував, що після перемоги над більшовиками підрозділи російської армії разом із вкрай шовіністично на- лаштованими донськими козаками, які саме напередодні провели у Києві свій з'їзд, на якому відверто погрожували зброєю «украинским сепаратистам», не атакують і саму Центральну Раду).

Тепер про «захоплення влади» Цен- тральною Радою у Києві у жовтні 1917 р., тобто про відвертий ідеологічний міф, який масово тиражувався більшовика- ми після встановлення їхньої диктатури і зі сторінок пропагандистських видань без найменших змін був перенесений у «Киевлянку». Реальність і тут зовсім інша. 31 жовтня представники всіх і- снуючих у місті політичних сил створили «Комісію по выработке условий пре- кращения военных действий в г. Кие- ве» (протокол її засідання публікувався в тогочасній пресі, зокрема і в згаданій «Робітничій газеті» [29]). До «Комі- сии» увійшли представники Централь- ної Ради, донських козаків, міської думи, командування Київського військового округу, меншовиків, есерів та більшо- виків (там були такі впливові у їхньому середовищі постаті, як А. Іванов, І. Фі- алек та ін.): на засіданні було ухвалено повернути місто до нормального життя, вивести додаткові війська, які викликав генерал М. Квезинський, реорганізувати штаб Київського військового округу. В пунктах умов припинення боїв зазнача- лося (п. 17): «Полнота власти по охране города возлагается на Укр. Центр. Раду, действующую совместно с городским са- моуправлением и Сов. Солд. Деп. и Раб.

Деп.». Тобто передачу влади Центральній Раді, яка була у той час найвпливовішою у місті політичною силою, користувалася найбільшим авторитетом, мала у своєму розпорядженні серйозні збройні сили, схвалили всі, включаючи і більшовиків. Більшовики офіційно оголосили про припинення у місті страйку, збільшовизовані військові частини хоча й формально, але таки визнали своє підпорядкування підполковнику В. Павленку, якого Центральна Рада призначила новим командувачем Київського військового округу замість М. Квезинського; 3 листопада виконком Київської ради робітничих і солдатських депутатів визнає Центральну Раду крайовою владою в Україні. Чи відмовилися більшовики від намірів встановлення однопартійної диктатури? Звичайно, ні, проте вони вимушені були рахуватися з реальністю, адже повалити українську владу сил у них не вистачало, Петроград теж поки що не міг нічим серйозним допомогти (у Леніна і Троцького там були свої першочергові проблеми), тому київські більшовики вирішили формально визнати Центральну Раду, спробувавши згодом «підірвати її зсередини» (за допомогою «Всеукраїнського съезда Советов», на який вони покладали великі надії). Але це вже предмет іншої розмови...

Тепер про гвалтовне захоплення банку і взагалі про всілякі безчинства, які чинили на схилку жовтня 1917 р. «казаки Центральной Рады» у Києві. У кінооптиці «Киевлянки» усе це, певна річ, виглядало дуже видовишно. А в дійсності? Почнемо з банків – зачитуємо повідомлення у «Робітничій газеті» від 2 листопада 1917 р.: «Генеральний Секретаріат доводить до відомости громадян, що всі банки і кредитові установи

з 2-го сього листопада будуть відчинені і операції в них будуть проводитись в звичайний урядовий час» [6]. Тобто на другий день після припинення боїв і встановлення Центральною Радою контролю над Києвом у ньому у звичному режимі працювали та обслуговували клієнтів усі банки та кредитні установи. Взагалі, треба зазначити, що українські війська нічого у місті з боєм не захоплювали: вони просто брали під охорону те, що згідно з умовами угоди про припинення вогню передавали їм підрозділи Київського військового округу, практично все командування якого, а також значна частина офіцерів та юнкерів разом із донськими козаками полишили Київ, вирушаючи до «білих» на Дон – адже, на їхню думку, «именно там Двуглавый Орел совет свое орлиное гнездо» [39]. Важливо також відзначити, що під час вуличних боїв у Києві 29, 30 та 31 жовтня 1917 р. ті частини міста, які контролювався українцями, підпорядкованими Генеральному Військовому Комітету, лишалися осередками стабільності, спокою і безпеки для населення. Симптоматичним під цим оглядом бачиться одне з повідомлень про ситуацію в Києві станом на 30 жовтня (розпал боїв між ворогуючими сторонами), яке вміщено на шпальтах газети «Киевлянин» – часопису демонстративно антиукраїнського, тож прикрашати ситуацію на користь Центральної Ради у них не було жодної мотивації: «7 час. вечера. Район «Рада» (Музей) и Гимназическая. По Владимирской, Фундуклеевской митингов нет. «Войсковой Комитет», помещающийся на Гимназической, близ Фундуклеевской, тщательно охраняется украинскими патрулями, расставленными вокруг Владимирского собора по Несторовской

и Фундуклеевской... В общем в районе тихо, стрельбы не слышно» [21]. Свідченням довіри до підпорядкованих Центральної Раді підрозділів було і те, що іноземні консульства у Києві під час боїв звернулися із проханням, аби їх охороняли саме українські вояки [37].

