

УДК 398.1(092)

## ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ РОЗВІДКИ ФІЛАРЕТА КОЛЕССИ 20–30-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Олеся ШУТАК

*Навчально-консультаційний центр,  
Національного транспортного університету у Львові,  
вул. Замкова, 4, Львів, Україна*

Проаналізовано фольклористичні праці Філарета Колесси. Зосереджено увагу на культурно-історичному (його ще називають просто історичним), компаративістичному методах та методах антропологічної школи.

*Ключові слова:* усна словесність, фольклористика, теоретичні праці, методи, школи, напрямки, жанри.

Важливу роль у формуванні фольклористичної думки в Галичині в 20–30-х роках ХХ століття відіграв Філарет Колесса, відомий усьому науковому світові вчений-фольклорист, етнограф, музикознавець, композитор, педагог. Його доробку присвячені монографії С. Грици [2], Я. Шуста [23], розвідки К. Квітки [6], К. Грушевської [3; 4], Ф. Лаврова [14; 15; 20], П. Павлія [15; 20], М. Плісецького [22], В. Юзвенко [24], М. Мушинки [18], С. Мишанича [16; 17].

Автори досліджень здебільшого студіювали музикознавчі праці Ф. Колесси, оглядово окреслювали життєвий та творчий шлях фольклориста. Лише у монографії сучасної української дослідниці С. Грици “Філарет Михайлович Колесса” (1962) подано найповніші відомості про титана вітчизняної науки, невтомного працівника на ниві усної словесності. Простежено шлях росту Ф. Колесси як ученого, охарактеризовано весь його доробок, звичайно з деякими докорами у “гріхах” фольклориста з погляду комуністичних доктрин. Зрозуміло, що без таких зауваг дослідження не могло побачити світ.

Завданням нашої роботи є проаналізувати фольклористичну спадщину Ф. Колесси визначеного періоду, з сучасних наукових позицій дати оцінку новаторства вченого та його внеску в скарбницю української науки, зосередивши увагу на її методології.

Для Ф. Колесси 20–30-ті роки ХХ століття були часом його невтомної інтенсивної праці, зрілих наукових студій, активної діяльності в популяризації українського фольклору на батьківщині та за її межами. Дослідник розумів, що українська фольклористика повинна перейти від стадії нагромадження матеріалу до його фахової оцінки. негайного вирішення потребували, зокрема такі теоретичні питання:

1. Виділення фольклористики в окрему галузь наукового пізнання;
2. Періодизація уснопоетичної творчості;
3. Комплексні дослідження окремих фольклорних жанрів;
4. Видання антології усної словесності;

##### 5. Вивчення історії фольклористики.

Саме розв'язанню цих питань дослідник присвятив свої студії. Якими шляхами йшов фольклорист до їх вирішення, якими методами користувався в аналізі уснопоетичної творчості, прибічником якої школи у фольклористиці себе вважав?

Ф. Колесса був західноукраїнським ученим, тому не зазнав на собі у 20–30-х роках ідеологічного пресу радянських доктрин, мав можливість вільно вибирати наукову методологію. У своїх фольклористичних студіях обережно балансує між культурно-історичним методом (його ще називають просто історичним), компаративістичним та методами антропологічної школи, Ф. Колесса займав оптимальну, конструктивну позицію. Дослідник тверезо оцінював можливості кожної зі шкіл. Користуючись порівняльно-історичним методом, Ф. Колесса засуджує певні “досягнення” школи компаративізму, адепти котрої, захоплюючись різними впливами, здійснювали “надто похопливе відмовлювання оригінальності творам місцевого ґрунту” [13, 119].

На думку Ф. Колесси, М. Драгоманов, М. Сумцов, І. Франко, а особливо М. Драгоманов, “подекуди прибільшували значіння посторонніх впливів” [13, 119]. Тому найбільшим методологічним авторитетом незмінно для фольклориста залишався М. Грушевський, який “підносить (...) дуже важну справу, а саме: в якому ступені інтернаціональні мандрівні теми були знаціоналізовані, органічно засвоні на українському ґрунті, як проявив себе в тому творчий геній нації” [13, 122].

Методологію Ф. Колесси можна охарактеризувати як комплексний підхід до аналізу творів усної словесності. Дослідник переконаний, що всі методи мають за собою резонні основи і повинні застосовуватися до певного фольклорного жанру для висвітлення його з різних аспектів.

