



Ольга ХАРЧИШИН

**ФОЛЬКЛОРНИЙ ВИКОНАВЕЦЬ
ТЕОДОР ФУРТА
ЯК ПРЕДСТАВНИК ТРАДИЦІЙНОЇ
НАРОДНОПІСЕННОЇ КУЛЬТУРИ
В УКРАЇНСЬКОМУ МІСТІ
(вуличному музикантові — 102 роки)**

У статті на основі власних польових досліджень фольклору розкрито творчий феномен вуличного музиканта Теодора Фурти як представника уснонародної традиції та міської вуличної субкультури у Львові. Відтак на цьому живому прикладі зроблено спробу довести значну роль української фольклорної традиційності у формуванні модерної етнокультури українського міста.

Ключові слова: Теодор Фурта, репертуар, пісенна традиція.

© О. ХАРЧИШИН, 2012

Усна творчість львів'янина Теодора Фурти, як і сама доля цього фольклорного виконавця — цікаві для української фольклористики. Їх у певному сенсі можемо вважати відкриттям, оскільки після досліджень творчості українських кобзарів, передусім Остапа Вересая [11; 2], на жаль, не маємо спеціальних видань, присвячених окремо фольклорному репертуарові одного виконавця-чоловіка. Та й з жіночого репертуару однієї особи в сучасних записах маємо небагато. Жіночий ряд яскравих фольклорних носіїв та виконавців початку та середини ХХ ст., серед яких Леся Українка, Явдоха Зуїха, Настя Присяжнюк [4; 22; 23], завершується Катериною Куйбідою та Параскою Павлюк [16; 17], які представляють фольклорну традицію галицького села другої половини ХХ століття. Примітно те, що обдаровані українки-співачки ХХ ст. є берегинями фольклорної етнотрадиції у всеохопленні її жанрів — обрядових та необрядових. Вони активно та успішно виконують і чоловічі пісні: історичні, соціально-побутові, новотвори ХХ століття. Натомість новочасна роль чоловіків у збереженні та продовженні фольклорної культури українців сприймається як периферійна. Вони знаходяться майже зовсім поза обрядово-ритуальною, родинно-побутовою фольклорними сферами, досить слабо пам'ятають і традиційні пісні чоловічих середовищ. Лише в таких напрямках фольклорно-професійного виконавства, як інструментальний, зокрема лірницький [12], чоловіки продовжують зберігати свою першість. Фольклорна спадщина Теодора Фурти з її багатим різножанровим складом репертуару в цьому контексті є зовсім не типовою, можливо, навіть належить до небагатьох винятків із правила. Водночас висвітлення такої нетипової творчості фольклорного носія повинно би похитнути стійкість уявлення про малопродуктивність чоловічого фольклорного виконавства у ХХ—ХХІ століттях.

Актуальність та наукова новизна висвітлення уснопісенної спадщини Теодора Фурти зумовлені ще й тим, що він є носієм фольклорної традиції малодослідженого етнографічного району Опілля, передусім підльвівського села Великий Дорошів Жовківського району, звідки сам родом. Водночас Т. Фурта успішно представляє народнопісенну культуру міста Львова, де він прожив більше, ніж сімдесят років. Унікальності цьому фольклорному виконавцеві надає й дуже поважний вік — Т. Фурта в березні 2012 р. в доброму здоров'ї відсвяткував свої 102-гі (!) уродини.

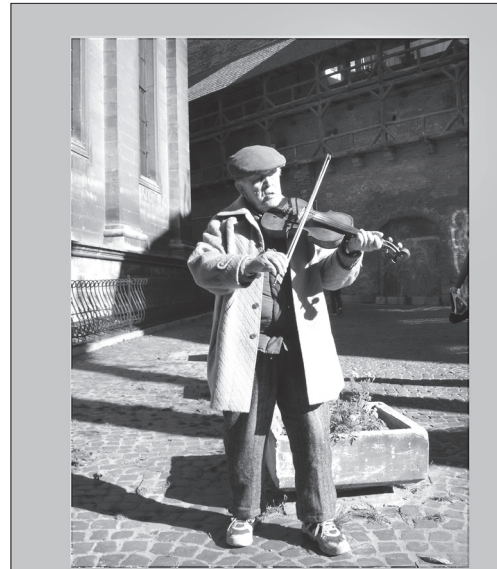
Творчість цього співака вже була представлена в науковому світі фольклорним збірником «Пісні з голосу столітнього львів'янина Теодора Фурти» [19]. До видання увійшли кращі пісні з мелодіями (всього 120) з репертуару Т. Фурти, які записала упродовж 2001—2009 рр. автор цієї статті. У збірнику корпус пісень супроводжується вступною статтю (с. 5—22) та обширними коментарями, примітками й додатками (с. 156—191), що в сумі дають об'ємні уявлення про різні функціональні аспекти життя наведених творів (особливості збереження, трансмісії, побутування, поезики, виконавства тощо). У запропонованій статті ставимо за мету розкрити творчий феномен Теодора Фурти в контексті культури міста — як представника фольклорної традиції та міської вуличної субкультури у Львові. Відтак на цьому яскравому прикладі спробуємо довести значну роль української фольклорної традиційності у формуванні модерної етнокультури українського міста.

Передусім коротко окреслимо основні віхи життя Теодора Фурти як приклад успішної, водночас позначеної багатьма компромісами, інтеграції простого українця-селянина в міське середовище Львова ХХ століття. Отож, 14 березня 1910 р. у селі Великий Дорошів Жовківського повіту в родині Фуртів — Стефана і Настазії (з роду Мартин) народилась дев'ята дитина, яку нарекли Теодором¹. У перші місяці життя хлопчик переніс важку хворобу, та найстарша сестра Параскевія якимсь дивом виходила, не дала померти. Відтак четверо старших сестер відіграло важливу роль у вихованні Теодорчика, передусім саме вони засіяли в його душі любов до рідної пісні.

Життя Теодора Фурти — яскравий фрагмент до історії галицького українства з його труднощами виживання у складних умовах різних політичних режимів, воєн, лихоліть. Цей понадстолітній чоловік запам'ятав свій дуже ранній вік через низку стресових ситуацій, що спіткали його родину та односельчан із початком війни 1914 р. та в найближчі роки. Поток спогадів виринають картини людської тривоги, жіночого плачу, гуркотіння бойових літаків та виряджання батька на війну; нашість холери в селі, зокрема побаченої власними очима смерті сусідки

¹ Тут і надалі спираємося на відомості з біографії Теодора Фурти з його усних спогадів та рукописних мемуарів [28].

Цитати, виділені курсивом, — взяті з цього рукопису.



**Пісні з голосу
столітнього львів'янина
ТЕОДОРА ФУРТИ**

Обкладинка збірника

Мартинихи від цієї епідемії. Особливо чітко закарбувались у свідомості хлопчика картини, пов'язані з маршами по битій дорозі неподалік його хати військ різних воюючих сторін: «*піхота, кавалерія, вулани, гузари, драгони, драбанти цісарського війська, мадярська кіннота, перші москалі...*».

Закарбувались у дитячій пам'яті Т. Фурти й фрагменти подій із часів Українсько-польської війни 1918—1919 рр. за Львів. Про Листопадове повстання у Львові, його поразку та подальші воєнні дії вже сказали своєї слово історики, мемуаристи-очевидці [8, с. 10—37]. Та спогади Т. Фурти цікаві як відображення подій очима простого українського селянина: «*Я, малий, виджу кухні на колесах, варять самі українці. Сотня за сотнею зростає. Роблять свої заняття на українській мові. В нашій селі назбиралось багато війська, бо ту головна дорога Львів — Рава-Руська — Варшава*». Військовий побут Українських січових стрільців у спогадах тісно вплетений у контекст тогочасного сільського життя, зокрема Йорданського посвячення води 1919 р., при якому «*сотня гонорова*» стріляла три рази «*на віват*» вгору.

Виразно пригадує пан Теодор момент, коли поляки прорвали облогу Львова, і голодні городяни та військові ринули на села за харчами: «*Військо польське*

було також голодне і взялося до рабунку на українських селах. У нас було четверо свиней, курей до 15 штук, качок 15, гуси, теля. А зі Львова лізла польська голота: «Давай, давай!». Все забрали в нас, і дуже жорстоко. Іно лишилася одна корова. Тоді перестали, бо вже не було що рабувати...».

Лейтмотивом спогадів дитинства Т. Фурти звучить фраза «У нас спокою не було». На зміну польському військові прийшли російські кавалеристи Будьонного, потім знову поляки. «Люди бідували, самі не мали що їсти, а тут ще в хату «лізе» жовнірина. Зачали хворіти на тифус». Через цю хворобу в серпні 1920 р. померла мати.