Події, пов'язані з боями за «Арсенал» у січні 1918 р., так само репрезентовано у «Киевлянке» відповідно до сталінського історичного нарративу, тож шукати там бодай якихось слідів реальної історії просто ніяк: більшовики, як і належить тому бути, – благородні й героїчні, прихильники УНР – ниці і підступні, вони стріляють в спину, рубають шаблями беззбройних робітників, а потім взагалі – спалюють «Арсенал». Маленький штрих до розуміння реальної ситуації – зі споминів учасника тих подій В. Петріва. Розказавши про те, як С. Петлюра попри бажання своїх підлеглих зупинив розстріл полонених «арсенальців», командир «гордієнківців» пояснює причини такого озлоблення козаків Армії УНР на більшовиків: «Потім принесли Слобожанці (вояки Гайдамацького Кошу Слобідської України. – О. Х.) і з мовчазним докором поклали перед старшиною трупи декількох Богданівців, замордованих у такий жадливий спосіб, який тільки до лица азіятам... Трупи найшли в «Арсеналі» [26, с. 125].

Фінальний епізод, у якому (зрозуміло, у специфічно пропагандистській манері) у фільмі «Киевлянка» присутня Українська революція, – це діалог, який відбувається після поразки «арсенальців» між Петлюрою та Дорошенком-старшим: у подальшому розвитку сюжету «українські буржуазні націоналісти» ще продовжуватимуть чинити усіякі зловорожі підступи, проте Українська

революція як цілісна історична реалія вже зникає з екранного простору. Як пам'ятаємо, у цій сцені Петлюра, усіяко підкреслюючи своїми жестами, що він – претендент на провінційного диктатора, інформує Дорошенка-старшого (Леоніду – він у кубанській козачій формі – відведена у сцені роль безсловесних меблів), що, зважаючи на наступ більшовиків із району Харкова, починаються секретні перемовини з військовим командуванням кайзерівської Німеччини, адже «сегодня только немецкое оружие сможет помочь нам». Дорошенко-старший із золотим ланцюжком годинника, який виблискує під його дорогим сюртуком, таке рішення усіяко схвалює. В аспекті відтворення реальної історії цей епізод «Киевлянки» – перший претендент на перемогу у номінації «повна маячня».

Почнемо з того, що перемовини з Німеччиною у той час вели і Центральна Рада, і ленінський Раднарком: солдати у «підкельхельмах» були тією силою, не рахуватися з якою було просто неможливо (більшовики спробували, проте швидко зрозуміли, що це погане рішення, і негайно прийняли всі до одного пункти німецького ультиматуму). Тож мир у лютому 1918 р. у Бересті уклали з Німеччиною та її союзниками як українці, так і російські більшовики, із тією лише різницею, що УНР підписувала договір із країнами Почв'ірного союзу як рівноправний суб'єкт міжнародного права, а більшовицька Росія – як переможена сторона. Але найголовніше полягає в тому, що Петлюра і Дорошенко як історичні діячі доби Української революції 1917–1921 рр. не мали до укладання угоди з Німеччиною жодного стосунку. Симон Петлюра на той час давно вже

не належав до керівництва Центральної Ради: ще 18 грудня 1917 р. він подав у відставку з посади Генерального секретаря військових справ і потім з власної ініціативи почав створювати одну із найбільш боєздатних частин Армії УНР – Гайдамацький кіш Слобідської України. Якими ж були причини цього кроку? С. Литвин, визнаний у науковому світі авторитет у питанні дослідження біографії С. Петлюри, першою серед таких причин називає «постанову уряду (уряду УНР. – О. Х.) включитися в мирні переговори з Центральними державами» [18, с. 47]. Прихильником Антанти вважало Симона Петлюру і німецьке військо командування в Україні – саме тому на вимогу німців після визволення Києва від більшовиків він вимушений був полишити військо. Зрештою, про те, на боці якого із ворогуючих таборів – Антанти чи Почвiрного союзу – були його симпатії, свідчення залишив і сам Головний Отаман: «Від того часу, коли до світової війни ув'язалась Америка (США вступили на боці Антанти у Першу світову у квітні 1917 р. – О. Х.), я був переконаний, що війну виграють не німці, а Антанта» [25, с. 223], – писав під цим оглядом він 1922 р. у листі до М. Удовиченка. Тож С. Петлюра не міг після розгрому «арсенальців» проголошувати в Українській Центральній Раді пафосні промови про перемовини з німцями, бо: а) на той час він уже не належав до керівництва УНР; б) був у числі тих українських політиків, які орієнтувалися на Антанту (до цього кола належали також перший міністр міжнародних справ УНР О. Шульгин та провідні діячі партії соціалістів-федералістів).

