

Тіна ПЕРЕСУНЬКО (*Київ*)

## ЄВРОПЕЙСЬКЕ ТУРНЕ УКРАЇНСЬКОЇ РЕСПУБЛІКАНСЬКОЇ КАПЕЛИ ЯК ІНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ УНР (1919–1920 РОКИ)

“Українці дуже мудрі у виборі форми своєї пропаганди. Їхнє звернення до музики сприймається безапеляційно. Не будучи певним щодо існування багатьох нових держав, що з’явилися після війни, я стояв при співі Національного Українського Гімну зі змішаним почуттям. В кінці я був абсолютно переконаний щодо справедливості їх національних домагань”. З таким резюмуючим висновком щодо виступу у лондонському Queen’s Hall (“Королівська зала”) Української республіканської капели у лютому 1920 р. друкується стаття у британському тижневику “Sketch” під назвою “Нова музична сенсація”<sup>1</sup>. Її автор, перебуваючи під суто мистецьким враженням, дає позитивну відповідь на те геополітичне завдання, яке поставила перед українськими співаками Директорія. Відряджаючи їх 1919 р. до західноєвропейських країн та на Мирну конференцію у Париж, де мало вирішуватись питання визнання права українців на політичне самовизначення, на хористів поклали конкретну політичну місію: “Посилаючи Вас за кордон, Директорія вірила, що чарівна Українська пісня та ваше патріотичне відношення до сповнення своїх обов’язків переможуть найлютішого ворога Української справи в Європі – незнання та нерозуміння наших національних змагань”<sup>2</sup>.

Пропагандистське концертне турне Української республіканської капели в європейських країнах (1919–1920 рр.) відбувалося на тлі трагічного розвитку подій Української Революції. За цей час капела концертувала в Чехії, Австрії, Швейцарії, Франції, Бельгії, Голландії, Англії, Німеччині, Іспанії та Польщі й упродовж 2-х років дала більше 200-т концертів. Спершу мандрівка капели планувалась на 2 місяці, згодом була продовжена до чотирьох. Зрештою капела в розпорошеному стані лишилась за кордоном назавжди, об’їхавши згодом і обидва Американські континенти і давши загалом більше тисячі концертів.

Відрядження за кордон українських співаків на чолі з видатним диригентом і композитором О. Кошицем стало частиною загальної дипломатичної кампанії УНР з популяризації в європейських країнах історичних прав

<sup>1</sup> ЦДАВО України. – Ф. 1429. – Оп. 2. – Спр. 37. – Арк. 16.

<sup>2</sup> ЦДАВО України. – Ф. 3965. – Оп. 2. – Спр. 2. – Арк. 32–32 зв. (лист члена Директорії А. Макаренка до Української республіканської капели за серпень 1920 р.).

українського народу і політики культурної репрезентації нової держави. Інституційно капела була державною організацією, а українські хористи – урядовцями УНР. Огляд інформаційного резонансу культурно-політичної місії Української республіканської капели як складової політики культурної дипломатії УНР становить мету статті. Дослідження здійснено на основі аналізу архівних документів УНР, особистих спогадів хористів, зарубіжної преси та книг про діяльність капели.

Слід відзначити, що основним джерелом у дослідженні діяльності Української республіканської капели є численні фактологічні свідчення, залишені учасниками капели<sup>3</sup> і самим диригентом Олександром Кошицем<sup>4</sup>, котрий дбав також про збереження архіву капели. Завдяки зусиллям Кошиця, його помічниці П. Щуровської-Росиневич та О. Чехівського (співак і член Ради капели) чимало архівних та музейних матеріалів капели було передано до Музею визвольної боротьби України у Празі (діловодство, фотографії, “Золота книга” капели, нагороди, бібліотека, афіші, рецензії, програмки тощо<sup>5</sup>). На сьогоднішній день більшість документів Української республіканської капели, які були використані при підготовці даної публікації<sup>6</sup>, зберігаються у спеціальному фонді Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України.

Першу книжку про український хор “Ukrajinska republikanska kapela” (68 сторінок з ілюстраціями) написав у Празі 1922 р. професор Карлового університету Зденек Неєдли, майбутній міністр освіти, науки і мистецтв (1948–1953) і президент Чехо-словацької академії наук (1953–1962). Ця праця стала вступом до значної кількості подальших схвальних рецензій з боку іноземних критиків і творчої інтелігенції західноєвропейського та американського світу. Наступним хронологічним джерелом іноземних відгуків про успіх капели стає публікація “Українська пісня за кордоном. Світова концертна подорож Українського Національного Хору під проводом Олександра А. Кошиця (Голос закордонної музичної критики)”, видана “Товариством ім. Олександра Кошиця в Парижі” 1929 р. Важливим джерелом інформації про турне капели є праці останніх років, зокрема книга В. Головащенко “Феномен Олександра Кошиця”<sup>7</sup>, до якої увійшли спогади диригента, хористів, рецензії, інтерв’ю і присвячені Кошицю вірші. Творчості Кошиця і його мистецькому внеску в поліпшенні іміджу української культури присвячено дисертаційне дослідження Н. Калуцької “Мистецька діяльність

<sup>3</sup> Безручко Л. Українська республіканська капела: спогади з концертної подорожі по Європі // Народна воля. – Скрантон, 1932; Пеленський О. Українська пісня у світі. Світова концертна подорож Української республіканської капели. Спомини учасника. – Львів, 1933; ЦДАВО України. – Ф. 3965. – Оп. 1. – Спр. 2, 3, 24.