Повоєнний період зростання Теодора Фурти, очевидно, мало чим відрізнявся від життя багатьох його ровесників-дітей: навчання у сільській школі, випасання корів, допомога по господарству вдома. У 1923 р. батько віддав Теодора до Львова навчатися шевського ремесла до майстерні єврея Майора Шляйна. Зауважмо, що на той час у Львові переважали дрібні підприємства: невеличкі ремісничі майстерні та крамнички, власниками яких були переважно єврейські та польські промисловці й комерсанти. Євреї домінували у текстильній, паперовій та шкіряній галузях [8, с. 215]. У Шляйна учень був змушений виконувати різну роботу, часом зовсім не пов'язану з обраним ремеслом. Але перебування на службі не пройшло для Теодора намарно. Тут він навчився пристосовуватися до різних обставин життя, набув самостійності, відповідальності у праці, а також познайомився з міським побутом, потроху почав розуміти мову львівських євреїв. Оскільки вона дещо близька до німецької, то її знання згодом хлопцеві дуже згодилися. Паралельно Теодор упродовж трьох років тричі на тиждень відвідував вечірню ремісничу школу імені Кордецького, де успішно опанував свій фах.

Водночас для Теодора Фурти, як і багатьох учнів та робітників, вихідців із ближніх сіл, Львів залишався тільки місцем навчання і служби. Усім серцем та думками хлопець перебував поза сірими мурами міста, там, де вирувало сільське українське життя, молодецьке дозвілля. Як тільки наставала субота, він линув на рідні села, де прислухався до музикантів на весіллях, сам співав, танцював, веселився. Треба сказати, що таке культурне роздвоєння між селом і містом загалом притаманне для представників першо-

го, а то й другого покоління сільських мігрантів у Львові упродовж ХХ ст., і навіть дотепер.

У 1928 р. Теодора прикликали до війська у 31-й полк стрільців Каньовських у м. Лодзь, а через рік служби, перенісши епідемію скарлатини, він повернувся до рідного села. Там зайнявся шевством, а також грав на весіллях та вечірках із товаришем Шльоймою. Після повторної мобілізації та служби в полку піхоти м. Ченстохова — знову шевство у Великому Дорошеві та робота в українському кооперативі продавцем. Громадську справу юнак виконував чесно й відповідально від ранку до ночі без вихідних. Згодом Теодор організував «троїсті музики»: за свій кошт купив скрипку, бас, бубон для товаришів Миколи, Івана, Василя; сам грав на власному банджо, а Шльойма — на власній скрипці. Виступали в читальні, на фестинах, вечорницях та весіллях. Це був райдужний час веселого парубкування, який затьмарився через недугу та смерть батька (1938) та цілком обірвався з початком Другої світової війни.

Теодора як військовозобов'язаного мобілізують на фронт до Варшави. Треба зауважити, що в ході оголошеної мобілізації до польського війська з близько мільйона його чисельності 150—200 тисяч склали українці [8, с. 163]. Як згадує Т. Фурта, їхній військовий поїзд потрапив під бомбардування, довелось пішки пробиратися незваними дорогами. Усе змішало місиво війни: «Військо, цивільні люди, діти, коні, вози! Ніч, ідем по трупах... Німецькі літаки над головою і з автоматів сіють там, де є військові. Ідем до Вісли... Не дійшли — попали в оточення німців...». Далі виснажливі переїзди та переходи військовополоненим, табір 4А німецького міста Гойришверда, важка праця на будівництві. За колючим дротом разом із земляками зустрів Різдво 1940 року співом української колядки.

Та навіть у неволі доля посміхалася цьому хлопцеві: завдяки Божій Ласці, якомусь знанню основ німецької мови та власному професійному хисту він потрапляв у кращі умови, і незадовго як спеціаліст був переведений до шевської майстерні Пауля Шульца у м. Рурланді (Німеччина). Там зарекомендував себе вмілим майстром (чоботи його роботи стояли на показ), а згодом отримав звільнення від нагляду.

Восени 1942 р. Теодор попросив місячну відпустку й приїхав до Львова (назад, до Німеччини, вже

не повернувся). У місті знайшов роботу перекладача при німцеві-фінінспекторі, а потім працював, де міг. Цей період побуту у Львові оповідач змальовує сумними і скупими мазками: «*Німець лютує. Нарід голодує. З-під Карпат на Волинь люди голодні йдуть пішки за хлібом, несуть пару літрів зерна, а другі від них відбирають. У Львові теж відчувається голод*». Тут, мабуть, треба зробити поправку, що в місті голод був значно більшою проблемою, ніж у селі. Міщани почали масово обмінювати свої домашні статки на селянську продукцію. Карткова система, запроваджена гітлерівцями, доводила міське населення, передусім євреїв, до цілковитого зубожіння і голоду [13, с. 192—193]. Далі Т. Фурта з боєм оповідає про нищення євреїв німцями, про особисті переживання через втрату деяких єврейських друзів, а також про випадки, коли українці під загрозою розстрілу рятували єврейських дітей чи цілі їхні сім'ї. Такі факти вже не раз висвітлювали історики та мемуаристи, оцінюючи це як вияви великої особистої відваги, «тихого героїзму» [13, с. 228] українців, небайдужих до горя іншої нації. Такий випадок трапився і в родині Теодора у с. Дорошеві, коли у stodолі переховували та врятували знайомого єврея Берка.

Через війну розпався музичний ансамбль Теодора Фурти: бубніст Василько пропав на фронті, Микола втратив скрипку під час якоїсь бійки, Іванів бас згорів, а Шльойма свою скрипку продав, а сам переховувався. Теодор, якому було вже тридцять три роки, заслав старостів до старшої доньки Марії односельчанина Михайла Кузіля та без галасу одружився. У день т. зв. радянського «визволення» Львова 19 липня 1944 р. у подружжя народився син. Через сильну стрілянину змушені були з немовлям вибиратися з Дорошева, поневірялись польовими дорогами та знайшли прихисток у добрих людей у Новому Селі біля Куликова, де в місцевій церкві й охрестили дитину.

Наступний період життя Теодора Фурти у «визволеному» Львові був типовим для повоєнного покоління місцевих львів'ян. Цей період позначений передусім атмосферою тотального страху через свавілля та злочинства нової більшовицької влади. Усі, хто володів якимсь життєвим статком, передусім мав помешкання, роботу, певне суспільне становище, родину, ризикували в будь-який момент зазнати безневинної кривди, усе втратити, бути виселеним до Сибі-



Теодор Фурта на «Залізному» ринку. 2000 р.
Фото О. Харчишин

ру [3; 5; 8, с. 251—290]. Найбільш брутальної агресії з масовими депортаціями, репресіями зазнали передусім заможніші родини, переважно польські. Їхнє комфортабельне житло разом з усім майном таким злочинним способом переходило у власність «визволителів». Водночас наслідки «визволення» відчували на собі й такі прості трударі, як Теодор. Його скромне помешкання з часів війни, в якому він жив із дружиною до народження сина, нахабно зайняла «якась заволока гола-боса», весь час голосячи помосковськи, що «*Ми вас визволили від німецького фашизму!*». На щастя, сусід-поляк, який змушений був виїздити до Польщі, дав сім'ї Теодора прихисток у своєму тісенькому помешканні.

Спогади Теодора Фурти — це проникливі відображення загальних настроїв та подій на прикладі свого життєвого мікросвіту. Ось як він зображує часи приходу радянських «визволителів» та їхні злочинні методи владарювання: «*У Львові — переполох! Мужчин лапають по дорогах і силою відсилають на фронт: непідготовлених, необучених жовнів. ТО НЕ БУЛО НАШЕ ВИЗВОЛЕН-*



Теодор Фурта на «Залізному» ринку. 2000 р.
Фото О. Харчишин

НЯ, А ПЛАНОВЕ НИЩЕННЯ! Мудріших, багатших людей — на Сибір, а тих, бідних, простих — під Перемишль у бій! От що сталося з родиною моєї жінки Марії. Пігнули на фронт братів Михайла і Володимира. Володимир там і пропав, а Міхал потім вернувся. Третій брат Любомир не пішов на фронт, скривався. За ним шукало НКВД. Тато з тої розпуки помер молодим, мав 45 літ. А маму з дочками-дівчатами повезли на Сибір, аж за Байкал, в місто Чита — на цегляний завод місити глину босими ногами. А брата Любомира, того, що крився від армії, зловили і засудили на 10 літ, вивезли туди, де «білі ведмеді живуть» (Аляска, Чукотка, Півенськ). Коли брат Міхал по війні вернувся додому, в село, то в їх хаті жили чужі люди, він не мав притулку. Його тут же примусово забрали на роботу до монголів будувати автостраду Москва — Алямбатор. А платні — ніякої. От так нас освободили!». Подібну, більше чи менше позначену розпукою та драматизмом, історію з життя родичів чи близьких в умовах советського режиму, мабуть, може розповісти майже кожен зі старшого покоління місцевих львів'ян.

Важким наслідком більшовицького панування було нищення місцевої ментальності, духовних цінностей галичан, насильне їх зомбування в антихристиянському дусі. Люди були поставлені в такі умови, у яких не можливо вижити без публічного лицемірства, брехні, компромісів із власною совістю.

