

ІВАН БОКШАЙ І МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ЗАКАРПАТТЯ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Осмилення історії музики в усій її багатоплановості, цілісності, складності й протиріччях можливе лише за умови повернення до духовних цінностей минулого і відродження імен, що замовчувались або були штучно вилучені з наукового обігу. Однією з таких яскравих постатей музичного життя Закарпаття кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. є Іван Бокшай (1874-1940) – священик, парох церкви у Хусті, композитор, диригент, професор співу і музики Ужгородської учительської семінарії, член угорського парламенту.

Іван Бокшай народився 6 липня 1874 року у м.Хусті на Закарпатті. Музичні здібності хлопця виявилися рано, йому вже з дитинства він приватно навчався музиці. Середню шкільну і теологічну освіту здобув в Ужгородському греко-каголицькому лицейі і півцо-учительській семінарії. Тут поряд з обов'язковими церковними дисциплінами учні вивчали додатково такі предмети: "спів", "перковний спів" і "музика". До того ж, богословська семінарія в кінці ХІХ ст. мала свої усталені традиції хорового музикування^{*}. За свідченням тогочасної преси, угорський міністр культури Трефор, перебуваючи у 70-х рр. ХІХ ст. в Ужгороді, висловився так: "Якщо хто-небудь хоче почути кращій спів, ніж у опері, хай їде до Ужгороду, до катедрального храму" [1].

Під час навчання в Ужгородській богословській семінарії юнак був активним учасником хору і в числі найздібніших семінаристів додатково займався диригуванням. У 1898 р. він був висвячений єпископом Юлієм Фірцаком і призначений на парохію до с.Липча (нині Хустського району). Та, враховуючи його блискучі музичні здібності, у вересні 1899 р. правління єпархії запропонувало йому посаду професора співу і музики Ужгородської вчительської семінарії і диригента хору "Гармонія". З цього часу починається його активна музично-громадська діяльність. За 10 років під орудою І.Бокшая "Гармонія" значно збагатила свій репертуар і вдосконалила майстерність. Оскільки статус хору кафедри, при якій існувала "Гармонія", не дозволяв здійснювати активну кон-

^{*} У 1833 р. до Ужгороду з Перемишля прибув Костянтин Матезонський (1794-1858), який заснував тут перший хоровий колектив - хор "Гармонія" при Ужгородській греко-католицькій катедрі. 25 останніх років свого життя К.Матезонський присвятив розбудові місцевого хорового мистецтва. Він збирав багато музикантів, які продовжували його справу; налагодив творчі контакти з Перемишльським хором, сформував нотну бібліотеку семінарії. Діяльність К.Матезонського і хору "Гармонія" мали великий мистецький та суспільний резонанс. Колектив діяв понад 100 років. Він не тільки збагачував церковні відправи, а й виступав з концертами перед мешканцями краю та зарубіжжя.

цертну діяльність, І.Бокшай став керівником також і Ужгородського міського хору. Протягом 1904-1909 рр. цей аматорський хор пропагував народну музику, а також виконував твори композиторів-класиків. Хор користувався великою популярністю у масового слухача і поширював музичну культуру серед різних верств населення. Він неодноразово брав участь у пісенних конкурсах, які щорічно проходили в Угорщині. На одному з таких змагань у м.Кечкеметі (1909) Ужгородський хор завоював позолочений кубок.

На той час І.Бокшай вже вважався одним з найавторитетніших музикантів на Закарпатті. Тому саме йому було доручено важливу справу – упорядкувати церковний спів Мукачівської єпархії. Тобто він повинен був зібрати і записати мелодії основного богослужбового кола і укласти їх у окремих збірник, який мав би стати обов'язковим у всіх церквах єпархії. І.Бокшай записав мелодії від знавця місцевих наспівів, доброго співака-самоука, дяка Ужгородської катедрі Осипа (Йосифа) Малинича. "Про якусь критику записуваного матеріалу не могло бути й мови. Записувалось усе так, як подавав Малинич. Тільки в рідких випадках І.Бокшай зв'язав записане від Малинича зі співами інших підкарпатських церков та з галицькими Ірмологіонами. По закінченні своєї праці І.Бокшай передав зібрані матеріали єпископові і той наказав видати їх. Так з'явилося в світ (1906) "Церковно Простопініє" [2, с.126].