Для з'ясування науково-методологічного апарату Ф. Колесси проаналізуємо студії фольклориста 20–30-х роках XX століття. Усі праці вченого ми поділили на три пласти:

1. Теоретичні розвідки;
2. Критичні огляди та рецензії;
3. Дослідження українських народних дум.

Окреслений період ознаменований появою таких теоретичних студій Ф. Колесси: “Про вагу наукових дослідів над усною словесністю” (1922), “Українська народна пісня у найновішій фазі свого розвитку” (1928), “Українська народна пісня на переломі XVII–XVIII вв.” (1928), “Балада про дочку-пташку в слов'янській народній поезії” (1936–37) та “Українська усна словесність” (1938). У цих працях порушено комплекс важливих проблем української фольклористики, зокрема:

- а) визначення фольклористики як окремої науки;
- б) питання виникнення науки про усну словесність, її джерела;
- в) індивідуальне та колективне начало у фольклорі;
- г) поняття синкретизму у народній творчості;
- ґ) національна специфіка українського фольклору;
- д) класифікація жанрів усної словесності;
- е) школи та методи у світовій фольклористиці;
- є) значення історико-порівняльного методу в дослідженні усної словесності;
- ж) неперервність творчого процесу, фольклорні новотвори та ін.

У 1920-ті роки в Україні усе ще не було чітко визначено обсяг фольклористики як науки, її предмет дослідження. До появи теоретичної студії Ф. Колесси “Про вагу наукових дослідів” українська фольклористика задовольнялася невеликими розвід-

ками, в яких пунктирно окреслено її межі. Паралельно з дослідженням ученого науково осмислював фольклор М. Грушевський, який на той час закінчував публікацію I тому “Історії української літератури”, присвяченого усній словесності.

У “Літературно-науковому віснику” за 1922 р. Ф. Колесса публікує розвідку “Про вагу наукових дослідів над усною словесністю”. У невеликій за обсягом праці (16 сторінок) учений подав фахове визначення фольклору, який називає усною словесністю, тлумачить основні чинники його виникнення та побутування. “Під усною словесністю, – пише дослідник, – розуміємо народні пісні, думи, заговори, пословиці, казки – взагалі, увесь запас поетичних творів, що живуть в устах народних мас, переходять із покоління в покоління дорогою усного переказу, усної традиції і, таким способом, удержуються не раз довгі віки в народній пам’яті без допомоги письма” [10, 17]. Погодьмося, що сучасне визначення фольклору в українській науці мало чим відрізняється від колессівського. Окрім виділених характерних ознак (усність побутування, традиційність, поетичність), учений звернув увагу на циклічність усної поезії: фольклорні твори мандрують до літератури (олітературення) і, навпаки, літературна пам’ятка настільки сприймається і подобається народу, що переходить до фольклорної системи.

У чіткій і всесторонній дефініції поняття “усна словесність” у сконцентрованій формі синтезовано головні прикмети фольклору. Проте його специфіку дослідник висвітлює детальніше у низці своїх праць. Специфіку усної словесності Ф. Колесса розкриває, викладаючи свої погляди на її походження. У проблемі виникнення фольклору вчені поділилися на два табори. Одні були прихильниками концепції колективного початку усної словесності (І. Франко, радянські фольклористи), інші обгрунтовували тезу про індивідуальне його походження. До них, зокрема, належав М. Грушевський, який підкреслював роль обдарованої особистості – “заспівувача” – у творенні народної пісні. Це твердження підтримує і Ф. Колесса, зазначаючи, що “твори усної словесності постають тим способом, що складають їх талановиті одиниці з-поміж народу” [10, 17]. І лише тоді, як індивідуальний твір стає надбанням загалу, він, на думку фольклориста, “приспособлюється своїм висловом і формою до інших творів усної словесності, підлягає в усній передачі різним змінам, поволі втрачає ознаки індивідуальної творчості, а стає відбиттям почувань народних мас і набирає ознак збірної або колективної творчості” [10, 17]. Отже, колективність фольклору, за Ф. Колессою, – це лише його рецептивна властивість. У сучасній європейській фольклористиці превалює концепція індивідуального походження фольклору.