Т. Фурта, як і всі горевизволені галичани, які вцілили від репресій та депортацій, був вимушений миритись із огидним пристосуванством, аби не пропасти з сім'єю, малими дітьми. Чоловікові завжди допомагав висококласний шевський хист. Скерований на роботу на Бронетанковий ремонтний завод, почав виконувати замовлення начальства на пошиття взуття для їхніх родин. Трапилося раз виконувати замовлення навіть самого секретаря Львівського обкому КП(б)У І. Грушецького. Відтак став завідувачем шевсько-кравецької майстерні заводу.

Треба сказати, що місцеві львів'яни попри своє незавидне становище завжди намагалися реалізувати ті культурні можливості, які знаходили в умовах цензури та диктату. Культурною просвітливою у житті Теодора Фурти стала його хорова діяльність під час праці на підприємстві «Львівгаз» коচেгаром, а потім слюсарем. З ностальгією оповідач згадує репетиції хору (вони відбувалися тричі на тиждень у робочий час) та виступи в різних містах України, зокрема в Жовтневому палаці у Києві (1977). Водночас пан Теодор з гіркою іронією розповідає про те, що крім прекрасних українських і російських народних та авторських пісень, вимушено співав на догоду радянській владі:

*Вперед, вперед іде народ згуртований
До комунізму, до його висот...*

Або:

*Ми наше грядущее відім уверенно,
Намі гартітса радная страна,
Сплатіла народи под знаменем Леніна
Партія — правда твая!*

Завдяки цим славоспівам Т. Фурта був помічений та відзначений партійними зверхниками новою просторішою квартирою. «То був такий час і режим!» — коментує оповідач.

Неординарна віха життя пана Теодора пов'язана з виїздом його сина Мирона на працю до Канади. Це був досить рідкісний випадок, що вдало завершився виїздом простого українця з СРСР на довготривале проживання за кордон. Фурта-син з дипломом артиста-скрипаля на свій страх і ризик всій родині, ціною обтяжливих фінансових видатків і переживань батьків, довжелезної бюрократичної тяганини у 1975 році виїхав зі Союзу. Для цього довелося вдаватися до вкрай принизливих хитрощів: фіктивного

шлюбу з єврейкою. У Відні шляхи лжемолодят на- завжди розійшлися: жінка з групою своїх соплеми- ників полетіла до Ізраїлю, а чоловік — до Канади... Спочатку задля зустрічі з сином пан Теодор кілька разів їздив до Європи (Будапешт), а в 1990 р. — подався навіть до Канади, де також проживала його старша сестра Зофія (вона дожила до 106 (!) років і була найстаршою жителькою провінції Саскачеван). Ці поїздки тягнули за собою шлейф неприємностей із викликами до КДБ, із потребою підписувати фаль- шиві свідчення про те, що не було зустрічей із сином: «Правдива тюрма в своїй власній хаті! Така то була радянська влада, її режим і закони!».

Напередодні здобуття Україною незалежності в 1991 р. повіяв вітер свободи. Перші народні віча у Львові, політичні дебати та зустрічі в центрі міста на т. зв. «клумбі» (де згодом споруджено пам'ятник Та- расові Шевченку), загальноміські національно- культурні акції, святкування... У цьому калейдоско- пі українського відродження важливу роль почала відігравати львівська вулиця. Тут, вже не тремтячи, а з гордістю львів'яни демонстрували свій національ- ний дух, українську ідентичність синьо-жовтими від- значками, вишиванками, дзвінками колядками, до- тепним і гострим словом політичних вертепів, народ- ною традицією великодніх гаївок тощо. Оживилася й давня міська творчість вуличних музикантів.

Треба сказати, що в дорадянському Львові були дуже багаті традиції вуличних музикантів. Старо- жили з ностальгією згадують часи, коли у старих подвір'ях попід балконами можна було почути ми- лозвучні мелодії вуличного скрипаля чи «подвірков- вих» оркестрів, а на людних площах — лірників, жебраків-співаків, міських ревелерсів, веселунів- «вар'ятів» тощо. На той час в умовах польського па- нування в пісенній міській творчості переважали польські впливи. Сьогодні Львів, його вулична суб- культура отримали українське обличчя.

Уперше Теодор Фурта вийшов зі скрипкою грати на вулицю наприкінці 1990-х років, — спонукали до цього знайомі та колеги. Неподалік від його дому по вулиці Золотій почав діяти т. зв. Залізний ринок, де пан Теодор дуже успішно дебютував як вуличний музикант і співак. Після закриття цього ринку шлях музиканта проліг через сусідній Краківський ринок, потім до центру — під Галицький ринок і згодом до затишного Бернардинського подвір'я.

Вуличний репертуар пана Теодора — різноманіт- ний: веселі, задушевні чи сумовиті мелодії, залежно від власного настрою, народні та власні пісні. Му- зикант каже, що нинішній слухач у Львові розуміє різну музику: і традиційну сільську, і батярську, і су- часну, українську і польську, «*бо тут нарід різний, перемішаний і зу сіл, і з міста*». Водночас він при- слухається й до смаків своєї публіки. Наприклад, для туристів із Польщі обов'язково заграє і заспі- ває їхню улюблену пісеньку «*Tylko w Lwowie*» [32, s. 263—264], яка стала своєрідною візитівкою міс- та. Уперше виконана з великого екрану популярни- ми львівськими акторами Щипцьом і Тонцьом у 1936 р., ця пісня увійшла в репертуар вуличних «ре- велерсів», оркестрантів кав'ярень, в уста народу, була перекладена на українську мову і побутує в різ- них варіантах. І в прототипі, і в перекладах незмін- ними є мотиви «*Я зі Львова — ні на крок*», «*Якби я міг ще раз уродитися, то тільки у Львові*». Ключовими повторювальними виразами є «*Тільки у Львові*», «*Нема, як Львів*», «*Лиш Львів є один на світі*». Цікаво, що в українських пізніших пере- кладах текст оновлюється, актуалізується. Якщо в першоджерелі є рядки, що відповідали міській мен- тальності другої половини 1930-х рр.: «*Чи багач, чи бідний є там за «пана брата», і кожен має усмішку на обличчі*» [дослівно з польск.], то в пе- рекладі пострадянського часу поета Богдана Стель- маха звучать підбадьорливі слова: «*Ховаймо на спід тягар наших бід і в Штати нема чо тіка- ти, Та ж пиво у нас холодне, як лід, дівчата — солодкі, як мід...*» [18, с. 32].

У дні святкування 750-річчя Львова на прохання перехожих львів'ян і гостей міста заспівати «щось про Львів» Теодор Фурта виконав свій переспів «Тільки у Львові». У ньому відомі мотиви ніби пе- репущено крізь призму власного життя. Виконавець виразив у тексті і свою батьківську тугу за сином, який далеко від дому, і пишання культурою свого міста, а також і громадянську тривогу за те, що Львів потерпає від кримінального елементу:

*Їдь, сину, ді Львова і ту будеш жив,
Нема, як Львів.
Ту кінотеатер, і ту гарний спів,
Нема, як Львів [...]
Ту повно циганів, жидів, шахраїв,
Нема то, люди, як Львів.*

*Він звідси не піде, хоть би-с го забив,
Нема, як Львів [...] [19, с. 153].*

Простеньке віршоскладання співака, очевидно, імпровізоване на ходу, викликало справжній фурор слухачів, які щедро віддячили шквалом аплодисментів та кількома сотнями гривень. Заробіток для маестро — другорядна ціль. Головне — бути серед людей, дарувати їм свою музику та спів...

Творчу особистість Теодора Фурти, традиційні засади поетичного мислення цього виконавця найкраще характеризує його репертуар. Упродовж більше, як десять років автор цієї статті спостерігала та вивчала пісенний репертуар Т. Фурти. Загалом було записано від нього понад 250 пісень, більшість із яких у декількох варіантах різного часу виконання. Фольклористичні сеанси з цим обдарованим співаком і музикантом здебільшого відбувалися з його ініціативи та за його тематичною схемою. Наприклад, виконавець призначав зустріч, приходив із музичним інструментом (банджо чи скрипкою) і співав (з інструментальним супроводом чи без нього) ті пісні або оповідав те, що в цю мить було йому ближче до душі. Таким чином деякі улюблені пісні були проспівані неодноразово, записані у варіантах, а відтак була можливість визначити більш значущі з точки зору самого носія, часто виконувані твори, їх групи і жанри, а також ті, які Т. Фурта виконував рідко чи одноразово, спеціально для запису. Водночас слід зауважити, що до кожної народної пісні пан Теодор ставить розумінням її значення і краси.

У фольклорному репертуарі Теодора Фурти можна виділити три пісенні складові: традиційну, львівську та власного авторства. Передусім виразно домінують **традиційні пісні** — зразки української уснопетичної творчості, засвоєні переважно зі сільського середовища. Вони становлять найбагатшу та найціннішу частку творчої спадщини виконавця (у кількісному співвідношенні — понад 85% від усіх записаних пісень, включаючи народні пісні літературного походження)². Т. Фурта, навіть довголітньо проживаючи в місті, залишається активним носієм цієї творчості. Основне місце серед традиційних пісень займають історичні та соціально-побутові,

що за своїм походженням та характером виконання є чоловічими.