"Простопініє" містить наспіви практично всіх церковних нотних книг, таких, як Ірмологіон, Октоїх, Тріодь, Мінея, Празники, Обіход, Требник. Оскільки наспіви були записані лише від одного дяка, збірник відображає не реально існуючу на той час традицію співу всього краю, а тільки Ужгородського району (місце проживання дяка). Крім того, на матеріалі збірника позначилася виконавська манера О.Малинича: велика кількість мелодій має імпровізаційний характер, тут багато неправильних наголосів у словах, розходжень текстових та музичних наголосів, скорочень, неправильний розподіл тексту на співні фрази, відчуються сильні чужі впливи. Це наводить на думку, що І.Бокшай не втручався у пропонування йому матеріал. Піснеспіви зафіксовані загальноприйнятою європейською нотацією з темповими, динамічними й агогічними позначеннями та вказівками щодо характеру виконання. Помилкою упорядника стало те, що він змінив ладову гексахордову систему на мажоро-мінорну (з цією метою в мелодії поставив знаки альтерації), що суперечить природі наспівів та унеможливило виконання їх паралельними терціями (традиційного для даної місцевості). Жодної редакції цієї праці церковна влада не робила, бо серед тодішнього духовництва не було фахово підготовлених до цієї роботи людей. Незважаючи на ці недоліки, "Церковно простопініє" стало стандартним

зібранням богослужбового співу не тільки у всіх закарпатських єпархіях, але і в Крижівській єпархії в Югославії та церквах Пітсбурської митрополії у США, де і донині залишається у вжитку [3].

У 1909 р. за рішенням Міністерства шкіл і народної освіти І.Бокшай був призначений шкільним катехитом у Будапешті, де також організував греко-католицький церковний хор. Трирічне перебування у Будапешті дало можливість талановитому музиканту поглибити і розширити свою музичну освіту. Протягом 1909-1912 рр. І.Бокшай навчався в Будапештській музичній академії у класі професора Дежіва Деменя. Після завершення навчання у 1912 р. священник повертається додому і займає парохію с.Синевір (нині Міжгірського району), активно займаючись музичною творчістю.

У роки Першої світової війни за "московські ідейні переконання" І.Бокшай був інтернований і у 1914 р. перебував у Мараморош-Сиготській в'язниці. Після звільнення священник активно продовжував пастирську діяльність у с.Луг і був відзначений кількома відзнаками: титулярного і дійсного декана (1919 р.), консисторського радника (1921 р.) та титулярного каноніка (1924 р.). Останні 20 років свого життя він працював у м.Хусті, де і помер 24 квітня 1940 р. [4]

Творча діяльність І.Бокшая здійснювалась у період, коли музичне мистецтво стало складовою частиною усіх сфер суспільного життя Закарпаття: релігійної, громадсько-політичної, навчальної тощо. До початку XX ст. єдиним освітньо-культурним осередком в організації різноманітних форм громадського життя і налагодженні контактів з іншими регіонами була церква. Відповідно священники становили найбільш освічену верству населення і брали активну участь у проведенні музично-громадської роботи. Підстави для цього їм давала ґрунтовна теоретична і практична музична підготовка в духовних семінаріях. Яскравим прикладом такої діяльності є життя І.Бокшая. Священник не тільки виконував духовну місію, він керував хоровими колективами, створював музику та був активним учасником музичної комісії "Товариства ім. О.Духновича" – однієї з найбільш масових культурно-просвітницьких організацій Закарпаття між двома світовими війнами.

Хоч після Першої світової війни інтенсивно розвивалося музичне життя регіону, актуальними залишалися поняття професіоналізму і дилетантства. У цей час було відкрито перший професійний театр в Ужгороді, організовано сотні хорових та інструментальних колективів, сформовано культурно-освітні товариства "Просвіта", "Товариство ім. О.Духновича" з їх численними філіями, засновано перші мистецькі навчальні заклади. Змагання за державність спричинило вибух національних почуттів, які виявились у зростанні інтересу до історії і народної

творчості. Однак музична культура живилася, перш за все, аматорськими силами. Професіоналізації концертно-театрального життя регіону сприяв той факт, що у період міжвоєнного двадцятиліття у краї проживало багато вихідців з Наддніпрянської України. Галичини і Росії, які потрапили сюди внаслідок поразки національно-визвольних змагань. Зокрема, частина Української Республіканської Капели О.Кошиця, режисери і актори М.К.Садовський і Л.Загаров, диригенти П.Милославський і О.Приходько, співаки А.Остапчук й І.Синенька-Іваницька та багато інших. Сформована потужна виконавська база стимулювала розвиток місцевої композиторської творчості, а діяльність І.Бокшай та його сучасників стала підґрунтям для виникнення і формування самобутньої професійної композиторської школи краю.