Наука, яка вивчає поетичну творчість народу, у дослідника отримує назву фольклор (у сучасному розумінні – фольклористика), що “займається у порівняльній спосіб дослідями над усною словесністю” [10, 17]. За Ф. Колессою, фольклор тісно поєднаний з історією літератури, а також з психологією, історією релігії та соціологією. Хоча дослідник виділяє фольклористику в окрему галузь наукового пізнання, все ж визнає її залежність від етнографічного матеріалу. Вважаючи фольклор основою для пізнання всього культурного розвитку нації та необхідним матеріалом для розуміння історико-літературного процесу, Ф. Колесса, зокрема, зазначав, що не буде зайвою річчю в окремій розвідці вказати на важливість його студіювання.

Так, подаючи лаконічні, але точні трактування понять фольклору, усної словесності, їх предмету аналізу, український дослідник ніколи їх не змішує. У Ф. Колесси фольклор – це завжди наука, а усна словесність – це предмет її студіювання.

Зародження фольклористики дослідник окреслює серединою XIX століття, хоча визнає, що зацікавленість усною словесністю бере свій початок з публікації англійських балад Персі 1765 року. Далі Ф. Колесса порушує питання так званого східноєвропейського “коридору” – смуги найбільшого багатства і найкращої збереженості фольклору по лінії Фінляндія, Литва, Білорусія, Україна, Румунія, Греція, Балканський півострів. “Східноєвропейські народи, – пише дослідник, – не лише слов’яни, але також румуни, фінни, мадяри, греки, у протилежність до романо-германського Заходу, визначаються пребагатою усною словесністю, що до останніх часів зберегла велику живучість і повну свіжість” [10, 18]. На думку вченого, причинами цього феномену є географічне положення, зокрема, близьке сусідство з Азією, що зумовило переселення тюркських народів на територію Східної Європи, наслідком чого відбулося змішання етнічних елементів. Цю суміш (замальгамування) Ф. Колесса вважає “пригожим ґрунтом” для розвитку народної поезії. Другим впливовим чинником, за фольклористом, була Візантія та її церква, що залишили свої сліди в мові, в усній словесності та письмі. Ці “втручання” візантійської церкви в усю сферу життя Ф. Колесса називає гальмуючими, особливо для розвитку літератури, для якої “бракувало тут широкої народної бази” [10, 20], а консервування фольклору зумовило те, “що людова поезія Сходу заховала аж до найновіших часів таку неперебрану повноту й буйну свіжість, яку втратила людова поезія на Заході, спаралізована розповсюдженням новітньої культури і розвитком штучної літератури” [10, 20]. На наш погляд, пояснення Ф. Колесси не завжди вичерпні, надто сумарно трактує фольклорист схожість поезії східнослов’янських народів, коли, наприклад, М. Драгоманов писав, що між фольклором російським та українським дуже мало подібності, а більше – з сербським; що 60–70% пісень білорусів – українські.

Характерною ознакою народної поезії східних слов’ян, за Ф. Колессою, є “животворення природи, живе спочування з природою” [10, 21]. Цей залишок анімістичного світогляду трансформувалася у фольклорні діалоги чоловіка з конем, з рослинами, деревами й птахами та ін.

Використання історико-порівняльного методу у дослідженні фольклорних систем різних народів дало можливість ученому стверджувати унікальність української усної словесності.

Не заперечуючи зовнішніх впливів, фольклорист не забуває про можливість автотонності досліджуваного явища, національній специфіці якого присвячує чимало уваги. Як і представники культурно-історичної школи, Ф. Колесса трактує фольклорні твори як органічний витвір національного духу народу, як засіб його пізнання: “вони живуть і розвиваються у тісній зв’язі з духовним життям народу, як його найсильніший вислів. Тому українські народні пісні дають невичерпні засоби до пізнання характеру й душі українського народу, його історії й культурного розвитку” [10, 24].

Визначивши головні ознаки української усної словесності, Ф. Колесса переходить до проблеми періодизації фольклору, яку підпорядковує історичному принципі (розвиток жанрів усної словесності співвідноситься з історією України). Еволюцію фольклорної творчості вчений поділив на три доби: “1) старинна доба, котру характеризує розцвіт лицарсько-дружинної поезії і нова верства обрядових пісень із християнською закраскою; 2) середня доба – золотий вік української народної поезії, що приніс із собою козацькі історичні пісні й думи та буйний розвиток любовної лірики; врешті 3) новітня доба, що вливає новий зміст у давні

форми та при упадку пісенної творчості зазначається особливим вибуванням короткої форми пісенної” [66, 32].