Важливим фактом є наявність у репертуарі цього співака всіх основних циклів із загальнонаціонального фонду історичної й соціально-побутової пісні, пов'язаних із такими значними для українського народу суспільними явищами, як козацтво, чумацтво, опришківство, рекрутство та жовнірство, національно-військові формування ХХ ст. УСС-УГА, ОУН-УПА. Наявність козацьких чи чумацьких пісень є показником досить глибокої консервації пісенної традиції підльвівського села, водночас і відображенням впливів національно-просвітницького руху серед українців-галичан особливо в перші три десятиліття ХХ століття. Через історично-героїчну пісню галичани виражали свою історичну пам'ять, вшановували славне козацтво, його вільнолюбний дух, виявляли кровну спорідненість із загальноукраїнським національним ядром.

Дивовижно, що значна частина пісень з голосу Т. Фурти виявляє добру збереженість, часто не поступаючись своїм першим фіксаціям із першої половини ХІХ століття. Наприклад, пісня «*Сонце заходить, буйний вітер віє*», яку співак при повторному виконанні розпочинав також із другої строфи «*Журбо ж моя, журбо, що-с мя зажурила*», є досить добре збереженим та навіть більш розгорненим варіантом порівняно з першим записом «*Журба мене сушить, журба мене валить*» зі збірника М. Максимовича (1834) [25, с. 165—166]. У варіанті Т. Фурти нетипово розвинений мотив «гадина на серці молодця веде до його загибелі». Це вияв продуктивних творчих змін у подальшому житті пісні в традиції села. Так само, твір «*Коню, ти, мій коню, коню вороненький*» є досить повним варіантом однієї з давніх версій пісні про розмову козака з конем зі згадками про турків і татарів³. Цю пісню Т. Фурта перейняв від своїх старших сестер, які були обдарованими носіями народнопісенної традиції у Великому Дорошеві.

Цікаво простежити джерело засвоєння в репертуарі Т. Фурти пісні «*В Царограді на риночку*». Це добре збережений варіант пісні про Байду, складеної не пізніше, ніж ХVІІ століття. Зіставлення тексту з

² Кількісні пропорції значною мірою відображені у збірнику «Пісні з голосу столітнього львів'янина Теодора Фурти».

³ Паралелі вперше опублікували В. Антонович і М. Драгоманов [7, с. 139—143]. Більше відома пізня жовнірська версія царського часу [24, с. 345].

голосу Т. Фурти з першим записом цієї пісні З. Д.-Ходаковського «А в містечку, славнім Берестечку» [26, с. 677] показує виразні ознаки спільності в загальній художній фактурі твору. Водночас спостерігаємо деякі розбіжності у тексті (зачин) та нюансах ритмо-мелодики, натомість виявляємо майже цілковиту єдність із записом, який уперше надрукував М. Лисенко у третьому випуску свого «Збірника українських пісень» [6, с. 7]. Тому логічно припустити, що в підльвівському селі ця пісня як традиційна складова давнього народного репертуару була актуалізована в ХХ ст. завдяки цьому відомому друкованому джерелу в діяльності хорів «Просвіти».

Значну цінність мають і скорочені варіанти козацького, чумацького, рекрутсько-жовнірського мелосу, оскільки у своїй репертуарній цілості зі збереженою фактурою текстів, стилістикою, мелодикою вони адекватно відображають стан місцевої традиції принаймні останнього століття. Водночас, аналізуючи змістовий рух таких скорочень, можна припустити, що вони постали не лише під тиском природного часового нівелювання, а й у багатьох випадках унаслідок творчого задуму, щоб запобігти надмірному драматизмові у змісті, уникнути трагічних кінцівок, дати слухачеві простір для власних оптимістичних домислів. Таку думку підтвердимо прикладами козацьких пісень, які в давніх записах мають трагічні кінцівки — «Стоїть явір над водою»; «Гей, Морозе-Морозенку» (про захоплення Морозенка ординцями, його героїчну загибель); «Гей там в полі сніжок трясє» (кінь звістує про смерть свого господаря від турків) [26, с. 683, 646, 647, 676]. Натомість у варіантах Т. Фурти, які близькі з іншими сучасними записами з підльвівського докілья [14, с. 210—211, 216], такі кінцівки або просто редуковані, як у пісні «Стоїть явір над водою» [19, с. 28]; або замінені звияжними настроями:

*Ой з-за гори, з-за крутої сотня війська виходжає,
Попереду Морозенко сивим конем виглядає.*

— Сивий коню, сивий коню,

чо ж ти згаєш підо мною?

Иди-иди, сивий коню, легенькою ступою [19, с. 27];

або повідомлення про смерть героя подане зауважено:

Скажи мамі і родині,

Що я лежу при долині,

Що я лежу при долині,

Головою на камені [19, с. 29].



Удома. Теодор Фурта співає чумацьку пісню. 2009 р.
Фото О. Харчишин

Уникання трагічно-сумовитих кінцівок у козацьких піснях, можливо, могло бути наслідком співтворчості просвітянських хорів, які прагнули своїми виступами передусім розбудити в сучасників героїчний дух предків.

Прийом скорочень текстів у деяких випадках дає змогу припасувати гарну мелодійну пісню до нового контексту. Цікавий із цього огляду рух до зміни функції відбувся в пісні «Бувай ми здорова, дівчинонько моя», яка з родинно-побутової пісні про зрадливе кохання⁴, як її записав Г. Ількевич (1820-ті рр.), трансформувалася в рекрутську, цілком затративши у змісті недоречну в ситуації прощання рекрута з домом драматичну колізію між закоханими. Таким же шляхом, мабуть, потрапила до рекрутського репертуару й пісня «Козак коня напував, Дзюба воду брала». Заслугують на увагу й маловідомі пісні, які мають ознаки глибокої вкоріненості в традицію, але не виявлені у раніших записах (напр., «Гей, зашуміли білі берези», «Питалася стара мати та й чорного крука», «Понад річку беріжком» та ін. [19, с. 27, 31, 36]).

Значне місце в репертуарі Теодора Фурти належить стрілецьким пісням. Вони, зокрема, відтворюють настрої та події, пов'язані з певними етапами

⁴ Упорядники збірника Г. Ількевича залучили цю пісню до розділу «Пісні літературного походження» [15, с. 100].



Теодор Фурта, Ольга Харчишин

національно-визвольної боротьби («Гей, там зажурились стрільці січовії») чи з конкретними боями — за Львів («Чи ви, хлопці спали, чи ви в карти грали», «Розпрощався раз стрілець січовий»). Зауважимо, що Т. Фурта знає і співає багато стрілецьких пісень (напр., «Їхав стрілець на війноньку», «Як з Бережан до кадри», «Чуєш, брате мій», «Зажурились галичанки», «Гей, там на горі Січ іде»), які словами та мелодіями суттєво не відрізняються від авторських текстів, їхніх загальновідомих хорових обробок, аранжувань, а відтак народних варіантів. Це підтверджує процес входу стрілецьких пісень до народного репертуару через професійні та аматорські співочі й театральні колективи, які послуговувалися друкованими джерелами [10, с. 68, 70].

У репертуарі виконавця досить скромно представлені повстанські пісні, які, як ми знаємо, дуже характерні для Львівщини, загалом для західних теренів України. Річ у тому, що Т. Фурта майже весь період Другої світової війни пробув поза межами батьківщини, а в повоєнний час, проживаючи в закріпаченому більшовицькому Львові, не мав достатньо близького контакту з сільським, охопленим повстанським духом, середовищем. Водночас пісня з голосу пана Теодора «На Високім замку старий дуб стояв» (більше відома, як «Там під Львівським замком старий дуб стояв»), що активно побутовувала у Львові в добу тоталітаризму, а згодом поширилася на всій Україні, — це приклад того, як українці-львів'яни попри ідеологічні заборони проявляли свою солідарність із національно-визвольним рухом Української Повстанської Армії. Завдяки недрастичному

для «пильного вуха» слову «партизан» львів'яни славили улюблений у народі образ героя-повстанця.

Абсолютною перевагою чоловічих рис у змісті, стилістиці текстів та мелодій, доброю збереженістю давніх варіантів відзначаються пісні літературного походження з голосу Т. Фурти. Виконавець зазначив, що більшість із цих пісень він чув і перейняв змалку в рідному селі (це дає нам підставу вважати пісні літературного походження традиційними). У репертуарі пана Теодора значне місце займає пісня «Всякому городу нрав і права» — народний варіант з добре збереженою текстурою пісні Г. Сковороди [21, с. 68—72]. Цей твір співак виконує з різної нагоди як вічно актуальну пересторогу від марнославних гріховних спокус міста. Уперше він почув цю пісню у дитинстві під час сільської постановки п'єси І. Котляревського «Наталка Полтавка».