В історію музики І.Бокшай увійшов перш за все як композитор і диригент. У своїй творчості найбільше уваги він приділяв хоровій церковній музиці. Такий вияв мистецького покликання був для нього цілком закономірним. Ще за життя композитора його творча діяльність здобула визнання, про що засвідчив чеський енциклопедичний словник: І.Бокшай "має великі заслуги у розвитку церковної музики греко-католицької церкви на Підкарпатській Русі" [5, с.93].

Перші творчі спроби І.Бокшай здійснив ще під час навчання у консерваторії. Основну частину його творчої спадщини складають 10 Святих Літургій: 6 – для мішаних, 3 – для чоловічих і 1 – для дитячого хорів (чотири з них збереглися до нашого часу), написані протягом 1910-1939 рр. Деякі з Літургій І.Бокшай створював спеціально для окремих церковних хорів (Будапешта, Ніредьгази, Братислави, Ужгорода), що визначило їх стильові особливості і склад виконавців. Найпопулярнішими були Панахида *c-moll*, Літургія св. Іоана Златоустого на честь св. Йосафата, Ювілейна Свята Літургія св. Івана Златоустого на честь 100-ліття заснування першого на Закарпатті багатоголосного хору "Гармонія". Кілька Святих Літургій вийшли друком у Будапешті, деякі були знищені під час бомбардування угорської столиці у 1944 р. Композитор гармонізував також колядки, великодні співи "Ангел вопієше", "Христос Воскрес". "Світися, світися, Новий Єрусалиме" та ін. [6].

І.Бокшай прагнув музично осмислити повне Богослужіння, дати власну концепцію Служби засобами хорового співу, щоб емоційно збагатити канонічні тексти і відтворити в них релігійні почуття.

Незважаючи на використання традиційних виражальних засобів, композитор творить велике розмаїття настроїв, збагачує музичну тканину різноманітними гармонійними і тембровими нюансами. Музична образність літургій визначається втіленням вічних християнських тем. У творах виявляються почуття внутрішньої зосередженості, піднесення, споглядання, високої духовності та мрійливої задуми.

Літургія складається з традиційних частин, а також з дрібних піснеспівів (ектеній) та богослужбових текстів, які виконуються усією церковною спільнотою. Під впливом постромантичних тенденцій і власних стильових уподобань композитор створював літургії як єдиний композиційний цикл, що має внутрішню логіку та розвивається за музичними законами. Логічному об'єднанню окремих частин у єдину наскрізну форму служать інтонаційні зв'язки між частинами і тональний план твору. Рушієм розвитку літургій є ладо-тональний рух. Постійне здійснення модуляцій і відхилень, перервані каденції, органічні пункти, різні види затримань підкреслюють смислові нюанси твору. Своєрідності і барвистості музичної мови сприяє часте вживання альтерованих акордів (D^{#5}, IV₇^{#1} як допоміжних до Т), а у вузлових моментах розвитку музичного матеріалу – підкреслення домінантової гармонії, зокрема зменшеного септакорду.

Традиційне коло інтонацій, хоральний виклад та м'який характер мелодій підкреслюють молитовний настрій. При витриманій гомофонно-гармонійній фактурі привертає увагу прагнення до мелодизації голосів. Зрідка звертається композитор і до поліфонічних структур, які служать засобом динамізації. Урізноманітнюючи звучання, І.Бокшай застосовує темброво-регістрові зіставлення партій. Гнучке чотириголосся з монодійними епізодами та ущільненням фактури в кульмінаційних моментах виявляють вплив народного гуртового співу. Разом з тим, у літургії проникають елементи концертності, що виявляється у зіставленні сольних та хорових епізодів.

Духовна музика протягом довгого часу була єдиною формою професійного музичного мистецтва в Україні і складала національну традицію, а на початку XX століття стала пріоритетним жанром творчості. Звернення І.Бокшай до церковної музики вказує на спільність тогочасних мистецьких процесів на всіх українських землях. До того ж жанрові різновиди, художні орієнтири та стилістичне спрямування літургій І.Бокшай свідчать про продовження і розвиток традицій композиторів перемишльської школи. Використання композитором наспівних елегантних пісенно-романсових інтонацій, часте застосування терцевої втори та куплетна будова окремих частин викликають асоціації з аналогічними творами Михайла Вербицького. Богослужбова творчість І.Бокшай базується на двох принципах: переосмисленні й адаптації для хорового виконання давнього стильового пласту (наспівів Ірмологіону) та створенні самодостатніх музичних композицій, які відповідають засадам греко-візантійського обряду. У цьому композитор йшов шляхом, аналогічним до пошуків таких визначних українських митців першої половини XX ст., як О.Кошиць, К.Стеценко, М.Леонтович та ін. Для композитора церковна музика була сферою творчих пошуків, мистецькою