<sup>4</sup> Кошиць О. Спогади. – Вінніпег, 1947–1948. – Т. I–II; його ж. З піснюю через світ. – Вінніпег, 1952–1974. – Т. I–III (перевидання – 1998); Відгуки минулого: О. Кошиць в листах до П. Маценка. – Вінніпег, 1954; Кошиць О. Листи до друга, 1904–1931. – К., 1998.

<sup>5</sup> Наріжний С. Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома війнами. – Прага, 1942. – Ч. 1. – С. 18.

<sup>6</sup> ЦДАВО України. – Ф. 3965. – Оп. 1, 2; Ф. 1429. – Оп. 2. – Спр. 37.

<sup>7</sup> Головащенко М. Феномен Олександра Кошиця. – К., 2007.

Олександра Кошиця в контексті музики ХХ століття”<sup>8</sup>, в якому авторка зазначає, що повернення Кошиця до української виконавської традиції радянської доби відбулось лише наприкінці 1960-х рр. завдяки двом збірникам обробок Кошиця, виданим О. Маньківським. Радянська влада приховувала від українського населення сенсаційний мистецький успіх Української республіканської капели за кордоном. Про це йдеться в журналістському розслідуванні американського радіоведучого Юрія Гайдара, який присвятив цій проблемі дві передачі на радіо “Свобода” в Нью-Йорку у квітні 1962 р., відзначаючи: “Очевидно, Москва не хоче, щоб серед населення України росла самосвідомість культурної самостійної сили України. Заховано від населення і той факт, що українське мистецтво здобуло перше місце в світі ще за часів Української Народної Республіки”<sup>9</sup>.

Загалом у більшості публікацій про українську капелу розглядається саме мистецький успіх цієї культурницької ініціативи. Натомість аналізові політичного контексту закордонного турне капели присвячено мало досліджень, серед яких варто виділити статтю О. Мартиненко “Закордонна місія Української республіканської капели: між політикою і мистецтвом”<sup>10</sup>.

Історія закордонного успіху Української республіканської капели починається з особистої небайдужості Симона Петлюри до культурної політики свого уряду. Як пише у своїй книзі дослідник культурницької діяльності української еміграції Симон Наріжний, “ідея вести національно-українську пропаганду при допомозі пісні зродилася, як твердить Д-р Ол. Пеленський<sup>11</sup>, в С. Петлюри”<sup>12</sup>. Ще в грудні 1918 р. головний отаман військ УНР доручає тодішньому голові музичного відділу Міністерства народної освіти Кирилові Стеценку і голові етнографічної секції Олександрю Кошицю зорганізувати діяльність у цьому напрямку, а 1 січня 1919 р. запрошує обох на особисту аудієнцію щодо справи закордонної музичної промоції України. Олександр Кошиць згадує у своєму щоденнику рішучий тон Петлюри, з яким він звернувся до музикантів: “За тиждень щоб була зорганізована для закордонної подорожі Капеля, а то, – добавив жартуючи, – розстріляю!”<sup>13</sup>.

Згідно із Законом УНР “Про утворення Української Республіканської капели” від 24 січня 1919 р. хор мав виїхати за кордон для “подорожі до Парижу й інших країн Західної Європи”<sup>14</sup> і репрезентації там української

<sup>8</sup> Калущька Н. Б. Мистецька діяльність Олександра Кошиця в контексті музики ХХ століття: Дис. ... канд. мистецтвознавства / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – К., 2001.

<sup>9</sup> Конончук М. Капела Олександра Кошиця в оцінці радіостанції “Свобода” // Вісник ХДАК. – 2014. – Вип. 45. – С. 261.

<sup>10</sup> Мартиненко О. Закордонна місія Української республіканської капели: між політикою і мистецтвом // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського: Наук. журн. – К., 2012. – № 1 (14). – С. 99–105.

<sup>11</sup> Колишній співак І Національного хору в Києві і кур’єр капели. Автор однієї з перших книжок про закордонну подорож капели (Пеленський О. Українська пісня у світі...).

<sup>12</sup> Наріжний С. Українська еміграція. – Ч. 1. – С. 19.

<sup>13</sup> Кошиць О. З піснею через світ. – К., 2008. – С. 7.

<sup>14</sup> ЦДАВО України. – Ф. 3965. – Оп. 2. – Спр. 1. – Арк. 1.

Європейське турне Української республіканської капели як інструмент...

музичної культури. Перший проект закону передбачав чіткіше політичне позиціонування пункту призначення капели – в законопроекті від 5 січня 1919 р. хористи мали відбутися “на Мирову Конференцію у Париж...”, а отже, чіткіше сформульовано суто дипломатичний контекст музичної подорожі. В цьому ж документі йшлося і про визначення представницької назви для закордонної інституції: “Українська Державна Капела” перейменовувалась на “Українську Республіканську Капелу”, ймовірно, для того, аби підкреслити республіканський статус України, який капела мала транслювати через власну назву в медійне й політичне закордонне середовище. У своєму листі до Михайла Тишкевича, голови української делегації на Паризькій мирній конференції, Симон Петлюра дає йому свої настанови щодо капели: “Подбайте про те, щоб Укр[аїнська] Республ[іканська] Капела могла приїхати до Парижа для демонстрування багатств укр[аїнської] музично-пісенної творчості. В Чехії ця капела творила фурор і багатьох москвофілів перетворила в українців. Я певен, що Європа не має чогось подібного. Можливо, що перебування капели в Парижі улегшить і прочистить атмосферу упередження”<sup>15</sup>.