Очевидно, з драматичної постановки в просвітянській читальні співак перейняв і пісню «Гей браття-опришки». Її історія входження в народний репертуар підльвівського села, як і Львова, досить цікава. «Гей браття-опришки» написав видатний польський драматург Юзеф Кожельовський (1797—1863) для своєї драми «Karpassu górale». Ця драма зазнала багатьох українських перекладів, перший з яких — «Верховинці» Миколи Устияновича — був включений до репертуару українського професійного театру та поставлений на львівській сцені у 1864 р. [9, с. 102]. Як відомо з тогочасних рецензій, драма Кожельовського користувалася великою популярністю серед народу, а пісня «Гей браття-опришки» у близькому перекладі М. Устияновича та з рисами подальших її переспівів широко фольклоризувалася [9, с. 100, 107]. У варіанті Т. Фурти сталий текст із мінорною мелодією доповнений бадьорими міжстрофними коломийковими вставками, які зовсім не руйнують змістової єдності, а часом навіть підсилюють її. Наприклад, після рядка «Бо я вам співати готов» слідує коломийка, яку можна трактувати, як пісню з уст героя-опришка:

*Ой не видно того села, тільки видно Кути,
А вже ж мою Верховину тяженько забути* [19, с. 65].

Такі коломийкові вставки були виявлені в тексті цієї пісні вже на початку ХХ ст. у рукописі невідомого автора одного з переспівів «Karpassu górale» [9, с. 107].

Інші улюблені пісні Т. Фурти «*Бандуристе, орле сизий*» (на сл. Т. Шевченка), «*Триста літ минає, як козак в неволі*» (на сл. А. Свидницького) були засвоєні теж у дитинстві, як стверджує сам співак, від старших односельчан. Перша пісня — скорочений варіант на поезію Т. Шевченка «Н. Маркевичу», що не відзначається якимись відхиленнями від авторського тексту. А ось друга — потребує роз'яснень. «Триста літ минає, як козак в неволі» — добре збережений народний варіант пісні «*А вже років двісті*» на слова А. Свидницького, в якій осуджено Б. Хмельницького через Переяславську раду 1654 р., унаслідок якої український народ потрапив під московський гніт. Пісня написана в середині ХІХ ст., уперше її опублікував І. Франко у 1910 році [27, с. 306—307]. Активно побувала серед Українського січового стрілецтва. Як коментує Т. Фурта, «*То є сильніша пісня, політична. То ми співали в нашій родині, так кілька чоловік знало*». Але судячи із зачину «Триста літ минає», цей варіант наближений до сучасності: твір по-новому зазвучав із уст львів'ян у 1990-х рр. під час національно-духовного відродження та переосмислення історії України. Тому бачимо, що Теодор Фурта як виконавець поетично мислячий уносить актуалізаційні зміни в тексти згідно з суспільними віяннями часу. Незаперечним є також творчий вплив на репертуар Т. Фурти сучасного подвижника духу кобзаря Василя Жданкіна та інших професійних співців 1990-х рр., у яких по-новому злободенно зазвучали ці твори. Варто додати, що пан Теодор упродовж життя (допоки дозволяв зір) захоплювався читанням літератури, глибоко вникав у творчість українських класиків, зокрема багато з поезій Тараса Шевченка та Івана Франка вивчив напам'ять.

Абсолютну більшість аналізованих т. зв. чоловічих пісень Т. Фурта виконував неодноразово, часто супроводжуючи цікавими особистими коментарями, які засвідчують глибоке вrostання творів у життєвий простір їх носія. Наведемо деякі промовисті коментарі. Після виконання пісні «*В Царограді на риночку*» пан Теодор зазначив: «*Бачите, Байда був такий ше сильний і патріотичний, що вже як повісили, а він їх ще ошукав. То єст легенда — то так не було. Але бачите, яка то легенда патріотична!*» [19, с. 157]. Таким чином виконавець підкреслив передусім національно-виховне значення

твору, виявляючи і власну небайдужість до національної історії, усвідомлення потреби її героїзації у піснях. Після іншої пісні «*Гей, зашуміли білії берези*» (про прощання козака з милою перед походом) співак прокоментував: «*Бачите, дуже велика картина. Як я граю, то виджу ті всі образи перед очима: і ту подушку, і того коника, і того крука, і того голуба, же гука. Бо кажуть, як сова гукає вночі над хатою, то недобре щось звістує. Так само голуб гуде, такий лісовий, то теж недобре звістує. То каже: «Знаю добре, що на мене» — на мою лиху долю» [19, с. 157]. Такий коментар передає високу художню чуйність співака, його тонке розуміння символічності народнопісенних образів, виражає мистецькі вартості твору.*

У багатьох коментарях співак намагається якомога повніше відобразити особливості побутування пісні, наголошуючи на її традиційно-сільському контексті виконання та на своїй причетності (співучасті чи спогляданні) до того чи іншого творчого вияву: «*Дуже багато в нашій селі ту пісню вмели співати. Як зачинали співати хлопці такі, як дуби, аж-аж-аж хата гриміла. Йшла та пісня сильно!*»; «*Як рекрути мали від'їжджати, то вже дорогою співали. Звечера сходилисі на проводи, через ніч, а там зраня — на воза — і проводжали до станції до поїзда чи до Львова їхали»; «То вже на відході, в дверях, троха напів'яні співали: «Козак коня напував...». Той шось кричить, другий каже «Тихо!» То всьо, як на ярмарку. І я між ними. Вже коні запряжені до воза, вже їхати. І так в тим співують»; «Я малим збоку на то всьо дивився. То і мій тато ше співав» [19, с. 157—161] тощо.*

Цінними також є коментарі Т. Фурти до пісень ХХ ст., що прояснюють шляхи входження новостворів до пісенного середовища села. Наприклад, виконавець, апелюючи до спогадів із власного життя, вказує на поширення пісні про смерть голови Проводу ОУН полководця Євгена Коновальця «*Прийшла вістка Україні*» через друковані листівки — т. зв. «ульотки». «*За ту пісню я сидів в тюрмі. То було за Польщі. І як Коновальця застрілили, то було, знаєте, такі, як то казали, ульоткі розсипали всюду, такі брошури розсипали. А ту була Польська імперія, то заборонено було то всьо читати. А я ті брошури троха сам читав, ше й розсипав. І мене на тім прила-*

пали, і я сидів в Куликові в тюрмі — я і мій брат. Але недовго. Як ті пісні пішли по селах, то вже всюди почали їх співати» [19, с. 162].

Деякі коментарі Т. Фурти до виконуваних пісень можна назвати зразками оповідного фольклору, як наприклад, перекази про опришків чи про Т. Шевченка [19, с. 159, 171]. Зауважмо, що при повторних виконаннях пісень ці коментарі незмінно слідуєть у досить близьких варіантах.

Дещо відрізняються оцінковими характеристиками виконавця зразки новітньої авторської пісні, як от — «Пісня про рушник» (сл. А. Малишка, П. Майбороди), «Чорнобривці» (М. Сингаївського, В. Верменича), «Черемшина» (М. Юрійчука, В. Михайлюка), «Два кольори» (Д. Павличка, О. Білаша); «Зелен-клен» (Ю. Рибчинського, І. Поклада), «Ясени» (М. Ткача, О. Білаша), «Ой вербиченько, біле личенько» (сл. Л. Забашти); «Наливайте, браття, повненькії чаші» (сл. В. Крищенко, муз. В. Лісовола) та інші, які належать до часто виконуваних творів Т. Фурти. Ці пісні він засвоїв переважно в радянські часи — схоплював з радіо, розучував у самодіяльному хорі на заводі. Та оцінкова відмінність полягає в тому, що співак практично не супроводжує ці твори розлогими коментарями, не прив'язує до своєї долі чи до традиційного середовища села. Водночас він звертає увагу на високі художні вартості цих пісень, виражає своє захоплення ними переважно короткою характеристикою «Сильна пісня!» та емоційним виразом обличчя, часом із тремтливою сльозою на очах.

Відмінність між тим репертуаром, що був засвоєним у селі в дитячому віці й тим, що вивчив уже зрілим чоловіком, можна вловити і за манерою виконання. Пісні, вивчені в ранньому віці, Т. Фурта співає впевнено, виразно, переважно від початку й до кінця, тоді, як пізні свої твори — із можливими пригадуваннями, сумнівами. Так, після бездоганного виконання стрілецької пісні «Гей, там зажурились стрільці січовії» Т. Фурта сам визнав: «Бачите, що сі за молодости навчив — то йде гладко, а шо старим — то вже сі баламуте. А ту я сі навчив — ше малим цілком був». Мабуть, окрім вікового чинника, немаловажливим є й чинник природного середовища засвоєння — усним шляхом від старших односельчан. Також на прикладі Т. Фурти переконуємося, що сприятливим середовищем для вивчен-

ня українських народних і літературних пісень для молодого покоління галицьких сіл 1920—1930-х рр. були й просвітянські осередки.