Але історія фольклору не може оминати передхристиянський період української усної словесності, який Ф. Колесса йменує “темною” добою. До цього періоду дослідник зачисляє становлення обрядового фольклору, який слушно вважає джерелом пізнання світогляду, звичаїв та вірувань наших предків у дохристиянські часи при повній чи частковій відсутності таких відомостей у літературних пам’ятках Київської Русі. Колядки, відображаючи світогляд українців, на думку вченого, як і М. Грушевського, зберегли залишки українського героїчного епосу дохристиянської доби.

Однак золотим віком українського фольклору Ф. Колесса називає козацький період української історії. Цей час посприяв витворенню таких жанрів усної словесності, як історичні пісні, кобзарські рецитації та лірично-побутові пісні, які він вважає автентичними жанрами українського фольклору. Поповнювали скарбницю народної творчості в середню добу й мандрівні баладні мотиви, “що є подекуди спільним добром індоєвропейських народів” [10, 26].

Наступним періодом у розвитку усної словесності, за Ф. Колессою, є час, пов’язаний із занепадом козаччини, до якого належать історичні пісні про гайдамаків та опришків, про зруйнування Січі, про рекрутчину, про уведення панщини, смерть Єлизавети, про еміграцію та ін. Виникли і нові пісенні форми, до яких Ф. Колесса зачисляє танкові пісні, коломийки, козачки, шумки, “що є висловом життєвої радості й темпераменту, та жартівливі пісні й скочні чабарашки, що виявляють насмішливе й сатиричне відношення до життя” [10, 27]. Але всі вони (пісні нової формації) користуються засобами форми і стилю, які були вироблені ще в середній добі.

Так Ф. Колесса, класифікуючи етапи українського фольклору, простежив генезу різних жанрів усної словесності та показав безперервність творчого процесу (стара форма і новий зміст). Він синтезував роздуми представників культурно-історичної школи про періодизацію українського фольклору. У праці Я. Гарасима “Культурно-історична школа в українській фольклористиці” (1998) подано таблицю, яка схематично демонструє поступове розгортання концепцій періодизації нашого фольклору [1, 115]. Прикметно, що саме Ф. Колесса довів її до ХХ століття. Він подав найдетальнішу, всеохоплюючу схему цієї періодизації. Поруч з М. Грушевським, який фактично написав історію української усної словесності, Ф. Колесса сприяв теоретичній розробці історизму фольклору.

Не оминув фольклорист і питання взаємодії усної і писемної словесності, яку він вбачає ще в давній добі. “Видно се, – зазначає дослідник, – в цілих партіях “Начальної літописи”, що опираються на народних піснях і переказах, як, наприклад, оповідання про заложення Києва, походи і смерть Олега, помсту Ольги над деревлянами... Та найсильніше зазначається вплив української народної поезії у “Слові о полку Ігоревім” [10, 28–29]. Закономірний зв’язок писаної літератури з фольклором й у середній добі. Таке зближення обох форм словесності дослідник знаходить у драматичних інтермедіях, у пасхальних та різдвяних віршах, у любовній ліриці ХVІІІ століття, “що користуються не лише мотивами і стилем, але нераз цілими строфами й образами, перейнятими з народних пісень” [10, 29]. Не уникнули цієї “хвороби” українські письменники від І. Котляревського, М. Костомарова, яких Ф. Колесса йменує “першими українськими етнографами”, аж до І. Франка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаніка та ін. Тому ключем розуміння творів літератури, на думку фольклориста, є вивчення і глибоке розуміння української народної поезії, що

є живильним джерелом не тільки для українських письменників, а й для зарубіжних, зокрема польських та російських.

Остання частина розвідки Ф. Колесси присвячена історії фольклористики: методам, школам, персоналіям. Дослідник побіжно з'ясовує відмінності трьох основних шкіл у світовій науці про фольклор: міфологічної, компаративістської (історично-міграційної) та антропологічної. Учений переконаний, що питання походження творів усної словесності важке для розв'язання, тому не до всіх можна застосовувати той самий метод аналізу.

Отже, необхідність дослідження фольклору Ф. Колесса доводить тим, що:

а) усна словесність старша від літератури;

б) фольклор – це цінний матеріал для пізнання світогляду наших предків;

в) усна словесність – джерело для писаної літератури;

г) усі методи студіювання фольклору важливі для виявлення генези поетичних жанрів, висвітлюють культурні взаємпливи та ступінь їх націоналізації.