лабораторією і давала змогу знайти нові гармонійні та темброві барви. Його духовні твори позначені романтичною емоційністю, наспівністю та інтонаційною природністю, що забезпечило їм довге сценічне життя. Нині після офіційної легалізації Греко-Католицької церкви в Ужгородській катедрі Служби Божі відправляються на музику І.Бокшая.

Все життя І.Бокшая працював не лише священиком, але й диригентом, який добре знав потреби закарпатського середовища. Значно сприяв творчості композитора бурхливий розквіт музично-концертного життя та пошвавлення культурно-освітньої роботи на Закарпатті у 20-30-х роках ХХ ст. Найбільшого розповсюдження у народному музикуванні набув хоровий спів, що було зумовлено його доступністю для різних верств населення, актуальністю в період національних змагань, поєднанням традицій духовної музики і пісенного побуту. Культ хорового співу спостерігався у багатьох народів австрійської монархії. Широка мережа хорів охопила й увесь Закарпатський регіон. Численні професійні та аматорські колективи потребували розширення свого репертуару. Тому звернення І.Бокшая до світської хорової літератури відповідало духові часу і було своєрідним соціальним замовленням. У творчому доробку композитора є солоспіви, обробки народних пісень, оригінальні хорові твори на вірші місцевих поетів, фортепіанні п'єси "Руська фантазія" та "Полинок", музика до драми О.Духновича "Наdejда в Бога", а також дитяча оперета "В чужім пір'ї", успішна прем'єра якої відбулася 15 лютого 1923 р. у Хусті. Ці твори репрезентували народну пісню у доступній і милозвучній формі та сприяли її популяризації.

За змістом оригінальні хорові твори І.Бокшая – це невеликі ліричні або патріотичні пісні. У ліричних хорових мініатюрах домінують народнопобутові інтонації: м'який, наспівний характер мелодій, ладова перемінність, куплетна будова тощо. Функційне призначення патріотичних творів зумовило самообмеження композитора у виборі музично-виразових засобів, що виявилось у спрощенні фактури, гармонійної мови і структури. Їх стилістика наближається до церковної традиції [7].

Пошвавлення збирацької праці на ниві народної музичної творчості та масова публікація народнопісенного матеріалу у закарпатських часописах і збірниках першої половини ХХ ст. поставили перед І.Бокшаєм завдання творчого опрацювання фольклору. У його композиторській творчості це виявилось у двох напрямках: створенні хорових опрацювань народних пісень, які всюди звучали у побуті, та komponуванні на народнопісенному матеріалі сюїт, віночків, в'язанок тощо. При гармонізації мелодій композитор застосовує властиві для народної пісні музично-виразові засоби. Зокрема, виклад теми рівнобіжними терціями, зведення голосів в унісон у кадансах, ладову перемінність, використання ІV високого ступеня в мінорі.

Кращі хорові обробки народних мелодій вийшли друком у видавництві “Подкарпатского Общества Наук” у 1942 р. Як зазначає у вступному слові до збірника Іван Гарайда, метою видання стало прагнення, щоб “кожен русин мав можливість познайомитись із художньою формою хорової літератури нашого народу і належно оцінити творчість нашого визначного композитора о.І.Бокшая” [3, с.3]. Хоровий збірник був покликаний поповнити репертуар професійних і аматорських колективів та допомогти керівникам хорів у їх культурній праці з пропаганди народної пісні. Перша частина збірника містить три оригінальні твори композитора на вірші місцевих поетів, друга – чотири в’язанки народних пісень.