Друга частина традиційних пісень, що представляє усталені жіночі жанри, якщо і поступається кількістю зразків, то жодним чином не своїми художніми якостями. Теодор Фурта є обдарованим носієм баладних та родинно-побутових пісень. Якщо в активному репертуарі жінок ці пісні могли бути більше позначені пізніми новозмінами (радянського часу) унаслідок значно більшої задіяності жіноцтва до колективного співу в колгоспних ланках, самодіяльності села тощо, то з голосу Т. Фурти «жіночі» твори відзначаються певною консервацією текстів. Така творча консервація здебільшого має верхню часову межу, коли виконавець малим хлопцем почув ці твори від своїх старших сестер та інших дівчат села — переважно 1920-х — початку 1930-х років. Далі доля виконавця, як знаємо, зрушила його з традиційного середовища села, піддала серйозним життєвим випробуванням, суспільним катаклізмам воєнної та повоєнної доби, назавжди пов'язала з урбаністичним світом. Є підстави думати, що бережне ставлення до пісень рідного села, їх постійне виконання у «законсервованому» вигляді упродовж різних етапів життя понадстольного чоловіка є виразником усвідомлення важливості пісенного фольклору як чинника збереження традиційної ідентичності виконавця у складних умовах новочасного міста. Подібний процес консервації пісенного фольклору спостерігаємо в деяких середовищах української діаспори, відірваної від материзни іноетнічним оточенням.

На досить стійку консервацію «жіночих» пісень у репертуарі Т. Фурти вказують балади «В силі край дороги коримина стояла» та «Оженила мати поневоли сина». Перша з них — це маловідомий варіант сюжетної версії «підмовлену обманом на мандрівку дівчину звідники спалюють або топлять». На сьогодні цю сюжетну версію представляє спопуляризована різними співочими колективами розповсюджена в Україні пісня «Їхали козаки із Дону додому». У репертуарах сіл вона, як правило, затінила й знівелювала давніші варіанти цієї балади. Тому сучасний запис з голосу Т. Фурти представляє неабияку цінність [19, с. 70—71]. Зокрема, вартим уваги є образ «чужоженців» — спокусників,

який видається вмотивованішим, аніж відомий у цьому контексті образ «козаків»:

*В силі край дороги коримина стояла,
А у ті коримині дівчина гуляла.
А в тії коршемці є два чужоженці.
Оден чужоженецу на скрипоньку грає,
Другий чужоженецу дівча підмовляє.*

У варіанті Т. Фурти порівняно із загальнознаними текстами «Їхали козаки...» [1, с. 274] краще розвинутий мотив підмови, що виражається за допомогою традиційних поетичних конструкцій із притаманними для української етноментальності яскравими порівняннями, протиставленнями:

*— Гарна дівчинонько, мандруй й же ти з нами,
Краще тобі буде, як в рідної мами.
А в рідної мами латана сорочка,
А в нас бу'ж ходила, як пупова дочка.
А в рідної мами незрублена хата,
А в нас будеш жила у гарних палатах...*

«Оженила мати поневоли сина» — це добре збережений давній варіант розповсюдженої баладної версії «свекруха закликає невістку в тополю». Уперше цей варіант був надрукований у 1885 році. Сьогодні в українських селах дуже популярними є пізніші варіанти [14, с. 169; 20, с. 283—284].

На прикладах Т. Фурти «Гей, умру ж бо я, умру» та «А в нашої деревоньці сталась новина» можемо простежити ті модифікації, які проявлялись у баладному репертуарі перших десятиліть ХХ століття. У першому зразку маємо зміни в напрямку ліризації поширеної в Україні баладної версії «жінка, прикинувшись небіжкою, вивіряє чоловіка». Основний акцент зосереджений на виборі нової пари чоловіком без традиційної кінцівки, у якій плани чоловіка руйнуються, бо жінка «ще жива» [19, с. 73—74]. У другому зразку — традиційній баладі про «вбивство позашлюбної новонародженої дитини» — вочевидь, відбулися трансформації мелодії. Твір позначений маршовими ритмами (з міжрядковими повторами «Гей, гей, уха-ха»), які, треба гадати, набули популярності в галицьких селах після Першої світової війни та витіснили давніші мелодії. Перший запис цієї балади «Пішли рибачке ребку ловети» Г. Ількевича з 1820-х рр. відображає іншу ритмомелодіку [15, с. 54].

Цікавим виявом баладного репертуару Т. Фурти є твір «Ой куплю я корабель за сто дваццять рублей». Це маловідомий варіант розповсюдженої в



Професори Роман Кирчів і Василь Івашків з Теодором Фуртою під час презентації збірника «Пісні з голосу столітнього львів'янина Теодора Фурти» на кафедрі української фольклористики ім. Ф. Колесси у ЛНУ ім. І. Франка. 2010 р.

Україні сюжетної версії «чоловік пускає за водою жінку й дитину, а потім шкодує». Своєрідна, на нашу думку, мало характерна для галицьких сіл мелодія в ритмі маршу, образ корабля, наявність російнізму «рублей» дають підстави припустити, що пісня, можливо, була засвоєна від солдатів царської армії в роки Першої світової війни. До речі, від них (рівно ж як від будьоннівців чи польських вояків) Т. Фурта перейняв низку інших пісень, зокрема й російську народну баладу «На синем вольном океане», що є досить близьким варіантом балади М. Лермонтова «Воздушный корабль». Таким чином, репертуар традиційних балад у Т. Фурти розширюється творами з різних чоловічих середовищ.

Родинно-побутові та жартівливі пісні з голосу Т. Фурти тільки частково відображають змістово-художнє тло традиційного для українського села репертуару. У співака виразно переважають пісні про дошлюбні стосунки (про залицяння, переживання закоханих, випробування їхніх почуттів): напр., «Коло млина яворина, зацвила калина», «По сей бік гора, по сей — другая», «Козак від'їжджає, а дівчина плаче», «Де з тобою помандруєм, ти, мій милий козаче?», «Гей там в поли три криниченьки», «Ой у поли криниченька», «Їхав, їхав козак містом», «Ой чій то кінь стоїть», «Казала мені мати» та ін.; а також про жартівливо-сатиричне відображення родинного життя: «Гей, там на току, на базарі», «Посадила біб бороздою», «Добрий ве-



чер, любі гості», «Ой пігнала Ганусенька ягняточка в поле» та інші. Значно слабше представлені пісні про нещасливу жіночу долю: «Чом ви, дівчата, замуж не йдете» та поодинокі інші. Більшість варіантів записаних пісень досить добре збережені порівняно з їх ранніми записами. Водночас маємо начі приклади текстових новозмін. Наприклад, пісня «Гей, там в поли три кирниченьки» вперше опублікована у збірнику Вацлава з Олеська [32, s. 221] з такою кінцівкою «Половина побереться, що з миленьким покохається». Варіант Т. Фурти, що належить до популярних серед львів'ян, завершується так: «Одна пара побирається — десять тисяч розлучається». Виконавець не раз вказує, що таких пісень навчився вже в старшому віці від львівських дівчат. Як і в баладах, серед родинно-побутових пісень у досліджуваному репертуарі спостерігаємо низку творів, позначених чоловічими середовищами: «Коло річки, коло броду», «Ой там під гаєм, там вода тече», «Вівці, мої вівці, вівці із отари». У цих творах є міжрядкові чи міжстрофові розспіви (напр., «гей-я, гей-я, гу-у-у, гей, гей, гей!», «уха-ха-ха», «гей, ду-ду-ду-ду-ду-ду...гей!») [19, с. 78, 83, 84].

Впадає в зір обізнаність співака з репертуаром традиційно-обрядової сфери: гаївковим та весільним. Основним чинником такої обізнаності була безпосередня присутність Т. Фурти як співучасника гаївкових забав чи спостерігача весільного дій-

ства (він завжди прислухався до співу старших жінок). Гаївки з голосу пана Теодора важливі вже хоча б тому, що підтверджують низку наукових спостережень, які вперше оприлюднила Ольга Харчишин у статті «Архаїчні елементи в гаївковій традиції підльвівського Звенигорода [29, с. 347—351] — про початок гаївкових забав у деяких опільських селах у Великий піст, про перевагу в місцевій гаївковій традиції творів із вегетаційно- та шлюбно-магічним змістом. Водночас і про широкий спектр різночасових нашарувань у гаївках підльвівського села. Зокрема, фіксація гаївки «Красная панна сад підмітала» з рефреном «Вже й Христос, вже й воскрес, Вже й воїстину, вже й воскрес!» із традиції с. Дорошів Великий у парі з іншим записом О. Харчишин «Там Марисуні сад підмітала» зі с. Гаї Пустомитівського району промовляють вже не як виняткове, а швидше тенденційне вкраплення риндзівок в гаївковий ареал Опілля. Це потребує спеціального з'ясування природи такої появи. Судячи з коментарів Теодора Фурти про те, що цю гаївку виконували після Великодньої відправи під церквою, можна припустити про церковно-просвітянське джерело її поширення.

Серед весільних пісень Т. Фурта запам'ятав основні цементаючі складові репертуару, які безпосередньо стосуються найзначніших обрядодій українського весілля ХХ ст. — «вінків», виряджання до шлюбу та вертання зі шлюбу, «дарування». Тексти пісень майже не зазнали видимих змін порівняно з ранніми їх записами З. Д.-Ходаковського чи Й. Лозинського. У такому законсервованому жанрі, як весільні пісні, проявити свою виконавську індивідуальність досить важко — хіба що на рівні мікротекстових імпровізацій, які водночас не повинні виходити за межі традиції. Переважно співак намагається вносити краплі змін, своєрідні словесні чи мелодичні візерунки у строфічних повторах. Наприклад, «Ой встань, ой встань, моя матінко» — за другим разом змінює рівнозначною художньою формулою «Вставай, вставай, моя матінко» [19, с. 120]; «І витаюче, і питаюче» — «і вдивляюся, і питаюся» [19, с. 123]; «По їдному золотому» — «по їдному доляру» [19, с. 124] тощо.

