

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-545-7-3>

## MUSICAS A FACTOR THE EDUCATION OF THE NATIONAL ELITE IN THE WORLD VIEW OF HRYHORII GALAGAN

## МУЗИКА ЯК ФАКТОР ВИХОВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЕЛІТИ У СВІТОГЛЯДНИХ ЗАСАДАХ ГРИГОРІЯ ГАЛАГАНА

**Stepanska O. S.**

*Doctor of Philosophy,  
Lecturer of Historical and Theoretical  
Disciplines  
Barcelos Conservatory of Music  
Barcelos, Portugal*

**Степанська О. С.**

*доктор філософії (кандидат  
мистецтвознавства),  
викладач історично-теоретичних  
дисциплін  
Музична консерваторія  
м. Барселуш, Португалія*

Постать Григорія Галагана (1819–1888) невід’ємна від історії української музики, освіти та української культури взагалі. Нашадок заможної козацької родини, український поміщик, ліберал з демократичними поглядами, завзятий українофіл, меценат та видавець належав до української культурної еліти 19 століття.

Г. Галаган не тільки був причетним до скасування кріпосного права, але й головував у Південно-західному відділі російського географічного товариства, фінансував журнал «Київська старовина», допоміг надрукувати фольклорну збірку «Південноруські пісні», тощо. «Великі заслуги Григорія Павловича перед нашою культурою, – пише С. Білокінь. – І до нього фольклористи знали Остапа Вересая, що жив у галаганівських Сокиринцях, але саме Григорій Павлович організував йому справжню рекламу, влаштував його публічні виступи в Києві, зацікавив ним О. Русова й М. Лисенка, які написали про кобзаря перші ґрунтовні статті» [1, с. 21].

Однією з фундаментальних справ діяча можна вважати відкриття у 1871 році Колегії Павла Галагана, названої на честь його померлого сина. Учбовий заклад, збудований на особисті кошти Галагана у Києві, знаходився під патронатом Університету Св. Володимира, спирався на найкращі демократичні засади англійської освіти (чим протистояв російській казенщині). За п’ятдесят років своєї діяльності із стін Колегії вийшло багато видатних діячів науки та культури, за що заклад отримав ім’я «школи академіків».

Українське музикознавство вже частково опрацьовувало культурні традиції сім’ї Галаганів. Велике значення мали маєткові кріпосні оркестри, які вони тримали протягом вісімнадцятого століття на

Черкащині: туди запрошували закордонних музикантів, влаштовували концерти та вистави. Знаковою подією 1770 р. стало придбання прадідом Галагана вертепної драми у київських бурсаків. «Відтоді, – пишуть Б. Сюта та Л. Корній, – вертеп систематично виставлявся в маєтку Галаганів. У 1882 р. Г.П. Галаган надрукував текст вертепу з нотами за списком 1878 р.» [3, с. 90]. Вертеп, який отримав назву «Сокиринського», досі вважається одним з найбільш збережених та цікавих у цьому жанрі.

Музичне виховання Григорія Галагана як представника аристократичного класу цілком вписувалося в культурно-просвітницькі тенденції романтичного дев'ятнадцятого століття. Юнак не обминув ні приватних уроків з гри на фортепіано, ні відвідувань широкого спектру музичних подій – від українських музичних вечорниць та домашнього музикування до церковних літургій, від концертів інструментальної музики до оперних та балетних вистав.

Важливим документом, що дає можливість прослідкувати формування світоглядних засад українського культурного діяча (в тому числі – і музичних), є його юнацький щоденник, що за традиціями тодішньої епохи має назву «Журнал» і охоплює п'ять років – з лютого 1836 до жовтня 1841. «Український дворянин, – пише М. Будзар, – постає тут як «герой свого часу» перед викликами «Миколаївської доби» – часу правління Миколи I, коли Російська імперія переживала апогей абсолютизму, а водночас – зародження національних рухів, зокрема й українського, постає у різних просторах соціальної дії – в аристократичному салоні, в університетській аудиторії, в панській садибі» [2, с. 243]. Велике інформативне наповнення Журналу стосується і різнобарвної музичної сфери.

Нотатки Галагана не тільки відображають сучасні йому європейські культурні тенденції у галузі професійної музики, але й віддзеркалюють спорідненість з народною українською музичною культурою. Європейська музика репрезентована двома жанрами епохи – фортепіанною творчістю австрійсько-німецького напрямку (від Моцарта до Ліста чи Тальберга) та балетом, який з початку 30-х років 19 століття переходив на романтичні засади. Крім того, неабиякий інтерес представляють музичні враження, зроблені під час подорожі європейськими містами у 1841 році – Лембергом, Прагою, Нюрнбергом, Франкфуртом та іншими.