Так само у жодний спосіб не міг ані розпочинати якісь перемовини з

Німеччиною, ані запрошувати німецькі війська і Дорошенко-старший (у «Киевлянке» – Павло Хомич, у реальній історії – Дмитро Іванович). Взагалі Т. Левчук відповідно до канонів пропагандистського дискурсу просто зобов'язаний був вивести у фільмі на історичну тематику образ бундючного «класового ворога» – і обрав для цього Дорошенка-старшого. У «Киевлянке» він – заможний пан, власник розкішного будинку у Петрограді, який оперує великими капіталами, вкладаючи їх «в промисленність Юга»: до Києва Дорошенко їде на заклик Центральної Ради, яка, певна річ, інтереси його і таких, як він, капіталістів ревно захищає. Сцена зустрічі його з М. Грушевським, а потім і участь у нараді про переговори з Німеччиною мали засвідчити глядачеві, що Дорошенко-старший – впливова постать у тогочасній політичній верхівці УНР. Тепер звернемося до реальності. Дмитро Іванович Дорошенко, вочевидь, не був таким повним злидарем, як Архип Тесленко, проте і багатієм його назвати не можна було. Його батько, який належав до кола старих «українофілів», 30 років пропрацював ветеринаром, не набувши особливих статків. Сам Дмитро Дорошенко до революції працював журналістом, учителем, видавцем, належав до забороненої Революційної Української Партії – із безтурботним та ситим життям «буржуя» усе це не має нічого спільного. Тепер про його роль у Центральній Раді: він входив до неї, але належав до кола старих діячів із Товариства Українських Поступовців, з огляду на що досить швидко стала помітною різниця його обережної тактики та лінії українських соціал-демократів та есерів (до есерівської позиції схилився і М. Грушевський), які формували

політику Центральної Ради. Розбіжності стали особливо виразними після того, як Д. Дорошенко, якому у серпні 1917 р. під час урядової кризи Центральна Рада запропонувала очолити Генеральний Секретаріат, виголосив декларацію, якою, на думку українського парламенту, засвідчив свою надмірну лояльність до Тимчасового уряду і готовність виконувати всі його вимоги. Після конфлікту він полишив Київ: його обрали губернським комісаром Чернігівщини і перебував Д. Дорошенко на цій посаді до кінця грудня 1917 р. Ніякого впливу на напрям політики Центральної Ради він у цей час не мав і ніяких переговорів із Німеччиною схвалювати з очевидних причин не міг. Зрештою, він залишив дві прецікаві книги – «Мої спомини про давнє минуле (1901–1914 роки)» [12] та «Мої спомини про недавнє-минуле (1914–1920)» [13], до яких і варто звертатися тим, кого цікавить реальна історія, а не ідеологічна пропаганда. Звичайно, кіномистецтво має не лише відображати фактологію подій, але й узагальнювати та типізувати їх, проте у цьому випадку маємо справу не з типізацією, а з відвертою і свідомою фальсифікацією.

Фальсифікацією, яка має на меті не лише творення потрібного партії історичного наративу, а й формування стійких поведінкових реакцій (психотипу) «радянської людини»: інакше кажучи, «Киевлянка», як і інші фільми такого ж кшталту, були своєрідною «методичкою», за допомогою якої людина на підконтрольній Кремлю території України повинна була: а) здобути необхідний мінімум знань про наміри та ворожу діяльність «українських буржуазних націоналістів»; б) отримати інструкцію щодо того, як потрібно діяти у разі

реальної зустрічі з ними. І тут ми входимо в оперативне поле аналізу того виміру візуально-змістового контенту «Киевлянки», який повище названо було настаново-дидактичною модальністю. Бо саме дидактика, повчання, партійна настанова – то глибинний «внутрішній сюжет» цієї кінороботи Т. Левчука, і саме задля донесення партійних меседжів такі фільми взагалі знімалися. Розглянемо їх відповідно до сюжетної парадигматики тієї частини «Киевлянки», у якій відображено події Української революції 1917–1921 рр.

В епізоді штурму Зимового палацу маємо поєднання двох канонічно-партійних міфологем. По-перше, захоплення більшовиками резиденції Тимчасового уряду розглядається як першопочаток «нового світу» (цей символізм підкреслюється паралельною сценою появи нового життя: саме у день, коли Іван Очеретько штурмує Зимовий, у Києві у нього народжується донька). По-друге, акцентується «прометеївський міт» у його більшовицькій інтерпретації: вчення ленінізму неросійським народам імперії здатен передати тільки етнічний росіянин, за яким у такий спосіб апріорно закріплюються керівні позиції. У «Киевлянке» таким «Прометеєм-більшовиком» є матрос з «Аврори» Федір Камишин, який як досвідчений революціонер віддає під час штурму розпорядження Іванові Очеретьку, і саме він згодом читає київським більшовикам звернення Петроградського військово-революційного комітету, яке вручив йому сам «товарищ Ленин» (у присвяченому так само подіям 1917 р. в Україні фільмі «Правда», який практично водночас із «Киевлянкой» знімався на кіностудії ім. О. Довженка, «Прометеєм»

виступає робітник Балтійського заводу у Петрограді Кузьма Рижов, який за завданням того ж Леніна їде до Києва). Засобами кіномови утверджується дуже важливий для Кремля світоглядний меседж: незважаючи на інтернаціоналістську риторику Комуністичної партії, яка проголошувала формальну рівність усіх націй, лише росіяни виступають носіями чистоти вчення марксизму-ленінізму і лише на них мають орієнтуватися комуністи «національних республік» СРСР.