Музично-інструментальний супровід на банджо чи скрипці в багатьох творах уможливує створення гармонійного словесно-музичного образу чи від-

повідного тла для кращого змістового розуміння тексту. Скрипковий супровід до весільних пісень завдяки міжстрофним програванням надає можливість подовжити твір для здійснення відповідних обрядодій. А, наприклад, чумацькі пісні, які музикант доповнює довгими емоційно прониклими програваннями на банджо, мовби відображають тривалу та виснажливу дорогу чумаків. Слід зауважити, що банджо належить швидше до міської культури, і адаптація цього музичного інструменту до традиційного співу потребує теж неабияких умінь. Цю правду акомпанемент на скрипці чи банджо в Т. Фурти здебільшого — дублювання мелодії виконуваної пісні, іноді прикрашений незначними варіативними відхиленнями від звуковисотного контуру наспіву. Цікавим імпровізаційним прийомом є нівелювання мажорно-мінорної системи, яке сприймається органічно. У піснях із мінорним нахилом співак нерідко вживає мажорну терцію (або ж у мажорі — мінорну), що надає виконанню специфічного колориту⁵.

Пісні львівського походження з голосу Теодора Фурти теж позначені рисами української народнопісенної традиційності. Співак знає переважно ті твори, які побутували в його ремісничо-парубочому соціумі — жартівливі, чи батярські, як їх називали у першій половині ХХ століття. Водночас поза слухом виконавця залишилися такі міські жанри, як романси, шлягери, ревії, які звучали переважно в середовищах інтелігенції та студентства. Передусім звернемо увагу на жартівливі пісні з голосу Т. Фурти українською мовою: «Я є з Яворова» («Яворівка»), «Вмер старий Заверуха», «Я вчора попався, аж піт з мене лясся» та інші. Вони цінні тим, що засвідчують наявність українського елемента у творенні міської усної культури старого Львова. Ці пісні складені відповідно до вподобань нижчих прошарків міської публіки, пересипані соковитими слівцями львівської говірки, якою послуговувались українці, — із численними полонізмами, койнізмами, жаргонізмами (як-от, *шурґер-мурґер, цьоця, файний хлопака, холера, куб'ети* та інші).

В українських фольклорних текстах вживання полонізмів здебільшого має іронічний відтінок щодо їх носія-персонажа та віддзеркалює «інший світ» з точки зору народного творця. Так наприклад, у приспів-

ці до танцю «Яворівка» два різні світи представлені в образах: дівчини, що продає крам народних умільців з периферійного містечка Яворова, та легковажного марнотратного львівського залицяльника:

Я є з Яворова, замуж йти готова.

Я продаю рогушку, мичку, колотушку.

А я — файний хлопака, ой, по-львовску балакам,

Я без пенендзи гулям і куб'ети тулям [19, с. 133].

Такий же згубний, із точки зору сільського спостерігача, вплив львівської вулиці на традиційне мислення, простежуємо й у в'язанці жартівливо-сороміцьких співанок «Вмер старий Заверуха». Перша — шоста строфи в ній близькі до гайвки «Коструб», а також до жартівливої пісні «Умер батько — байдуже» [23, с. 428—429]. У наступних строфах з'являється міський герой-залицяльник у контексті цілої галереї жіночих персонажів («пані», «паненки», «цьоці», «прачка») та міського побуту. Морально-естетичні засади в зображенні інтимних стосунків персонажів цілком знецінені («*Чи в спідниці, без спідниці, я їх люблю без різниці*», «*Чи то простий, чи кривий, аби тільки був живий*» тощо), художній стиль страждає простакуватістю (як-от: «*А я її цілувать — раз, два, три, чотири, п'ять*» тощо). Таке художньо-невибагливе віршоскладання дозволило досвідченому співакові назвати пісню «інтересною», «таким міським, вимотаним таково з польським» [19, с. 169].

«*Я вчора попався, аж піт з мене лясся*» — це один із найповніших варіантів відомої в усній традиції Львова пісні «У Львові на Ринку зустрів я дівчинку» [30, с. 230]. Твір — про пригоду недотепи-залицяльника, який тільки «запізнавшись» із «паною» (в даному випадку жінкою легкої поведінки) зблизька, помітив її далеко не найкращий вигляд — «*І пудер на щоках, і саджа на вочах, неначе в млині де була. Волосся фальшиве, лице все дрентиве, і до того на ногу крива...*». Сам герой — «хлопець моторний» — сміється над собою, як і над багатьма собі подібними, що легко піддаються спокусам міста. Чотирирядкова строфічна будова тексту, простенька мелодія, що дисонує з тогочасними модними тенденціями авторського піснетворення, вказують на вплив сільської фольклорної традиції. Водночас у словнику зображально-оцінювальних епітетів та зворотів виразно проявляються нашарування вуличної субкультури. У різних виконаннях одного співа-

⁵ За це спостереження завдячуємо етномузикологу Василю Ковалю.

ка Т. Фурти спостерігаємо відповідні синонімії: «прекрасна», «прифектна» (панна); (хоч зара) «всечися», «скажися»; (волосся) «дрантыве», «паршиве», «фальшиве»; «саджа», «шварцу» (на очах) і т. д.

Оскільки, навчаючись у Львові, Т. Фурта тісно контактував із польськими та єврейськими ровесниками, він легко підхоплював і пісні їхніми мовами [19, с. 135—146]. Зауважмо, що знання батярських пісеньок польською говіркою характерне для багатьох львів'ян-старожилів. Особливо популярними у Львові були пісеньки «Трамвай за трамваєм», «На улице Колонтая» (вар. «На улице Коперніка»), пісеньки про англікі [19, с. 135], складені таким польським діалектом, у якому фонетичні риси часто були позначені українським впливом. На цю мовленнєву особливість у львівському фольклорі вже звертали увагу дослідники [32, с. 48—49]. Знання єврейських жартівливих пісень, що побутували у старому Львові — випадок цілком рідкісний. Записані зразки від Т. Фурти «Ребе зая гіта їд», «Глагалоску алтусі», «Ша-ша, да ребе гайт» слід розцінювати як поодинокі збережені окрушини львівської єврейської культури, винищеної під корінь гітлерівцями, і водночас як підтвердження доброзичливого українсько-єврейського традиційно-культурного сусідства у Львові.

Незважаючи на досить добру обізнаність із львівськими піснями свого середовища, їх охоче виконання, Теодор Фурта не ставить знаку рівності між традиційними і міськими піснями, розглядає їх за зовсім різними критеріями. Пісні зі сільського репертуару, як вже мовилося, Т. Фурта розцінює як глибоко поетичні, патріотично-виховні, задушевні, як виразники своєї душі. Натомість, міські пісні пан Теодор пов'язує здебільшого із міжнаціональними контактами, міським побутом, із проявами молодечої фривольності. У цьому сенсі, співак називає міські пісні «інтересними», виконує їх з іскринкою своєрідного гумору, з інтригуючою усмішкою, веселим підморгуванням, спогадами про парубоцькі любовні «подвиги».

Рисами традиційного фольклорного мислення позначені і зразки *власної творчості Теодора Фурти* [19, с. 149—155]. Наприклад, пісня «Вперед, вперед, Україно», яку співак склав і почав виконувати на хвилі Помаранчевої революції 2005 р., створена на основі мелодії балади «Ой не ходи, Гри-

цю» із ритмічною трансформацією в марш, а її ключові формули:

*Вперед, вперед, Україно, в рідній загороді!
Наша правда, наша сила в трудовім народі.
Як від Сану аж до Дону, Луганськ, Закарпаття —
Отут наша земля рідна, Україна-мати!*

своєю закличною патетикою перегукуються із стрілецькими піснями («Ми йдем вперед», «Від Сяну аж до гір Кавказу», «За Україну» та іншими), водночас мають актуальний для свого часу етнооб'єднувальний зміст.

Віршовані твори «Молитва за скрипку» та «Із старечих дум» створені зрілою людиною, добре обізнаною з надбаннями рідної літератури і фольклору. Такі поетичні формули, як «Дні минають», «Останній мій круг», «В моїй душі, немов барвінок зацвіте», «Сумно мені, сумно і ввечір, і рано, на моїй душі, старій-убогій, веселості мало» тощо відлюнюють Шевченковим та народним словом.

Теодор Фурта є чи не першим простим вуличним музикантом, скрипалем-самоуком, який щиро і зворушливо звернувся до Бога з власною «Молитвою за скрипку». У ній автор називає себе «мізерним Паганіні отут у нас на Україні». За цим порівнянням стоїть не марнославство, а вплив творчості Тараса Шевченка. Річ у тім, що в своїх «Щоденниках» Великий Кобзар залишив спогад про дивовижну гру на скрипці кріпака-вільновідпущеного О. Панова, якого назвав «кріпосним Паганіні». Отож, Т. Фурта вбачає свою схожість не з італійським геніальним маестро, а зі скромним Шевченковим скрипалем-самоуком.