Якщо для територіального захисту нової української держави голова Директорії мобілізує українську республіканську армію, то для маркування її культурних кордонів – Українську республіканську капелу (її називатимуть також “закордонною армією”<sup>16</sup>). Український хор мав продемонструвати світові культурну самодостатність української нації, яка спирається на визначну фольклорну спадщину, – відтак українці мають право на власну державу і є окремишньою від Росії політичною одиницею.

Дослідник культурницької спадщини української еміграції Симон Наріжний відзначає, що послуговування національною піснею у визвольній боротьбі не було новим для поневолених народів: німецькі співочі товариства боролися за національні права під час правління Наполеона, італійці виборювали свою свободу “з мелодією Верді на устах”, для чехів велике політичне значення мала музика композитора Б. Сметани. Так само й українські хористи, за словами Наріжного, мали не лише мистецьке завдання, а й “національно-політичне”: “Капела мала показати Західній Європі, що Українці справді є окремим народом, який має власну культуру. Завдання це було не з легких, бо в Західній Європі століттями плекалися твердження про «єдинство руского народу» й що ніякої України й ніяких українців не було й немає”<sup>17</sup>.

Свідомим своєї політичної місії був і головний диригент капели і фактичний керівник цього “проекту культурної дипломатії” УНР О. Кошиць. “Завданням нашої роботи за кордоном було: показати Європі душу і музичну творчість українського народу, бо подорож ця мусіла бути пропагандивною у зв’язку з національно-державним відродженням України”<sup>18</sup> – це запис у

<sup>15</sup> *Гентош Л.* Листи Симона Петлюри до графа Михайла Тишкевича // Україна модерна. – Львів, 1996. – Ч. 1. – С. 161.

<sup>16</sup> З листа Романа Кирчіва до В. Винниченка (ЦДАВО України. – Ф. 3965. – Оп. 2. – Спр. 1. – Арк. 40).

<sup>17</sup> *Наріжний С.* Українська еміграція. – Ч. 1. – С. 20.

<sup>18</sup> *Кошиць О.* З піснею через світ. – С. 90.

щоденнику диригента, котрий на сторінках свого мандрівного звіту дає численні свідчення особистої небайдужості до питання української національної суб'єктності. І хоча Кошиць часто у своєму щоденнику намагається вивести за дужки цього культурного проекту політичну складову (“це все була політика, і це мене мало цікавило”<sup>19</sup>), все ж українські національні інтереси були не байдужі йому на особистому громадянському рівні. Ще коли капела від'їздила до Чехії через Закарпаття, відбувши свій перший концерт в Ужгороді, “мадярському місті з українським населенням і чехословацькою владою”<sup>20</sup>, Кошицеві довелось мати справу спочатку з тамтешніми священиками-українофобами, а згодом з чеськими русофілами. Про це він згадує з прикрістю: “Одного такого «мардарія» я ледве не «змазав по пиці», коли він почав іронізувати надо мною і українством взагалі”<sup>21</sup>. Там само диригент продовжує свою громадянську полеміку з чехами, котрі, всупереч дозволу чеського консула і наявності віз у хористів, арештували капелу під приводом сепаратизму: “З вершини російських «єдинонеделімських» ідей читали нам лекцію про Пушкіна, Гоголя, Толстого і велику та глибоку російську культуру... про сепаратизм тут не може бути й мови, бо вже нема Росії; в великій Австрії вони, чехи, ще вчора рахувались сепаратистами, а коли здобули собі з чужих рук волю, то соромно їм називати сепаратистами весь нарід, який також, як і вони, прагне національної волі”<sup>22</sup>. В подальшому російські “голоси” за кордоном часто вдавались до справи дискредитації української культурної місії. Кошиць подає свідчення у щоденнику, як на власні очі бачив у Женеві на афішах капели “написану вздовж і поперек “істино-руську лайку по матері””<sup>23</sup>. А в місці їхнього дипломатичного призначення, під час концерту у Парижі, проросійські сили готували антиукраїнську провокацію: “Москалі готували нам скандал: на нашому гімні повинен був піднятися крик і свист, потім повинен був встати промовець і, звернувшись до публіки, запропонувати їй покинути зал, бо концерт дають російські сепаратисти, вороги «єдиної неделімої», значить і вороги Франції”<sup>24</sup>.

Дипломатичну полеміку з російською провокаційною політикою за кордоном мала вести українська культура. Українська капела взяла в основу свого репертуару творчий доробок композиторів-етнографів: М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича і О. Кошиця (їхні обробки народних пісень). Тож саме народна пісня, що лунала з глибин української історії, мала достукатись до сердець іноземної публіки і продемонструвати відмінність української національної культури від російської, на що не була здатна “штучна музика”, яка за словами Кошиця “знаходилась ще в пеленках” і не годилась для закордонної пропаганди<sup>25</sup>. Музична рада, яка визначила репертуар ще в Києві, мала слухність у своєму виборі, адже саме український

<sup>19</sup> Там само. – С. 112.

<sup>20</sup> *Наріжний С.* Українська еміграція. – Ч. 1. – С. 22.

<sup>21</sup> *Кошиць О.* З піснею через світ. – С. 41.