Матеріалом для в’язанок І.Бокшая слугували різноманітні за жанрами і походженням народні пісні. Чотири в’язанки, які увійшли до хорового збірника, скомпоновані на основі популярних у регіоні українських народних пісень, що ймовірно, були завезені сюди емігрантами (“Сидить голуб на дубочку”, “Сиві очі маю”, “Ой, полети, зозуленько”, “Без тебе, Оленко”, “Лугом іду”, “Забрали нас в рекрути”, “Ой, джигуне, джигуне” та ін.). Інколи композитор використовує і місцеві зразки народнопісенної творчості (“За горою високою”, “Дві голубки воду пили”, “Мараморош добрий варош”). І.Бокшай намагався не просто подати етнографічний запис народних мелодій, а створити концертну версію фольклорних зразків, що було притаманне творчому методу М.Леонтовича та О.Кошиця. Композитор зберігає народну основу і характер пісні, намагається наблизити хоровий виклад до стилю мелодії. Ліричні прогяжні мелодії збагачуються застосуванням принципів підголоскової поліфонії, а в жартівливих піснях присутні “інструментальні” прийоми виконання (імітація гри троїстих музик), що цілком виправдане жанровою специфікою. Форма цих композицій, як правило, вільна. В залежності від драматургійної ролі пісні, вона подається то лише як один куплет, то з варіаціями. Виходячи із образного змісту, І.Бокшай вводить у в’язанку елементи сценічної дії і сюжетних ліній, що сприяє органічності композиції. Наприклад, у “Третій в’язанці народних пісень”, ставлячи за мету розкрити драматичний сюжет пісні, І.Бокшай використовує знахідки М.Леонтовича і вдається до різнотембрових характеристик – через соло сопрано і баса персоналіфікуються герої жартівливої пісні “В неділю я п’яна була”.

Цікаве драматургічне вирішення отримала “Четверта в’язанка народних пісень”. В її основу покладено такі фольклорні мелодії: “Ой, ци я в лузі”, “Ой, полети, зозуленько”, “Без тебе, Оленко”, “Лугом іду”, “Забрали нас в рекрути”, “Ой, джигуне, джигуне”. Це близькі за інтонаційним складом пісні, які утворюють єдину логічну лінію розгортання твору. Кожна народна пісня подана у вигляді експозиційної строфи.

Мелодико-гармонійна подібність кожної пісні наближує форму "В'язанки" до варіантної, що є характерним для народної пісні.

І духовні, і світські композиції Івана Бокшая характеризуються художньо-образною цілісністю, стрункістю композиції, багатими виражальними засобами. Вони вказують на руку досвідченого майстра, який володіє законами хорового голосоведення, вмів тонко відчути художні особливості народної пісні, беручи до уваги її емоційно-образний зміст і жанрову належність.

Постать І.Бокшая помітно вирізняється на тлі закарпатського культуротворчого процесу кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. Як мистецька особистість він сформувався на засадах західноєвропейської музики, стильові ознаки якої виявилися в його творчості: свобода гармонійного мислення, велика увага до тембрового звучання, поетизація канонічного тексту тощо. Ці тенденції органічно поєдналися у його творах із принципами української народної музики і вказують на те, що творчі пошуки І.Бокшая відповідають стильовим засадам сучасних йому українських композиторів – О.Кошиця, К.Стеценка та М.Леонтовича.

Діяльність І.Бокшая залишила помітний слід у музичній свідомості культурного середовища Закарпаття як типовий зразок творчості періоду національно-культурного відродження. Вона відбивала суспільні і просвітницькі ідеї, поєднала в собі риси аматорства і професіоналізму та підготувала ґрунт для формування композиторської творчості регіону у другій половині ХХ ст.

1. Ювілейний концерт ужгородського кафедрального хору // Українське слово. – 1933 – Річник II. – Ч.12 – 15 червня.
2. Стешко Ф. Церковна музика на Підкарпатській Русі // Науковий збірник Товариства "Просвіта" на 1936 рік. – Річник XII – Ужгород, 1937. – С.118-128.
3. І Бокшай. Церковно-Простолініє. – Унгвар, 1904. – 198 с.
4. Іоанн Бокшай и его музыкальное творчество // Земледельский календарь на год 1941. – Унгвар, 1940. – С.101-104
5. Bokšaj I. // Páždírkuv Hudební Slovník Naučny – Praha – Sešit 15. – Str 93
6. Іоанн Бокшай и его деятельность музыкальная // Душпагыр. – 1936. – Ч.9-10. – Річник XIII. – С.179-183.
7. І.Бокшай. Хоровий збірник. – Ужгород: Педагогічне Общество Наук, 1942 – 72 с.

Tetyana Rosul

IVAN BOKSHAI AND MUSICAL CULTURE OF TRANS-CARPATIA THE END OF THE XIX-th – THE FIRST HALF OF THE XX-th CENTURY

The article considers the fee of Ivan Bokshai in the development of Transcarpathian musical life. The genre predominances is being substantiated. His activity is examination in the context of general national cultural processes.