Незважаючи на свій дуже похилий вік, Теодор Фурта, як і його пісні, не старіє душею, живе «під зорею своєї молодості». Він не втрачає почуття гумору, з радістю спілкується із молоддю, стежить за політичними подіями, усім серцем вболіває за долю України.

Підсумовуючи, зауважимо, що творчість Теодора Фурти як сучасного фольклорного носія у Львові ґрунтується на твердих основах народно-пісенної традиційності, закладених у молоді роки виконавця в середовищі рідного села. Водночас на багатьох прикладах із різних жанрових груп творів чи з конкретних текстів з урахуванням відповідних функціональних контекстів простежуємо, як обдарований носій традиції Теодор Фурта збагачує її надбаннями професійно-аматорської твор-

чості, власними творчими досягненнями, адаптує до специфіки чоловічого виконання в умовах сучасного міста. Отож, приклад творчості Т. Фурти засвідчує, що народнопісенна культура українського міста формується передусім на національній основі — споконвічних пластах фольклору, загалом фольклорному мисленні, що позначене виразними впливами традиційної культури села, а також — рідної літератури та просвітництва.

1. Балади: Кохання та дошлюбні взаємини : збірник / упоряд. текстів О. Дей, А. Ясенчук; упоряд. мел. А. Іваницький; НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського. — К.: Наукова думка, 1987. — 470 с.
2. Бібліографія українського народознавства. Т. І. Фольклористика. Кн. I / зібрав і впорядкував М. Мороз. — Львів: Інститут народознавства НАН України, 1999. — С. 326—352.
3. Депортації: західні землі України кінця 30-х — поч. 50-х рр.: документи, матеріали, спогади : у 3 т. / відпов. ред. Ю. Сливка. — Т. 1: 1939—1945 рр.; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. — Львів, 1996. — (іл., фотогр.).
4. Записи пісень з голосу Леся Українки / упоряд., прим. О.І. Дея, С.Й. Грици // Леся Українка. Зібрання творів : у 20 т. Т. 9. — К.: Наукова думка, 1977. — С. 167—432.
5. Західня Україна під большевиками IX.1939 — VI.1941: збірник / ред. М. Рудницька. — Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Шевченка в Америці, 1958. — 494 с.
6. Збірник українських пісень / зібрав і в ноті завів М. Лисенко. — Вип. 3. — К.: У Болеслава Корейво, 1868. — 95 с.
7. Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. — Т. I. — К., 1874. — 336 с.
8. Історія Львова : у 3 т. Т. 3 / редколегія Я. Ісаєвич, М. Литвин, Ф. Стеблій; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. — Львів: Центр Європи, 2007. — 575 с.
9. Кирчів Р. «Каграссу górale» в українських перекладах і переробках / Р. Кирчів // Міжслов'янські літературні взаємини. Вип. 2. — К., 1961. — С. 91—111.
10. Кузьменко О. Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність: [монографія] / О.М. Кузьменко. — Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2009. — 294 с.: іл.
11. Лисенко М.В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем О. Вересаєм / М. Лисенко. — К., 1955. — 88 с.
12. Лірницькі пісні з Полісся. Матеріали до вивчення лірницької традиції / запис., впоряд., та прим. О.Ф. Ошуркевича; нотні транскр. Ю.П. Рибак. — Рівне, 2002.
13. Наконечний Є. «Шоа» у Львові: спогади / Є. Наконечний; Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаніка. — Львів, 2004. — 304 с.
14. Народна пісенність підльвівської Звенигородщини: збірник / запис і впорядкув. О. Харчишин; наук. ред. Р. Кирчів; нотні транскр. В. Коваль; НАН України, Інститут народознавства. — Львів: [б. в.], 2005. — 351 с.: ноти, фотоіл.
15. Народні пісні в записах Григорія Ількевича: збірник / вступ. ст. Р. Кирчів; упоряд., примітки Г. Дем'яна, Р. Кирчів. — Львів: Каменяр, 2003. — 144 с.
16. Народні пісні з голосу Параски Павлюк: збірник / зібрав і упорядкував В. Сокол; наук. ред. Г. Дем'ян; вступ. слово С.П. Павлюк. — Львів: Інститут народознавства НАН України, 2009. — 203 с.: фотоіл., ноти.
17. Ой летіли журавлі. Пісні з голосу Катерини Куйбіді: збірник / зібрав і впорядк. Б. Стельмах. — Львів, 2001. — 204 с.
18. Охріменко Ю. Тільки у Львові / Ю. Охріменко, Н. Космолинська. — Львів: Болдак, 2001. — 68 с.
19. Пісні з голосу столітнього львів'янина Теодора Фурти: збірник / запис, упор., вступна стаття, примітки О. Харчишин; нотні транскрипції Х. Ізотової; музичне редагув. В. Ковалю; Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка. Проблемна науководослідна лабораторія музичної етнології. — Львів: Львівська політехніка, 2010. — 196 с.
20. Пісні з наддністрянського села: збірник / запис, упоряд. А. Яківчука. — Чернівці: Зелена Буковина, 2008. — 416 с.
21. Пісні літературного походження: збірник / упоряд. В. Бойко, А. Омельченко; НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського. — К.: Наукова думка, 1978. — 494 с.
22. Пісні Поділля. Записи Насті Присяжнюк в селі Погребище 1920—1970 рр.: збірник / упоряд. С. Мишанич. — К.: Наукова думка, 1976. — 524 с.
23. Пісні Явдохи Зуїхи. Записав Гнат Танцюра: збірник / упоряд., передмова та приміт. В. Юзвенко, М. Яценка; НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського. — К.: Наукова думка, 1965. — 812 с.
24. Рекрутські і солдатські пісні: збірник / упоряд. А.Л. Іоаніді, О.А. Правдюк; НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського. — К.: Наукова думка, 1974. — 624 с.
25. Украинские народные песни / изданные М. Максимовичем. Ч. I. — М., 1834. — 182 с.
26. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся): збірник / упоряд., текстологічна інтерпретація і коментарі О.І. Дея; атрибуція

- автографів і копій та передмова Л.А. Малаш, О.І. Дея ; НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського. — К. : Наукова думка, 1974. — 782 с.
27. Франко І. Додаткові томи до зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 54. Літературознавчі, фольклористичні та публіцистичні праці. 1896—1916 / Іван Франко ; редкол. М.Г. Жулинський та ін., ред. тому Є.К. Нахлік. — К. : Наукова думка, 2010. — 1213 с.
28. Фурта Т. «Буває чоловік старий не знає сам, чого зрадіє, неначе стає молодим...» / Т. Фурта. — Львів, 2005 (на правах рукопису). — 156 с.
29. Харчишин О. Архаїчні елементи в гаївковій традиції підльвівського Звенигорода / О. Харчишин // Народознавчі зошити. — 1995. — № 6. — С. 347—351.
30. Харчишин О. Пісні т. зв. «легкого жанру» в українському народнокультурному середовищі Львова першої половини ХХ століття / О. Харчишин // Вісник Львівського університету. Серія філологічна: збірник наукових праць. — Вип. 37. — Львів : Видавництво ЛНУ ім. І. Франка, 2006. — С. 207—231.
31. Харчишин О. Советська дійсність у фольклорі львів'ян: нарис / О. Харчишин ; ІН НАН України. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006. — 44 с.
32. Habela J. Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku / J. Habela, Z. Kurzowa. — Kraków, 1989. — S. 263—264.
33. Waclaw z Oleska. Pieśni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego / Waclaw z Oleska. — Lwów, 1833. — 529 s.

Olha Kharchyshyn

TEODOR FURTA, FOLKLORE PERFORMER AS A REPRESENTATIVE OF TRADITIONAL FOLK SONG CULTURE IN THE UKRAINIAN CITY (THE STREET MUSICIAN IS 102 YEARS OLD)

In the article written on the basis of author's own field studies in Ukrainian folklore has been discovered a creative phenomenon by street musician Teodor Furta, still active representative of oral folk tradition and urban subculture in Lviv. Thus by means of this person being true living carrier of folk song values an attempt has been made to prove the important role of Ukrainian folklore tradition for establishing the modern ethnical culture in Ukrainian city.

Keywords: Teodor Furta, repertoire, song tradition.

Ольга Харчишин

ФОЛЬКЛОРНЫЙ ИСПОЛНИТЕЛЬ ТЕОДОР ФУРТА КАК ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ ПЕСЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В УКРАИНСКОМ ГОРОДЕ (УЛИЧНОМУ МУЗЫКАНТУ — 102 ГОДА)

В статье на основе собственных полевых исследований фольклора автором раскрывается творческий феномен уличного музыканта Теодора Фурты как представителя устной народной традиции и городской субкультуры во Львове. Следовательно, на этом живом примере сделана попытка обозначить значительную роль украинской фольклорной традиционности в формировании современной этнокультуры украинского города.

Ключевые слова: Теодор Фурта, репертуар, песенная традиция.