“З усього сказаного вгорі, – підсумовує фольклорист, – виходить ясно, що огляд української усної словесності повинен займати главу до історії української літератури” [10, 33]. Такої позиції притримувалися П. Владимиров, В. Келтуяла, М. Грушевський, “що перший том своєї “Історії української літератури” (друкування якого вже кінчиться) присвячує усній словесності” [10, 33].

Розлогою теоретичною розвідкою з музичної фольклористики є праця Ф. Колесси “З царини української музичної етнографії”, що вийшла друком у Записках НТШ за 1925 рік. У той час, коли ніші словесного фольклору були більш-менш заповнені, музична фольклористика мала значні прогалини.

Учений, описуючи стан студій над народною музикою в Німеччині, Австрії, Фінляндії, Росії, чітко окреслив завдання розвідки: “Ми нарочно згадали в осььому короткому огляді про стан музично-етнографічних праць у ближших нам європейських центрах, щоб можна було в такому зіставленні належно оцінити се, що зроблено на сьому полі українськими науковими інституціями, та щоб супроти недооцінювання й занедбування сеї роботи підчеркнути її вагу не лиш для музикознавства, але й для інших галузей науки” [9, 124]. Ми не зупинятимемося на аналізі цього дослідження, бо розгляду проблем, які заторкає Ф. Колесса у студії “З царини музичної української етнографії”, присвятила сторінки своєї монографії С. Грица. Вона скрупульозно описала структуру теоретичної розвідки, виділила головні аспекти музичної фольклористики, які розробив учений, і дала високу оцінку дослідженню. “Праці Ф. Колесси про стильові риси українського музичного фольклору – його мелодіку ритміку, – підкреслює дослідниця, – мали важливе значення перш за все тому, що пісенність розглядалась вченим в її історичному розвитку... Він бачив у народній пісні не музейну пам'ятку, а матеріал, що безперервно змінюється” [2, 65]. Розвідка Ф. Колесси “З царини української музичної етнографії” була фактично першою працею з історії та теорії вітчизняної музичної фольклористики.

Проблемі фольклорних новотворів Ф. Колесса присвятив розвідку “Українська народна пісня у найновішій фазі свого розвитку” (1928). Передусім він звертає увагу на відмінності у стані збереження фольклорного матеріалу на території України, які, на його думку, спричинені історичними умовами, а також “розмежуванням та різномодністю місцевих обставин, державного життя і впливів чужих, сусідніх народів” [11, 34]. Але всі ці відмінності другорядні та пізніші, бо “чим глибше сягаємо в пісенні поклади, переконуємося, що величава будівля, яку уявляє з себе українська народна поезія, на всіх просторах української етнографічної території

спирається на однакові підвалини, має здебільшого однаковий зруб” [11, 35]. Отже, дослідник переконливо довів спільні основи нашого фольклору на всіх етнографічних землях України, хоча вони були розділені між різними державами.

Усну словесність Ф. Колесса порівнює з живим організмом, який буйно розвивається або регресує, “здобуваючи нові терени та рівночасно понехуючи давні” [11, 35]. Записи XIX століття, для вченого, є багатшими від подібних нотованих творів XX століття. Такий занепад архаїчного фольклору він пояснює двома чинниками: неактуальністю давніх пісень та їх незрозумілістю. Але творчий процес не припиняється. “Рекомпенсатою” називає дослідник пісенні новотвори, які свідчать, що усна словесність, “значно понизивши свій рівень, все ж таки не згасає, не вмирає, а далі розвивається, перероджується й переходить у нову фазу розвитку” [11, 36]. Новотвори, для Ф. Колесси, – це приклад того, як створювалися та формувалися народні пісні, як вони проходили процес шліфування, бо усі фольклорні зразки були колись новотворами і зазнавали таких самих змін, що й сучасні витвори народного духу. Причинами появи нових пісень дослідник називає зміни громадського, суспільного устрою та історичні події.

Отже, схема постання фольклорного твору, за Ф. Колесою, має такий вигляд: традиційна основа (зміст і форма) + нові суспільно-економічні та історичні обставини, які долучають нові теми, + процес вигладжування та адаптації до архаїчної, традиційної форми. Прикладом є козацькі пісні, які були підґрунтям для утворення гайдамацьких, опришківських, жовнірських, рекрутських, чумацьких та інших українських уснопоетичних жанрів.