Тісний зв'язок з українською музичною спадщиною простежується у згадках та описах різножанрових пісень – від старовинних козацьких до ліричних (деякі з них звучали навіть під акомпанемент Галагана на фортепіано) та народних танців. При цьому, музику можна вважати

підґрунтям для виокремлення національних особливостей у протистоянні росія-Україна.

Палітра музичних вражень, занотована у щоденнику, буквально «змальовується» з кожного моменту життя: домашній побут, церква, свята, військовий парад, побачення, тощо. Такими ж цікавими є записи про театральні-концертні відвідини, які варіюються від прізвища музиканта до музично-етичних міркувань, від біглої констатації до детального опису музичної події (майже рецензії) або реакції на неї публіки.

Протягом всіх п'яти років щоденника у фокусі автора знаходиться головний інструмент романтичної епохи – фортепіано. Учень видатного німецького композитора, викладача та знавця контрапункту Й.Л.Фукса, юний Галаган часто фокусується на грі знайомих або родичів. «Як я люблю музику!, – пише він у листопаді 1838 р., – є хвилини, коли я не можу жити без неї, і тоді сприймаю її з таким відчуттям, як голодний приймає їжу. Тоді я користуюся моїм малим знанням гри, сідаю за фортепіано і граю твір якого-небудь гарного музиканта» [2, с. 62–63]. Серед знайомих йому фортепіанних композиторів – класики Моцарт і Бетховен, романтики Вебер, Шуберт, Тальберг, Лист.

Значну увагу автор присвятив популярному на той час австрійському композитору Іоганну Гуммелю – представнику сентиментального напрямку, що належав до перехідного періоду між класицизмом та романтизмом. В деяких своїх творах композитор використав українські пісні. «Який гарний Гуммель в концерті а моль, – занотовує юнак у 1838 р., – це соловей, він неперевершено оспівує кохання! Прекрасне кохання!» [2, с. 63].

Кульмінаційними записами про фортепіанну музику, без сумніву, можна вважати натхненні описи концертів двох сучасників – піаністів та композиторів Сигізмунда Тальберга та Ференца Ліста. Особливо цікавими нотатки Галагана стають у фокусі виконавської конкуренції цих митців, яка досягла свого апогею в кінці 30-х років. «Я слухав Тальберга! Величнішого музиканта сучасності! Я слухав Тальберга!», [2, с. 83] – з ентузіазмом напише Галаган п'ятого березня 1839 р. Український юнак не тільки в захваті від молодості піаніста («Величний Тальберг! І йому тільки 25 років, що ж буде далі?» [2, с. 83]), але й вихоплює саму сутність виконавського стилю піаніста, його туше, артикуляцію, володіння тонкими градаціями нюансів, особливостями фактури, де мелодія часто переносилася в середній регістр. Звідси в музичному суспільстві виник вираз про «багаторукість» митця, його ж використовує і Галаган.

Виконання Ліста український діяч почув у Франкфурті, у вересні 1841. Фіксує в записках наповнену залу, молодик залишає портрет видатного музиканта. «Він – людина середньо високого зросту, довге цікаве обличчя, довге волосся, і взагалі худорлявий. Граючи, він підіймає руки та кидає їх на клавіші, щоб взяти акорд» [2, с. 200].

Другою темою, яка проходить через всі роки Журналу є балет. Серед згаданих – низка романтичних спектаклів, створених у третій декаді 19 століття. Це романтичний балетний маніфест «Сильфіда» Ж.Шнейцхоффера, «Гитана» Д.Обера, «Діва Дунаю» та «Морський розбійник» А.Адана, «Тінь» Л.Маурера. Всі ці твори об'єднувало ім'я постановника – італійського балетмейстера Філіппо Тальоні. Особливо надихала Галагана видатна солістка Марія Тальоні (дочка постановника), для якої батько створював нові ролі і яка вважалася артистичним еталоном романтичного балету. Так, після концерту С.Тальберга він написав: «Це Тальоні на фортепіанах» [2, с. 85], підкреслюючи високий рівень виконавства піаніста.

Музичні роздуми та враження, пов'язані з Україною, стосуються не тільки фольклорної складової, але й її історичного минулого. Все, що автор Журналу пише про Україну, має для нього майже сакральний зміст, а свідомо українська ідентифікація є переконливою та незаперечною: тим гостріше постає контраст з російською дійсністю.

Галаган не тільки змальовує загарбницький характер росіян, які подавляють інші народи, але й бачить неосвіченість російського «вищого» класу, незважаючи на знання іноземних мов. «Ім недоступні великі істини нашого віку, – пише він, – великі істини демократії, рівноправ'я, свободи думки/.../ Як я не люблю росіян./.../, народ, який нічого в собі не має витонченого, починаючи від їхнього житла та костюму до всіх їхніх творів, народ, який не мав своєї історії, який ніколи не жив своїм життям,/.../, в якого жінка є річчю, рабою! Ганебний російський народ!» [2, с. 145].