Поява на екрані «Омелька, Центральної Ради хорунжего» та тематична лінія родини Дорошенків концептуалізують глядачеві дискурс «українського буржуазного націоналізму» у проєкціях, з якими кремлівській пропаганді було легко і комфортно працювати. Враховуючи потреби практичної ідеологічної роботи, цей дискурс розгортається у поєднання двох ієрархічно структурованих соціальних вимірів: еліти «буржуазних націоналістів» (це Дорошенки, а також лідери Української революції: вони показані епізодично, але з важливою акцентуацією їхніх образів) та їхній, сказати б, низовий актив (той-таки Омелько та його козаки). У кожному з цих вимірів режисер узвичаєно нанизує на узагальнені (значною мірою – також і скарикатуризовані) образи всуціль негативні конотації. Омелько – пихатий, бундючний, жадібний, з очевидно низьким рівнем інтелекту, він ледь спроможний прочитати звичайний документ, його зневажають прості і чесні трудівники на кшталт Якова Середи; Леонід – небіж Дорошенка-старшого – вбивця, який підступно стріляє в людину, а потім ганебно тікає; Дорошенко-старший – бундючний і пихатий, зациклений на владі, статусі, грошах. Надто симптоматичною постає

його розмова з Леонідом, під час якої він навертає того на стезю «українського буржуазного націоналізму»: у ній – жодного слова про українську мову, культуру, нищення України царатом, про соціальні реформи, які потрібно провести в Україні на користь переважної більшості її населення, про Тараса Шевченка, зрештою (а саме такі слова були б органічними у вустах людини, для якої українство – то усвідомлений вибір). «Вильну Україну», яка «раскинется от Дуная до верховьев Днепра, от Карпат до Каспийского моря» і в яку увійдуть «Бессарабия, Дон, Кубань», Дорошенко-старший розглядає як свою приватну нерухомість (промовляючи ці слова, як пам'ятаємо, він із насолодою перераховує пачки грошових банкнот). Фраза про спорудження пам'ятника Мазепі у Києві покликана остаточно закріпити у свідомості глядача, для якого бунтівний гетьман і за часів Російської імперії, і в добу СРСР лишився табуйованою постаттю, думку, що «зрадництво» – то неодмінна риса усіх тих, хто бачить Україну окремішньою від Московщини. Нічим не кращі за кінематографічного Дорошенка-старшого і лідери Центральної Ради: Володимир



Павло Хомич Дорошенко (актор Іван Любич): «А наша «Вильна Украина» раскинется от Дуная до верховьев Днепра, от Карпат до Каспийского моря...».
Кадр із фільму «Киевлянка»

Винниченко – балакун і демагог, Симон Петлюра – самозакоханий диктатор із претензіями на провінційного «Наполеона», Михайло Грушевський – блаженний старець, який практично не усвідомлює реальності.

Проте звести тему «українських буржуазних націоналістів» до рівня водевільної комедійності Т. Левчук не вважав за можливе, адже в такому випадку глядач міг би сприйняти ситуацію легковажно і втратити мотивацію до постійної пильності, тому на екрані вороги просто зобов'язані бути небезпечними. Помітними для режисера «Киевлянки» стали під цим оглядом образи Леоніда Дорошенка та хорунжого Омелька з його козаками, які з легкістю здійснюють різноманітні злочини. Попри свою жорстокість вони слабкі і практично безпорадні в реальному бою, тому неодмінно мають «зраджувати» – співпрацювати із ворожою Кремлю політичною та військовою силою (в «Киевлянці» це – Німеччина). Однак у цій співпраці вони – не рівноправні партнери, а обслуга: саме тому Омелько з його козаками неспроможний навіть заарештувати більшовика-арсенальця Матвія Очеретька, а лише вказати шлях до його помешкання німецькому підрозділу. Коли ж зовнішня підтримка зникає, «петлюровские гады», як називає їх арсеналець Костянтин Романюк, стають тими, ким вони були насправді – жалюгідними і нікчемними персонажами. Таким постає переодягнений у лахміття Дорошенко-старший після взяття Червоною армією Києва, таким глядач бачить Омелька після того, як Яків Середа виливає йому на голову дїжку води. Далі вони, звичайно, продовжуватимуть свою зловорожу роботу (Павло Хомич Дорошенко – на службі



*Парад козаків Центральної Ради.
Кадр із фільму «Киевлянка»*

у нацистської Німеччини, Леонід, його небіж, займаючись «контрреволюційним шкідництвом» в Україні: ця складова хронотопу «Киевлянки» виходить за часові межі Української революції, тому зупинятися на ній не вважаємо за потрібне), проте в історичній перспективі «українські буржуазні націоналісти» приречені: радянські люди відразу ж викривають їхні підступи, не лишаючи ворогам жодного шансу.

Не надто помітно на перший погляд, проте надзвичайно важливою у суспільно-політичному контексті тієї епохи постає мовна диглосія «Киевлянки». Як уже зазначалося, мова фільму – переважно російська, з окремими вкрапленнями української. Глядач (особливо – сучасний, який не надто розуміється на суспільно-політичному контексті кінця 50-х років ХХ ст., коли фільм і було створено) буде здивований тим, що ті, кому, здавалося б, і належало найперше спілкуватися українською мовою – а йдеться про «українських буржуазних націоналістів», – всюди і виключно спілкуються лише російською. Російською мовою Дорошенко-старший розповідає своєму небожу про «Вильну Україну», у якій будуть збережені і примножені їхні капітали, російською