<sup>22</sup> Там само. – С. 44.

<sup>23</sup> Там само. – С. 115.

<sup>24</sup> Там само. – С. 112.

<sup>25</sup> Там само. – С. 89.

фольклор справив неймовірне враження на західний світ, що давало додатковий аргумент до “української справи” за кордоном.

Французькі реципієнти у Парижі сприйняли голос України гідно, про що свідчить уривок з рецензії видання “L’avenir” від 21 січня 1921 р.: “Український хор не тільки досяг своєї поважної мети, давши докази античної цивілізації України, багатой національним фольклором, що підтверджує високу культуру раси, він дав більше – приклад надзвичайної досконалости. Яка добровільна покірність спільній ідеї і яка відданість мистецтву”<sup>26</sup>. Віденська критика у виданні “Neue Frei Presse” з самого центру музичної Європи дає чітке визначення українського мистецтва у співвідношенні з російським, липень 1919 р.: “Мова і музика українців заставляє шукати споріднення з великоросійством. Однак це дуже вороже споріднення, що не бажає собі взаємної приналежності ані спільноти. Тупому, богопідданчому смуткові великоросів протиставить українське мистецтво веселість, оптимізм, повний свободолюдности й мрійливости”<sup>27</sup>.

В особливий спосіб український посил про культурну і політичну окремішність був зрозумілий тим народам в Європі, котрі перебували у подібному до українців контексті. “Каталонці в Іспанії в такому ж становищі, як ми, українці, були в Росії”, – нотує в своєму подорожньому щоденнику Кошиць, відзначаючи, що надзвичайно приязне прийняття українського хору в Барселоні відзначалося також і цим національним фактором: “Вони вітали в нас націю поневолену і воскресаючу”<sup>28</sup>. Фламандці ж, мовні права котрих утискали в Бельгії французи, визнали для себе український концерт “лекцією національної самосвідомості”: “Ми звернули увагу на оригінальну подібність їх пісень до наших старих фламандських; чи не зміг би бельгійський Уряд поміркувати над тим, що можна також зацікавити людей за кордоном і нашими піснями? Ми гадаємо, що у нас є пісні, які можуть доказати світові, що ми, так само як і українці, хочемо тримати високо голову. Українці дали нам не тільки красу, але і лекцію національної самосвідомості”<sup>29</sup>. Після виступу українців і таких рецензій в бельгійській пресі розгорілись політичні дебати щодо розширення прав фламандців, після чого капелу вже більше не запрошували до виступу в тій залі.

Український хор ставав активним гравцем політичної війни там, де офіційна дипломатія не мала успіху. Цікавий приклад наводить у своїй книзі про капелу, з посиланням на спогади О. Пеленського, С. Наріжний. Після того як велика прихильниця українського співу королева Бельгії залишила свій подячний підпис в “Золотій книзі” хору, це стало публічним викликом за свідчити своє документальне схвалення України і міністру закордонних справ, “ворогу України” і “великому поклоннику «єдиної і неделімої»” Гісмансу: “Треба було бачити лице цього міністра, який не знав в перші хвилини, що робити, бо ж цей сміливий крок королеви властиво означав коли не

<sup>26</sup> Там само. – С. 204.

<sup>27</sup> Там само. – С. 88.

<sup>28</sup> Там само. – С. 207.

<sup>29</sup> ЦДАВО України. – Ф. 1429. – Оп. 2. – Спр. 37. – Арк. 21.

визнання української нації, то принаймні її культури, а для цього вимагають його контрасигнатури на цей акт. Таку контрасигнатуру він, хоча з невеликою приємністю, мусів помістити, а вже за ним розписались інші міністри”<sup>30</sup>. За свідченнями Кошиця, бельгійська королева виказала йому велику повагу, запросивши до особистої розмови. Поки її чекав здивований таким рішенням офіційний супровід, королева передавала через Кошиця слова підтримки українському народу: “Мої всі симпатії на боці вашого народу, я знаю, як тяжко він здобуває собі волю...”<sup>31</sup>.

Як колишній редактор українських видань і критик з питань культури, Симон Петлюра дуже добре розумів, що національне мистецтво як “м’який метод” політичної пропаганди є не менш дієвою зброєю у відстоюванні національних інтересів, ніж військо. Таку його глибинну мотивацію, закладену у створенні капели, розпізнав бельгійський критик з видання “Ons Vaderland” 11 січня 1920 р.: “Симон Петлюра нам допоміг в нашій західноєвропейській безпорадності. Цей військовий чоловік, який дбає за визволення свого краю з-під ярма більшовиків і царистів, вміє більше, ніж воювати. Він знає, що один меч не має сили, і щоб здобути симпатії західноєвропейського світу для своєї батьківщини, він нас знайомить з мистецтвом своєї країни. Україна країна чорнозему, батьківщина Гоголя, робиться тепер для нас країною пісень. Петлюра інтернаціоналізує українське питання піснею”<sup>32</sup>. Успіх культурної дипломатії як альтернативної завойовницької стратегії УНР характеризує відгук іншого бельгійського видання “Journal de Liege” від 8 січня 1920 р.: “Якщо спів має силу перемоги, брати українці можуть бути горді, – вони завоювали своїми піснями Льєж”<sup>33</sup>.