Різко контрастують з цим записи про Україну – завжди теплі, якої б сфери життя не торкалися. «Квіти на милій голівці не те, що картонні коробки на головах російських» [2, с. 164], – пише юнак, наприклад, про кохану українську дівчину. Діяч неодноразово цитує народні пісні, такі як «Ой воли, воли, чом ви не орете», «Чайка» (ймовірно, авторства І.Мазепи), «Чумака», «Віють вітри, віють буйні». «Скільки почуттів в цих простих словах! Як я входжу в положення співаючого та бажав би бути на його місці», – додає він про останню [2, с. 66–67]. Українська пісня присутня і в інтимному колі. Перед розставанням з коханою дівчиною він довіряє щоденнику: «Я хочу їй сьогодні зіграти на фортепіано щось малоросійське. Я невпинно граю малоросійські пісні

та співаю; я доволі вдало акомпаную собі на фортепіано і нічого, окрім українського» [2, с. 163].

Небайдуже відносився Галаган до українських танців і музичних інструментів, що їх супроводжували. «Сповнений духом української національності, я тремтів від радості при вигляді, як парубки та дівчата витанцювували», – згадував він про своє перебування у Сокиринцях [2, с. 156].

Окрім фортепіано, юнак віддає перевагу скрипці як оркестровому та народному інструменту: «Я змушував мужиків танцювати козачок під звуки трьох скрипок» [2, с. 40]. Або: «Я хочу завести, щоб була скрипка» [2, с. 181]<sup>1</sup>.

Без сумніву, скрипка була присутня в життя Галагана з самого дитинства. Думається, що велику роль в цьому факті зіграли оркестри, які були частиною маєткового середовища. Деякі оркестранти відзначалися високим рівнем і освіти, і виконавської майстерності. Наприклад, автор згадує про скрипаля-віртуоза Артема Наругу, який став прообразом головного персонажу повісті «Музикант» Т. Шевченка [2, с. 153]. Також, в Журналі він відмічає скрипаля-віртуоза австрійського походження Ф. Бьома та українця Григорія Данилевського.

Окрім ґрунтовних записів, які Галаган присвячував музичним подіям або сучасним виконавцям першого плану, Журнал репрезентує і невеличкі різножанрові музичні нотатки. Як людина з аристократичного кола, український діяч знав багато європейських салонних танців, що було неодмінною складовою гарного виховання. Юнак неодноразово цитує мазурку, польський, кадрили, вальси (що навіть мають особисті назви), гротеск, екосез.

Журнал містить мало згадок про православний церковний спів. Проте, неодноразово Галаган занотовує враження від католицького та протестантського органу, які він отримав під час мандрівки Європою. «Музика, яка складається з великого органу та оркестру співаків, мені здалася дуже гарною» [2, с. 190], – пише він про відвідування Латинського кафедрального собору у Лембергу у червні 1841 року. Францисбад: «Вечірню служили з музикою, фальшивий орган і фальшива скрипка» [2, с. 197]. Або у Нюрнбергу: «весь народ вийшов, і органіст награв чудові акорди на величному інструменті» [2, с. 208]. Цікавими, на наш погляд, є враження від відвідин знаменитого мюнхенського Октоберфесту.

Отже, причетність Г. Галагана до важливих культурно-музичних явищ, як європейських, так і українських, зіграло величезну роль

---

<sup>1</sup> Мабуть, це особисте відношення до скрипки він передав згодом своєму синові Павлу, який також вчився грати на цьому інструменті.

у формуванні його непересічної особистості. В подальшому, культурний багаж діяча був реалізований (серед іншого) у діяльності Колегії, де в умовах жорсткої російської цензури, у учнів формувалася україноцентричність, (через хорову діяльність та виконання українського репертуару). Рівень музичної освіти був високим – учні вивчали теорію та історію музики, а обов’язковий музичний клас мав інструменти, на які Ґалаган звертав увагу у своєму Журналі – фортепіано, скрипка та орган.

#### Література:

1. Білокінь С. Колегія Павла Ґалагана. *Прилуки. Фортеця. Культурологічний часопис*. 2019. №10. С. 21–28.
2. Григорій Ґалаган. Журнал (1836–1841) / упорядкування, вступна та прикінцева статті, коментарі: Марина Будзар, Євген Ковальов ; за редакцією д.і.н., проф. Ірини Колесник. К., 2020. 248 с. («З Ґалаганівського архіву»). Г\_Ґалаган\_Журнал.pdf (23.02.2025).
3. Корній Л. П., Сюта Б. О. Українська музична культура. Погляд крізь віки. Київ, 2014. 592 с.