мовою Михайло Грушевський під час «петлюрівського параду» інформує високого гостя із Петрограда про «сынов самостийной Украины», російською мовою на таємній нараді Симон Петлюра повідомляє своїм співникам про початок переговорів із кайзерівською Німеччиною. Знову зауважимо: це можна було б умотивувати у випадку, коли б фільм був усучіль російськомовний, але українська в ньому таки присутня – окремими семантичними лакунами. Присутня в українській пісні, яку співає Іван Очеретько напередодні штурму Зимового; у пестливих словах Горпини, дружини Якова Середи, яка схиляється над дитячою колискою; у пісні «Ой на горі та й жінці жнуть», яку стиха наспівує Яків Середи, коли, повертаючись із базару після арешту німцями Матвія Очеретька, полохливо озирається, тягнучи додому важкі клумки; у словах старенької бабусі, яка, простягаючи вдягнутому у лахміття Дорошенку-старшому шматок хліба, промовляє: «Помолись, діду, за красних». Аналізуючи такого кшталту диглосію, доречно буде актуалізувати стратегії текстуальної деконструкції, які запропонувала у 80-х роках ХХ ст. Гаятрі Чакраворті Співак – одна із фундаторок «ліво-феміністичного повороту» у постколоніальних студіях. У дослідженні «Літературна репрезентація підпорядкованості: жіночий текст із Третього світу» вона, посилаючись на Мішеля Фуко, підкреслює: «Те, що повідомляється чи мовиться, є також повідомленням і висловлюванням, а отже, тягне за собою позиціонування суб'єкта» [32, с. 431–432]. І треба визнати, що «позиціонування суб'єкта» (тобто режисера, який у цій ситуації виступає як ретранслятор партійної догматики) розгортається аж

ніяк не у координатах марксизму у його класичному розумінні. Звернемо увагу на те, що персонажі «Киевлянки» спілкуються українською мовою у ситуаціях, пов'язаних із такими емоційними модальностями, як дитинність, ліричність, кумедність, стареча інфантильність. Ніде і ніколи українська мова не звучить у сценах, де йдеться про усвідомлений (а отже – зрілий і в засадничому розумінні «дорослий») політичний вибір: саме тому російською про політику як реальність «дорослого світу» спілкуються як більшовки, так і «українські буржуазні націоналісти». Меседж «Киевлянки» тут очевидний: українська мова не здатна обслуговувати «вищі поверхи» суспільного життя. Мимоволі накреслюється паралель: у 80-х роках ХІХ ст., коли театр у підросійській Україні поставав єдиною хоч якось дозволеною формою присутності національної культури, царська цензура категорично забороняла виставляти українською мовою на сцені драми із життя інтелігенції, але практично без перешкод дозволяла усілякі сентиментальні сценки з ідеалізованого селянського побуту або «малоросійські водевілі» на кшталт «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка». У парадоксальний спосіб «єдиноправильний» марксизм-ленінізм в СРСР поставав типологічно подібним до культурної політики російського імператора Олександра ІІІ, який для всіх європейських революціонерів (у тому числі – і для К. Маркса) був уособленням консерватизму та реакції.

Назагал беручи, семантична упослідженість української мови в екранному просторі «Киевлянки» неминуче обумовлює вихід на тему ширшу і глибшу: як і якою мірою Україна як суб'єкт історичного процесу присутня в історичному



Козаки Центральної Ради захоплюють приміщення Державного банку. Кадр із фільму «Киевлянка»

наративі фільму, в якому оповідається про події в Києві – столиці нехай і «советской», але таки України? З одного боку, маємо промовлену практично на початку фільму настановчу фразу сивочолого Матвія Очеретька (персонаж, який поєднує дві архетипові проєкції: «мудрого старця» та «мученика»): «Украины две, Костя, запомни это, две: рабочая и буржуйская». Отже, «рабочая Украина» визнається більшовиками за легітимну реальність? Так, але проблема полягає в тому, що в ній не повинно бути українців, бо кожне вживання етноніма «українець» супроводжується в «Киевлянке» виключно лише негативними конотаціями. «Ты – украинец», – у такий спосіб Дорошенко-старший розпочинає у своєму розкішному будинку-палаці розмову зі своїм небожем про капітали та «Вильну Україну». «Леша, ну ты же тоже украинец», – звертається Леонід до свого брата Олексія, сподіваючись, що той не викриє його (Леонід під чужим іменем служить у ЧК, але рідний брат під час випадкової зустрічі впізнає зрадника, погрожуючи все розповісти справжнім чекістам – і Леонід стріляє у брата). У свідомості глядача «Киевлянки» мало відкlastися на рівні безумовного

рефлексу: кожен, хто звертається до тебе зі словами «ти – українець», то – ворог, зрадник, шпигун, «український буржуазний націоналіст» (нагадаємо, що етнонім «росіянин» на підконтрольній Кремлю території був сповнений особливого пієтету – починаючи від сталінського «тоста за великий русский народ» і закінчуючи глорифікацією практично усіх, здавалося б, «класово ворожих» комуністичній ідеї полководців та правителів царської імперії).