Факт, що капела була повністю державним проектом і безпосередньою культурною ініціативою керівника українського уряду, прямо вплинув на поліпшення закордонного іміджу українських державних інститутів і підвищення конкурентоспроможності Української Республіки. Бельгійська газета “De Volksgazet” в номері за 14 січня 1920 р. дає високу політичну оцінку української ініціативи: “В Українській Республіці урядова допомога власному національному мистецтву стоїть так високо, що є ідеалом для інших держав”<sup>34</sup>.

Підґрунтям для таких політичних висновків щодо молоді Української Республіки і її культурної місії була передусім якісна мистецька презентація капели, адже саме на якість української музичної культури як на політичний фактор і робив ставку С. Петлюра. Європейська мистецтвознавча і медійна критика захоплено відгукувалася про виступи капели: “Їх виступ можна прийняти як найвищу точку, до котрої хорова техніка може коли-небудь дійти” (“Manchester Guardian”, 4 лютого 1920)<sup>35</sup>; “Немає жодного лондонського хору, котрий можна прирівняти до них” (англійське видання “Truth”, 11 лютого

<sup>30</sup> Наріжний С. Українська еміграція. – Ч. 1. – С. 27.

<sup>31</sup> Кошиць О. З піснею через світ. – С. 153.

<sup>32</sup> ЦДАВО України. – Ф. 1429. – Оп. 2. – Спр. 37. – Арк. 22.

<sup>33</sup> Кошиць О. З піснею через світ. – С. 127.

<sup>34</sup> ЦДАВО України. – Ф. 1429. – Оп. 2. – Спр. 37. – Арк. 21.

<sup>35</sup> Там само. – Арк. 8.

Європейське турне Української республіканської капели як інструмент...

1920)<sup>36</sup>; “Жодна нація не виявляє своє обличчя в музиці так яскраво, як українці” (британське видання “Ріфері”, 7 лютого 1920)<sup>37</sup>; “Які ми бідні, народи Заходу... який вихід в світ для народу, ще цілком не відомого!” (голландський часопис “La Gazette de Hollande”, 24 січня 1920)<sup>38</sup>; “Вам заперечують існування Вашої нації, отже Ваші співаки доводять світові, що ця нація має незрівнянно могутню душу” (з листа професора паризької Сорбонни Шарля Сеньйобоса до О. Кошиця)<sup>39</sup>; “Який успіх для народної пісні! Яке щастя бути українцем!” (Брюссель, “La gazette”, 10 січня 1920)<sup>40</sup>; “Вони дають найвищу атестацію музичній культурі України” (швейцарський часопис “Tages Anzeiger”, 23 жовтня 1919)<sup>41</sup>; “Як ми не шануємо наші великі хори, але рівного цьому ми не маємо. Коли пісня була б державою, Україна зайняла б перше місце поміж народами” (берлінський часопис “V.Z. Am Mittag”, 7 квітня 1920)<sup>42</sup>.

Безумовно, окрім суто мистецького фактору свою роль у трансляції політичного повідомлення культурної місії капели відігравав і продуманий інформаційний супровід її концертів іноземними “лібрето”. Приміром, під час концертів у Лондоні в програмках подавались не лише тексти пісень, але й історичні коментарі щодо стародавньої дохристиянської української культури, козацьких визвольних змагань і новітньої історії України, доповнені національною атрибутикою (тризубом<sup>43</sup>), детальною інформацією про національно-культурну політику УНР<sup>44</sup> й етнічною мапою України<sup>45</sup>. Також особиста небайдужість і громадянська позиція хористів ставали джерелом пізнавальної інформації про українські справи для іноземної публіки. Католицьке видання “De Tijd” з Амстердама 26 січня 1920 р. дає виразну характеристику співакам: “Не вживайте – як ми це робили, коли балакали з ними про славетних російських басів – слова «Росія», бо тоді вони Вас запевнятимуть в найрішучіших виразах, що вони всі, всі українці і нічого не хочуть мати спільного з росіянами”<sup>46</sup>. Тож репутаційні дивіденди капела збирала не лише для себе як для “хору світової слави”, а й для української політичної нації, окремішньої від Росії як за культурною, так і за політичною ознакою.

Власне ось ця культурна відмінність від Росії часто слугувала і політичним висновкам щодо України та її права на самовизначення. Чеський композитор Ярослав Кршічка, який став одним з найбільших поціновувачів української музичної презентації, пише свій відгук у празький часопис “Hudebni Revue” 9 червня 1919 р.: “Українці прийшли і перемогли. Я думаю, що ми мало про

<sup>36</sup> Там само. – Арк. 18.

<sup>37</sup> Там само. – Арк. 11.

<sup>38</sup> Там само. – Арк. 6.

<sup>39</sup> Там само. – Ф. 3965. – Оп. 2. – Спр. 94. – Арк. 186 а.

<sup>40</sup> Кошиць О. З піснею через світ. – С. 129.

<sup>41</sup> Там само. – С. 107.

<sup>42</sup> Там само. – С. 162.

<sup>43</sup> ЦДАВО України. – Ф. 1429. – Оп. 2. – Спр. 37. – Арк. 78.

<sup>44</sup> Там само. – Арк. 90 зв.

<sup>45</sup> Там само. – Арк. 101.

<sup>46</sup> Там само. – Арк. 3–4.



них знали і тяжко кривдили їх, коли несвідомо і без інформацій з'єднували їх проти їх волі в одно ціле з народом московським. Саме наше бажання «Велкого Руска» є слабим аргументом проти природи цілого українського народу. Українці відрізняються від москалів, і я сказав би, що з усіх слов'ян вони найближчі нам цілою їх вдачею. Як і усе інше, відмінного є в них і їх пісня, а як треба її співати, то це показали нам тепер українці самі»<sup>47</sup>.