Далі Ф. Колесса, спираючись на пісенні новотвори Західної України, зокрема поміщені у збірниках В. Гнатюка, В. Шухевича та у власних записах, дав відповідь на питання, якими фольклорними творами замінено колишній традиційний репертуар, які теми порушує нова пісенність і які нові форми вона виявляє. Так, дослідник виділяє дві найрозповсюдженіші віршові форми: чотирнадцятискладовий коломийковий та дванадцятискладовий лемківський вірші. Домінуючим жанром нової доби Ф. Колесса називає коломийки, “які під теперішню пору у східній Галичині, особливо ж на Покутті, мабуть, найбільш живуча галузь народної поезії, що постійно розвивається, зростає й наповнюється новим змістом, обіймаючи всі сторони народного життя; завдяки своїй легкій фрагментарній формі коломийка найкраще надається до імпровізації, до передавання тонких нюансів почування, входить у подробиці особистого й родинного життя й народного побуту, легко переходить у царину жарту й сатири та, з другого боку, не цурається й зовсім поважних суспільно-політичних тем” [11, 39].

Зміна економічного, політичного та соціального стану в Галичині сприяла появі нових за змістом пісень. Ф. Колеса подає перелік пісенних тем, пов’язаних з історичними подіями XIX століття та важкими умовами життя на західноукраїнських землях: мадярське повстання, смерть цесарівни Єлизавети, скасування панщини в Австрії, еміграція, рекрутчина та ін.

Усе-таки більшість новотворів смакують реалістичними подробицями локального масштабу. Багатство побутових рис, реалізм зображення, недостача типізації – це, за Ф. Колесою, характерні ознаки новотворів, “які приковують її (пісню. – *О. Ш.*) до ґрунту, на якому вона виросла, та не дозволяють знятися вгору й полетіти у дальший світ” [11, 46–47]. Щоб новотвір почав поширюватися поза місцевістю появи, він “мусить отрястися з локальних подробиць, важливих і зрозумілих лише для найближчої сфери, мусить позбутися індивідуальних рис якогось одного відір-

ваного факту” [11, 46–47]. Тому типізація самої події, дійових осіб і ситуації – це основна умова переходу новотвору в традиційний фольклор.

Важливим теоретичним висновком розвідки “Українська народна пісня у найновішій фазі свого розвитку” є твердження про неперервність творчого процесу в українському фольклорі, важливе місце в якому відведено новотворам. Аналіз новостворених пісень показав ученому, що всі традиційні жанри усної словесності були колись новотворами, і лише процес відкидання індивідуальних та локальних рис, типізація, процес шліфування вможливили перехід їх у традиційний фольклор.

Одночасно з попереднім дослідженням 1928 року виходить праця Ф. Колесси “Українська народна пісня на переломі XVII–XVIII вв”. Ця розвідка була логічним продовженням теоретичних пошуків дослідника. Неодноразово Ф. Колесса виявляв зацікавлення до генези фольклорних жанрів, зокрема у студіях над українськими народними думами, але питання постання, еволюції та збереження усної словесності певної історичної доби фольклорист уперше розглянув в окремій праці.

Студія присвячена пам’яті Михайла Максимовича, під проводом якого “розвивається загарлива праця в цьому напрямі, а внаслідок її з’являються знамениті збірники П. Лукашевича, А. Метлинського, П. Куліша (...)” [12, 60]. Давні записи народних пісень, які були розкидані в рукописних збірниках, співанниках і стародруках XVII–XVIII століття Ф. Колесса вважав дуже цінним джерелом вивчення усної словесності визначеного періоду та матеріалом для історико-порівняльних студій.

Подаючи історію публікації та студіювання збірників XVII–XVIII століть, учений зазначає, що до кінця XIX століття давні записи видавали лише спорадично. Переломним моментом, на думку фольклориста, була невтомна праця на цій ниві М. Грушевського, який в “Записках Наукового товариства ім. Шевченка (тт. XV і XVII з 1897 р.) видає дуже цінний співанник за рукописом поч. XVIII в.” [12, 61]. Ф. Колесса дає перелік опублікованих стародруків, матеріалами яких послуговувався у своїй розвідці. Праця фольклориста складається з чотирьох розділів:

1. Видання текстів у пісенних записах XVI–XVIII віків;
2. Ритмічний склад українських народних пісень XVI–XVIII віків;
3. Перегляд українських народних пісень XVII–XVIII віків за їх змістом;
4. Стосунок українських народних пісень XVII–XVIII віків до сучасної віршової й пісенної літератури.