Завершуючи розмову про семантико-культурний та політико-ідеологічний виміри відображених у фільмі «Киевлянка» подій та реалій Української революції 1917–1921 рр., варто наголосити, що дослідження цієї теми становить не лише академічний інтерес. І свідченням цього є надто симптоматичний факт: коли за кілька років до прямої російської збройної агресії у 2014 р. Кремль розпочав масову «обробку» російського населення з метою нагнітання антиукраїнської істерії та формування відповідного «образу ворога», одним із фільмів, які терміново створені були для такої пропагандистської потреби, був серіал «Белая гвардия», прем'єрний показ якого відбувся у березні 2012 р. на офіційному телеканалі «Россия-1». Створений формально за романом М. Булгакова (а реально – із дуже значними від нього відступами, які антиукраїнські тенденції твору талановитого письменника перетворили на галопуючу антиукраїнську істерію), цей фільм відображає події періоду 1917–1919 рр. абсолютно у тій же проєкції, що і «Киевлянка» та інші радянські фільми про «нелюдів-петлюрівців». Козаки Армії УНР, які носять на шиї намиста погонів, що їх вони зрізали із закатованих ними російських офіцерів, українські

полковники, які наказують спалити школу і взагалі – мріють знищити цілий Київ (такої відвертої маячні у романі М. Булгакова не було) – усе це для того, аби героїня «Белой гвардії» змогла у підсумку сказати фразу (відсутню, зрозуміло, в одноіменному творі): «Какая страшная страна Украина». Тобто меседж фільму 2012 р. очевидний: Україна, яка спробує існувати окремо від Росії, – неможлива. Цей же меседж – визначальний і в фільмі далекого 1958 р., і це означає, що деконструкція радянських кінофальсифікацій періоду Української революції і нині постає одним із актуальних завдань нашої гуманітаристики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Британія оштрафувала Russia Today за брехню про Україну, отруєння Скрипаля і конфлікти в Сирії. URL: https://lb.ua/world/2019/07/26/433196_britaniya_oshtrafovala_russia_today.html
2. Брюховецька Л. Іван Миколайчук. Київ: Атлант ЮЄМСІ, 2007. 63 с.
3. Брюховецька Л. Кіносвіт Юрія Іллєнка. Київ: Задруга, 2006. 288 с.
4. Брюховецька Л. Кіно часів своєї юності. Київ: Задруга, 2008. 176 с.
5. Брюховецька Л. Перерваний політ. Українське кіно часів ВУФКУ. Спроба реконструкції. Київ: Києво-Могилянська академія, 2018. 570 с.
6. Відкриття банків. *Робітничка газета*. Київ, 1917. № 174.
7. В Малій Раді. Засідання 26 жовтня. *Нова Рада*. Київ, 1917. № 174.
8. В. М. Украинский вопрос. *Киевлянин*. Киев, 1917. № 244.
9. Гнатюк О. За кулісами фільму «ПКП». Боротьба з пам'яттю про Українську революцію на прикладі кінострічки 1926 р. *Революція, державність, нація: Україна на шляху самоствердження (1917–1921 рр.)*: матеріали міжнародної конференції. Київ – Чернівці: Сіверський центр післядипломної освіти, 2017. С. 352–371.
10. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры. *Соцреалистический канон*. Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. С. 743–784.
11. Добренко Е. Музей революции. Советское кино и сталинский исторический нарратив. Москва: Новое литературное обозрение, 2008. 424 с.
12. Дорошенко Д. Мої спомини про давнє минуле (1901–1914 роки). Вінніпер: Видавнича спілка «Тризуб», 1949. 167 с.
13. Дорошенко Д. Мої спомини про недавнє-минуле (1914–1920). Мюнхен: Українське видавництво, 1969. 543 с.
14. Єфіменко Г. «Ожилі рептилії». Як Центральна Рада Жовтневий переворот рятувала. URL: https://www.dsnews.ua/ukr/nasha-revoljutsiya_1917/-ozhili-reptilyi-yak-ukrayintsi-zhovtneviy-perevorot-ryatuvali-10112017220000
15. Кракауер З. Від Калігарі до Гітлера – психологічна історія німецького кіна. Київ: Грані-Т, 2009. 384 с.
16. Краєвий комітет по охороні революції на Україні. *Нова Рада*. Київ, 1917. № 173.
17. Латвія заборонила російський телеканал Russia Today і закликала ЄС вчинити так само. URL: https://lb.ua/world/2020/06/30/460923_latviya_zapretila_rossiyskiy.html
18. Литвин С. Симон Петлюра і військо. До оцінок в українській історіографії. *Військово-історичний альманах*. Київ, 2000. №1. С. 45–54.
19. Луначарский А. Беседа с В. И. Лениным о кино. URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/o-kino/beseda-s-v-i-leninym-o-kino/>
20. Матеріали засідання Малої Ради 28 серпня 1917 р. Українська Центральна Рада. Документи і матеріали у двох томах. Т. 1. Київ: Наукова думка, 1997. С. 270.
21. Наблюдения. *Киевлянин*. Киев, 1917. № 254.
22. Нариси історії Української революції 1917–1921 років. У двох книгах. Кн. 1. Київ: Наукова думка, 2011. 390 с.