Одним з тих мистецьких критеріїв, що піднімав планку українського хорового мистецтва в порівнянні з російським, стала виразна успішність «українських басів». Баси української капели ставали брендом в Європі, левова частка музичної критики звертала увагу саме на цей культурний феномен не знаної раніше України. Адже до того саме «російські баси» були взірцевим явищем західноєвропейської культури, до якого ніхто не міг дорівнятись. Британське видання «Manchester Guardian» 7 лютого 1920 р. писало про українців: «Головна прикмета Української капели, котра дала вчора ввечері другий концерт – це виключна якість її басових співаків. Росіяни безумовно були довгий час знаменитими в цьому відношенні, і ті, хто це знає, користується нагодою слухати спів по неділях в російській церкві, де басові голоси надзвичайно багаті... Українська капела показує цю рідну рису без порівняння краще, ніж хори, котрі приймали участь в російській опері в Друрі-лейн»<sup>48</sup>.

Як бачимо, капела відіграла значну роль за кордоном у позиціонуванні України як політичної і культурної одиниці. І в той час, як світова громадськість вважала, що це грандіозний проект українських митців і політиків, фінансований новою молодіжною державою, і вихваляла рівень її культурної політики, саме грошове питання було найпроблематичнішим для представників цього проекту.

Адже, незважаючи на те, що капела створювалась як «державна інституція, яка перебуває у відомстві Головного Управління мистецтва та Національної культури», а хористи рахувались «урядовцями Української Народної Республіки»<sup>49</sup>, державне фінансування цього проекту було постійно непевним як через об'єктивні обставини браку державних коштів у державної адміністрації, що перетворювалась на «фікцію», так і через суб'єктивні чинники (відсутність виконавської дисципліни підпорядкованих центральному апарату УНР дипломатичних місій за кордоном). Ще на самому початку уряд виділив на утримання капели в 1919 р. та на її спорядження державні кошти (1 184 500 карбованців і 1 142 500 франків на подорож до Парижа)<sup>50</sup>. Прибутки від концертів мали потрапляти в державну скарбницю через міністра фінансів<sup>51</sup>. Уряд періодично «дофінансовував» проект, але

<sup>47</sup> Кошиць О. З піснею через світ. – С. 60.

<sup>48</sup> ЦДАВО України. – Ф. 1429. – Оп. 2. – Спр. 37. – Арк. 13.

<sup>49</sup> Там само. – Ф. 3965. – Оп. 2. – Спр. 1. – Арк. 1.

<sup>50</sup> Там само.

<sup>51</sup> Там само. (З листа УНР до капели за підписом міністра фінансів Б. Мартоса: «Міністерство фінансів утримує надалі У.Р.Капелю за кордоном, всі прибутки від концертів Капелі поступають до Міністерства фінансів або фінансових Агентур У.Н.Республіки за кордоном»).

кошти не завжди доходили до отримувачів, і грошові субсидії диригенту Кошицю часом доводилось “вибивати” з кишень посередників<sup>52</sup>. У режимі такої фінансової політики Кошиць міг покладатись лише на репутацію Петлюри. Диригент відсилав листи безпосередньо “батькові” проекту, звітуючи не лише про успіхи капели, а й про негаразди в дипломатичних місіях УНР за кордоном: “Ваших наказів і законних асигновок наші закордонні фінансові диктатори абсолютно не визнають і виконувать їх не хочуть... Придивившись до роботи всіх наших закордонних місій і підкомісій, де йде поголовний саботаж, а навіть і злочинна робота, де йде крадіжка безоглядна і нечувана, де крім ресторанів немає другого роду діяльності... Пани фінансисти займаються манікюром і дечим, ще гіршим, проїдають гроші і руйнують нашу справу. Молю Вас Христом Богом дати наказ всім представникам, котрі не хочуть слухать ні Вас, ні Закону, щоб єдина активна робота, доручена Капелі, не була припинена завдяки їх капризу”<sup>53</sup>. В листах до Петлюри диригент капели виявляє свою довіру до нього як до ідеолога і патрона своєї місії. Перепрошуючи за тон “істеричної жінчини”, нарікає на відсутність коштів і просить безпосереднього втручання: “Благаю Вас, дорогий наш батьку, або забороніть цю гру в піжмурки, або дайте наказ про розпуск капели зараз же”<sup>54</sup>.

Петлюра весь час залишався прихильником Кошиця та Української республіканської капели. Як керівник держави він надав головний кредит цьому проекту – свою політичну волю на її створення і первинне фінансування. Натомість у подальшому в ситуації “калейдоскопічної зміни урядів, відчайдушних спроб здобути на фронті нові перемоги після все частіших поразок”<sup>55</sup> коштів не було й у самих урядовців. Кошиць згадує про свою зустріч з Петлюрою в жовтні 1920 р. у ставці головного отамана в Отинії: “Міністри й урядовці жили у вагонах 3-ої кляси, в «теплушках». Одягнені в невідомо що, сплять на дошках, їдять бозна-що”<sup>56</sup>. Ймовірно, що для Петлюри успіх його закордонного культурного фронту був неабияким джерелом натхнення, про що Кошиць згадує з приємністю: “Отаман був радий мене бачити, розпитував про все і знає на пам’ять не тільки всі рецензії, але й найдрібніші справи нашого життя. Про розпуск капели й говорити не хоче, а посилає її до Польщі і Італії”<sup>57</sup>.