23. Наші і їхні завдання. *Робітничка газета*. Київ, 1917. № 177.
24. Опозиція – фашисти! Як це було 10 років тому. URL: <http://www.istpravda.com.ua/artefacts/2013/05/24/124685/#>
25. Петлюра С. Лист до генерал-хорунжого Миколи Удовиченка. *Статті*. Київ: Дніпро, 1993. С. 220–228.
26. Петрів В. Спомини з часів Української революції (1917–1921). Частина I: до Берестейського миру. Львів: Червона калина, 1927. 180 с.
27. Пименов О. Карикатуры в России и Германии в годы Первой мировой войны. URL: <https://historyrussia.org/tsekh-istorikov/monographic/karikatury-v-rossii-i-germanii-kak-sredstvo-vedeniya-informatsionnoj-vojn-v-gody-pervoj-mirovoj-vojn.html>
28. Полищук О. Это не игрушки. Куда заведет Путина тоталитарная секта методологов. URL: <http://www.dsnews.ua/world/eto-ne-igrushki-kuda-zavedet-putina-totalitarnaya-sekta-08122016154100>
29. Протокол заседания комиссии по выработке условий прекращения военных действий в г. Киеве 31 октября 1917 г. *Робітничка газета*. Київ, 1917. № 174.
30. Російський телеканал Russia Today припиняє мовлення у Вашингтоні. URL: https://lb.ua/world/2018/03/30/393978_rossiyskiy_telekanal_russia_today.html
31. Сергейцев Т. Украина сама выбирает себе «хозяина». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YW9PZpA4vNY>
32. Співак Г. Літературна репрезентація підпорядкованості: жіночий текст із Третього світу. В *інших світах. Есеї з питань культурної політики*. Київ: Видавничий дім «Всесвіт», 2006. С. 429–478.
33. Сьома сесія Центральної Ради. Ранішнє засідання 29 жовтня. *Нова Рада*. Київ, 1917. № 174.
34. Третій Всеукраїнський Військовий З'їзд. *Нова Рада*. Київ, 1917. № 175.
35. Тримбач С. Кіно народжене Україною. Київ: Самміт-книга, 2017. 384 с.
36. Тримбач С. Олександр Довженко: Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі. Вінниця: ГЛОБУС-ПРЕС, 2007. 800 с.
37. Українське військо у Києві. *Народна воля*. Київ, 1917. № 149.
38. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації. Ніжин: Гідромакс, 2009. 505 с.
39. Шульгин В. Они вернулись. *Киевлянин*. Киев, 1919. № 1.

REFERENCES

1. *Britain Fined Russia Today for Lying about Ukraine, Skrypal's Poisoning, and Conflicts in Syria*. [online] Available at: https://lb.ua/world/2019/07/26/433196_britaniya_oshtrafovala_russia_today.html [in Ukr.]
2. BRIUKHOVETSKA, L. (2007). *Ivan Mykolaichuk*. Kyiv: Atlant YuIemSI, 63 p. [in Ukr.]
3. BRIUKHOVETSKA, L. (2006). *Yuri Illienko's Film World*. Kyiv: Zadruha, 288 p. [in Ukr.]
4. BRIUKHOVETSKA, L. (2008). *Movies of the Youth*. Kyiv: Zadruha, 176 p. [in Ukr.]
5. BRIUKHOVETSKA, L. (2018). *An Interrupted Flight. Ukrainian Cinema of AUPCA Times. An Attempt of Reconstruction*. Kyiv: Kyiv-Mohyla Academy Press, 570 p. [in Ukr.]
6. Opening of Banks. (1917). *Robitnycha Hazeta*, (174). Kyiv. [in Ukr.]
7. In the Minor Council. Meeting on October 26. (1917). *Nova Rada*, (174). Kyiv. [in Ukr.]
8. V. M. (1917). The Ukrainian Question. *Kievlyanin*, (244). Kyiv. [in Rus.]
9. HNATIUK, O. (2017). Behind the Scenes of the “PKP” Movie. The Struggle against the Memory of the Ukrainian Revolution on the Example of the 1926 Film. In: *Revolutsiia, derzhavnist, natsiia: Ukraina na shliakhu samostverdzhennia (1917–1921 rr.): materialy mizhnarodnoi konferentsii* (Proceedings of the International Conference “Revolution, Statehood, Nation: Ukraine on the Path of