І все ж державне відрядження капели довго тривати не могло, і в Берліні 1920 р. вона припинила своє існування як державна інституція. Кошиць з гіркотою резюмує прикре закінчення славного прецеденту політики культурної дипломатії УНР: “Послав справоздання до Уряду, а відповіді немає, бо нема ні України, ні того Уряду, який нас вислав та кинув як у море”<sup>58</sup>. В подальшому, покладаючись на власні організаційні ресурси, капела

<sup>52</sup> Кошиць О. З піснею через світ. – С. 96.

<sup>53</sup> ЦДАВО України. – Ф. 1429. – Оп. 2. – Спр. 37.

<sup>54</sup> Там само.

<sup>55</sup> Грицак Я. Нарис історії України. – К., 1996. – С. 148.

<sup>56</sup> Кошиць О. З піснею через світ. – С. 181.

<sup>57</sup> Там само.

<sup>58</sup> Там само. – С. 237.

перереформувалась в “Український національний хор” і після гастролей ще в кількох країнах Європи переїхала до Америки, продовживши ширити славу України на іншому географічному, політичному і культурному континенті аж до 1924 р.

Впродовж усього часу своєї діяльності Українська республіканська капела завдяки значним адміністративним і творчим зусиллям диригента О. Кошиця компенсувала презентаційним статусом українського музичного мистецтва і народної культури безпорадність української офіційної дипломатії і фактичний крах української державності. Продемонструвавши світові окремішню силу українського народу, його національну суб’єктність і політичні амбіції, капела виконала важливе завдання у сфері культурної дипломатії УНР: задекларувала українську присутність на культурно-інформаційній мапі Європи. Про капелу як про найуспішнішу дипломатичну місію УНР писав Є. Чикаленко: вона “єдина має позитивне не тільки культурне, але й політичне значення великої ваги”<sup>59</sup>.

До досягнень капели слід передусім віднести нанесення на інформаційну мапу західноєвропейського світу українських політичних змістів, національних символів, понять і термінів. Означення, що попадали в назви і тексти рецензій світової преси завдяки концертам капели, були термінами політичної ваги. Ось лише деякі з них: “Українська Республіканська Капела”, “Україна”, “Українська Республіка”, “Український Уряд”, “Генерал і президент Симон Петлюра”, “Українська нація”, “Українська пісня”, “Українська культура”, “Український народ” тощо. Цей набір національних понять ніяк не зміг би потрапити на перші шпальти світових медіа, якби Уряд УНР спирався лише на офіційну дипломатію. Лише за два роки гастролей у країнах Західної Європи капела дала більше 200-т концертів (в самому лише Лондоні за підсумками кількох концертів вийшло більше 40-ка рецензій у ЗМІ). Калькуляція наведених показників може дати картину того інформаційного резонансу, який став ефективною зброєю у подоланні упереджень стосовно української незалежності, що, власне, були “найлютішим ворогом Української справи в Європі”.

Окрім політичного маркування України в західноєвропейському світі капела вивела на світовий рівень позиції українського мистецтва, заявивши про визначну пісенну і хорову культуру, котра за оцінками численних рецензентів, музичних критиків і видатних громадських і політичних діячів – посіла надзвичайно високе місце в музичному світі Європи. В непрямий, суто мистецький, спосіб українські хористи здійснили українське культурне “щеплення” європейській інтелігенції (“до України мені було цілком байдуже: але зараз я буду битися скрізь за мистецтво цієї країни...”<sup>60</sup>), змусивши її рахуватись з присутністю України на культурній мапі Європи.

Досягнення Української республіканської капели в політичній і культурній площині як державної репрезентативної інституції УНР могли стати

<sup>59</sup> Чикаленко Є. Щоденник 1919–1920. – К., 2005. – С. 320.

<sup>60</sup> ЦДАВО України. – Ф. 1429. – Оп. 2. – Спр. 37. – Арк. 6 (рецензія співробітника з мистецтва п. Саламандри для офіційного органу дипломатичних кіл в Гаазі “La Gazette de Hollande”, 24 січня 1920 р.).

Європейське турне Української республіканської капели як інструмент...

добрим підґрунтям для подальшої офіційної дипломатії новоствореної української держави. Натомість тодішні історичні обставини зіграли не на користь українських інтересів, і рясними політичними плодами тріумфального турне капели тоді не було змоги скористатись.

Сьогодні ж, коли історичні обставини столітньої давнини повторюються і Україна знову бореться зі своїм лютим ворогом – західноєвропейським нерозумінням військового конфлікту на сході країни і “наших національних змагань”, огляд державних рішень Уряду Директорії у сфері культурної політики може бути корисним джерелом для сучасного процесу українського державотворення. Політичній стратегії Симона Петлюри, котрий мобілізував не лише військовий, а й культурний ресурс нації в боротьбі за її політичну незалежність, має бути приділено особливу увагу з боку сьогодишнього очільника держави і урядовців, що декларують вагомість оборонної стратегії України шляхом нововведень у галузі зовнішньої політики.

Приміром, наприкінці 2015 р. українське зовнішньополітичне відомство заявило про запровадження політики культурної дипломатії в структуру і зміст своєї роботи<sup>61</sup>, а українське Міністерство культури окреслило цю сферу як інструмент протидії російській гібридній війні<sup>62</sup>. Обговорення і концептуалізація культурної дипломатії як окремого напрямку державної політики активізувались в українському експертному дискурсі переважно за участі фахівців з політології і міжнародних відносин<sup>63</sup>. Проте свій внесок у справу академічної інституціоналізації культурної дипломатії в Україні може зробити й історична наука. Про це свідчить і даний огляд інформаційного резонансу культурно-політичної місії Української республіканської капели як складової політики культурної дипломатії УНР і особистої ініціативи Симона Петлюри.

<sup>61</sup> Наприкінці грудня 2015 р. Міністр закордонних справ Павло Клімкін заявив про створення у структурі свого відомства нового Управління публічної дипломатії, до складу якого увійшов також відділ культурної дипломатії. Впровадження цього нового політологічного терміна, що з'явився в американській науковій школі на початку 2000-х рр., наближає українську міжнародну політику до стандартів західноєвропейських дипломатичних відомств і сприяє поживленню дискусій в українській дипломатичній і науковій спільноті на тему важливості культурного представлення України в світі як засобу національної безпеки, зокрема в контексті протистояння з Росією з часів 2014 р. У Польщі, приміром, з 2008 р. в структурі МЗС функціонує Управління публічної і культурної дипломатії.

<sup>62</sup> Вітренко А. (заступник міністра культури України з євроінтеграції 2014–2016 рр.). Культурна дипломатія проти гібридної війни // Європейська правда. – 2015. – 8 жовт. – Електр. ресурс. – Реж. доступу: <http://www.eurointegration.com.ua/experts/2015/10/8/7039242/>

<sup>63</sup> За 2015–2016 рр. відбулося два Форуми культурної дипломатії з ініціативи українського МЗС і київського офісу Інституту Кеннана, за підсумками яких видано два номери наукового вісника “Агора” зі статтями на тему культурної дипломатії. За цей час також відбулось кілька круглих столів на тему культурної дипломатії з ініціативи Національного інституту стратегічних досліджень і трьох Форумів народної і культурної дипломатії Global Ukrainians.

**Тіна Пересунько (Київ). Європейське турне Української республіканської капели як інструмент культурної дипломатії УНР (1919–1920 роки)**

У статті здійснено огляд інформаційного резонансу культурно-політичної місії Української республіканської капели (1919–1920 рр.) як складової політики культурної дипломатії УНР. За підсумками аналізу відгуків західноєвропейської преси відзначено вагому роль капели у позиціонуванні України як політичної і культурної одиниці за кордоном, дано позитивну оцінку політичній стратегії Симона Петлюри щодо мобілізації не лише військового, а й культурного ресурсу нації в обороні політичної окремішності України в період Української революції. Продемонструвавши світові окремішню силу українського народу, його національну суб'єктивність і політичні амбіції, капела виконала важливе завдання у сфері культурної дипломатії УНР: задекларувала українську присутність на культурно-інформаційній мапі Європи.

*Ключові слова:* Українська республіканська капела, О. Кошиць, С. Петлюра, культурна дипломатія УНР, національно-культурна суб'єктивність України.

**Тіна Пересунько (Киев). Европейское турне Украинской республиканской капеллы как инструмент культурной дипломатии УНР (1919–1920 годы)**

В статье проведен обзор информационного резонанса европейского турне Украинской республиканской капеллы (1919–1920 гг.) как составляющей политики культурной дипломатии УНР. По итогам анализа отзывов западноевропейской прессы отмечается значительная роль капеллы в позиционировании Украины как политической и культурной единицы за рубежом. Дается положительная оценка политической стратегии Симона Петлюры по мобилизации не только военного, но и культурного ресурса нации в защите политической субъектности Украины в период Украинской революции.

Продемонстрировав миру самостоятельную силу украинского народа, его национальную субъектность и политические амбиции, капелла выполнила важную задачу в сфере культурной дипломатии УНР: задекларировала присутствие Украины на культурно-информационной карте Европы.

*Ключевые слова:* Украинская республиканская капелла, А. Кошиц, С. Петлюра, культурная дипломатия УНР, национально-культурная субъектность Украины.

**Tina Peresunko (Kyiv). The European Tour of the Ukrainian Republic Capella as a Tool of Cultural Diplomacy of the Ukrainian People's Republic (1919–1920)**

The article provides an overview of informational resonance of the European tour of the Ukrainian Republic Capella (1919–1920) as a part of the policy of cultural diplomacy of the Ukrainian People's Republic. Following the analysis of reviews of Western media and intellectuals, the weighty role of the capella in the positioning of Ukraine as a political and cultural subject abroad is noted. A positive assessment of the political strategy of Symon Petliura is also mentioned. It is indicated that Petliura was concerned with not only mobilizing the military but with also utilizing the cultural resources of the nation in defense of the political independence of Ukraine during the Ukrainian revolution. By showing the world the great vitality of the Ukrainian people, their national distinctiveness and political ambitions, the capella fulfilled an important task in the field of cultural diplomacy for the Ukrainian People's Republic, especially by its assertion of Ukrainian presence on the cultural and information map of Europe.

*Key words:* the Ukrainian Republic Capella, Oleksandr Koshyts, Symon Petliura, cultural diplomacy of the Ukrainian People's Republic, European press reviews, foreign image of Ukraine, national and cultural identity of Ukraine.