- Self-Establishment (1917–1921)”). Kyiv–Chernihiv: Siversk Center for Post-Graduate Education, pp. 352–371. [in Ukr.]
10. GYUNTER, Kh. (2000). Archetypes of the Soviet Culture. In: *Socialist Realist Canon*. Saint Petersburg: Akademicheskiiy proekt, pp. 743–784. [in Rus.]
11. DOBRENKO, Ye. (2008). *Museum of the Revolution. Soviet Cinema and the Stalinist Historical Narrative*. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye, 424 p. [in Rus.]
12. DOROSHENKO, D. (1949). *My Memories of the Ancient Past (1901–1914)*. Winnipeg: Tryzub, 167 p. [in Ukr.]
13. DOROSHENKO, D. (1969). *My Memories of the Recent Past (1914–1920)*. Munich: Ukrainiske vydavnytstvo, 543 p. [in Ukr.]
14. YEFIMENKO, H. “Reptiles Came to Life”. *How the Central Rada Saved the October Coup*. [online] Available at: https://www.dsnews.ua/ukr/nasha_revolyutsiya_1917/-ozhili-reptilyi-yak-ukrayintsi-zhovtneviy-perevorot-ryatuvali-10112017220000 [in Ukr.]
15. KRAKAUER, Z. (2009). *From Caligari to Hitler: The Psychological History of the German Cinema*. Kyiv: Hrani-T, 384 p. [in Ukr.]
16. Regional Committee for the Protection of the Revolution in Ukraine. (1917). *Nova Rada*, (173). Kyiv. [in Ukr.]
17. *Latvia Banned the Russian TV Channel Russia Today and Called on the EU to Do the Same*. [online] Available at: https://lb.ua/world/2020/06/30/460923_latviya_zapretila_rossiyskiy.html [in Ukr.]
18. LYTVYN, S. (200). Simon Petliura and the Army. On Assessments in the Ukrainian Historiography. *Viiskovo-istorychnyi almanakh (Military and Historical Almanac)*, (1). Kyiv, pp. 45–54. [in Ukr.]
19. LUNACHARSKIY, A. *A Conversation with V. I. Lenin about Cinema*. [online] Available at: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/o-kinu/beseda-s-v-i-leninym-o-kinu/> [in Rus.]
20. Proceedings of the Meeting of the Minor Council on August 28, 1917. (1997). In: *Ukrainian Central Council. Documents and Materials: In Two Volumes*. Vol. 1. Kyiv: Naukova dumka, pp. 270. [in Ukr.]
21. Observations. (1917). *Kievlyanin*, (254). Kyiv. [in Rus.]
22. *Essays on the History of the Ukrainian Revolution of 1917–1921*. In Two Books. (2011). Book 1. Kyiv: Naukova dumka, 390 p. [in Ukr.]
23. Our and Their Tasks. (1917). *Robitnycha hazeta*, (177). Kyiv. [in Ukr.]
24. *Opposition Are Fascists! How It Was 10 Years Ago*. [online] Available at: <http://www.istpravda.com.ua/artefacts/2013/05/24/124685/#> [in Ukr.]
25. PETLIURA, S. (1993). A Letter to the General-Cornet Nikolai Udovychenko. In: *Articles*. Kyiv: Dnipro, pp. 220–228. [in Ukr.]
26. PETRIV, V. (1927). *On the Brest Peace*, Part 1 of *Memories from the Times of the Ukrainian Revolution (1917–1921)*. Lviv: Chervona kalyna, 180 p. [in Ukr.]
27. PIMENOV, O. *Cartoons in Russia and Germany during the First World War*. [online] Available at: <https://historyrussia.org/tsekh-istorikov/monographic/karikatury-v-rossii-i-germanii-kak-sredstvo-vedeniya-informatsionnoj-vojny-v-gody-pervoj-mirovoj-vojny.html> [in Rus.]
28. POLISHCHUK, O. *These Are Not Toys. Where the Totalitarian Sect of Methodologists Will Lead Putin*. [online] Available at: <http://www.dsnews.ua/world/eto-ne-igrushki-kuda-zavedet-putina-totalitarnaya-sekta-08122016154100> [in Rus.]
29. Minutes of the Meeting of the Commission for the Development of Conditions for the Cessation of Hostilities in Kiev on October 31, 1917. (1917). *Robitnycha hazeta*, (174). Kyiv. [in Rus.]
30. *The Russian TV Channel Russia Today Stops Broadcasting in Washington*. [online] Available at: https://lb.ua/world/2018/03/30/393978_rossiyskiy_telekanal_russia_today.html [in Ukr.]
31. SERGEYTSEV, T. *Ukraine Chooses a “Master” Itself*. [online] Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=YW9PZpA4vNY> [in Rus.]
32. SPIVAK, G. (2006). Literary Representation of Subordination: A Female

Text from the Third World. In: *In Other Worlds. Essays on Cultural Policy*. Kyiv: Vsesvit, pp. 429–478. [in Ukr.]

33. The Seventh Session of the Central Council. Morning Meeting on October 29. (1917). *Nova Rada*, (174). Kyiv. [in Ukr.]

34. The Third All-Ukrainian Military Congress. (1917). *Nova Rada*, (175). Kyiv. [in Ukr.]

35. TRYMBACH, S. (2017). *Cinema Was Born in Ukraine*. Kyiv: Sammit-knyha, 384 p. [in Ukr.]

36. TRYMBACH, S. (2007). *Oleksandr Dovzhenko: The Death of the Gods. Identification of the Author in the National Time and Space*. Vinnytsia: HLOBUS-PRES, 800 p. [in Ukr.]

37. Ukrainian Army in Kyiv. (1917). *Narodna volia*, (149). Kyiv. [in Ukr.]

38. KHARKHUN, V. (2009). *Socialist Realist Canon in the Ukrainian Literature: Genesis, Development, Modifications*. Nizhyn: Hidromaks, 505 p. [in Ukr.]

39. SHULGIN, V. (1919). *They Are Back. Kievlyanin*, (1). Kyiv. [in Rus.]

Не надто помітною на перший погляд, проте надзвичайно важливою у суспільно-політичному контексті тієї епохи постає мовна диглосія «Киевлянки». Як уже зазначалося, мова фільму – переважно російська, з окремими вкрапленнями української. Глядач (особливо – сучасний, який не надто розуміється на суспільно-політичному контексті кінця 50-х років ХХ ст., коли фільм і було створено) буде здивований тим, що ті, кому, здавалося б, і належало найперше спілкуватися українською мовою – а йдеться про «українських буржуазних націоналістів», – всюди і виключно спілкуються лише російською.