Першу частину студії, як ми вже зазначали, Ф. Колесса присвятив історії публікації та дослідження записів XVII–XVIII століть. Відзначивши відомі розправи у цій ділянці В. Перетца та І. Франка, вчений пальму першості віддав “Історії української літератури” М. Грушевського, який “вперше пролив світло на найдавніші фази в розвитку української народної поезії та попрабував відзначити її найдавніші верстви, користуючись при цьому широким порівняльним матеріалом і підбиваючи підсумки дотеперішнім дослідкам у цьому напрямі; це перший науковий огляд української народної поезії, що має охопити її цілість і що висвітлює історичний її розвиток, даючи тривку основу для дальших дослідів з цієї галузі” [12, 63].

Огляд ритмічного складу українських народних пісень XVII–XVIII віків дав змогу Ф. Колесі виявити в українській фольклорній системі кінця XVII століття дві основні форми віршування: а) складочисловий силабічний вірш із симетричним укладом частин у строфі; б) вільний речитатив з нерівномірними віршами, без повторювання яких-небудь строфових відношень.

Строфічна пісня XVII–XVIII віків виявляє незвичайне багатство прикладів у будові вірша і строфи, які притаманні й сучасним уснопоетичним творам, а речита-

тивна форма дум визначається тими ж ознаками, які зафіксовані у пізніших записах XIX–XX століть.

Аналізуючи пісенний матеріал XVII–XVIII віків, Ф. Колесса відзначає появу таких жанрів усної словесності: 1) історичні думи та пісні; 2) баладні пісні; 3) ліричні пісні любовного змісту; 4) сатирична лірика; 5) козачки та коломийки.

Детально описує постання цих уснопоетичних творів учений у попередньо розглянутих розвідках, тому зайвим буде ще раз зупинитися на цьому питанні.

Ще одним аспектом, якого не оминає Ф. Колесса у жодній праці, є взаємовпливи фольклору та літератури. За О. Веселовським, Ф. Колесса визначає шлях переходу західноєвропейської лицарської поезії на Україну через посередництво скоморохів, яким можна приписати перенесення також і деяких баладних та анекдотичних тем. Хоча балади мають мандрівний характер, але, як стверджує фольклорист, на українському ґрунті вони набувають національної “закраски”.

Отже, у працях “Українська народна пісня у найновішій фазі свого розвитку” та “Українська народна пісня на переломі XVII–XVIII вв.” Ф. Колесса виявив себе прибічником культурно-історичної школи, аналізуючи автохтонні жанри української усної словесності. Також він використав історико-порівняльний метод для вияснення ступеня націоналізації мандрівних фольклорних мотивів.

Традиційно фольклористи найбільш “міграційним” жанром вважали баладу. Досить ґрунтовно “баладну” проблему з’ясував Ф. Колесса у студії “Балада про дочку-пташку в слов’янській народній поезії”, яка друкувалася в часописі “Lud słowiański” за 1936–1937 роки. Уперше своє розуміння та визначення балади як окремого жанру усної словесності дослідник виклав у рецензії на збірник “Угорська балада” (1928), який укладав Г. Людеке. “Балада, – узагальнює фольклорист, – се збірна назва, що обіймає цілий ряд лірично-епічно-драматичних творів, які спливають в одно річище; як поетична форма – се зародок, що містить у собі найрізномірніші елементи: баладною є лірична форма танкової пісні і новелістична в пісні мандрівного співця і драматична, що виявляється в діалогах. Причину такого складного й змінливого характеру балади треба шукати, між іншим, в тому, що первісно була вона імпровізацією” [7, 390]. Дещо доповнює своє визначення Ф. Колесса у праці “Українська усна словесність” (1938): “Балади – се сумовиті лірично-епічні пісні про незвичайні події, життєві конфлікти (зудари) з трагічним закінченням” [13, 108].

Як стверджує сучасна дослідниця аналізованого жанру Марта Дах, усталеного уніфікованого визначення балади, власне, й досі нема. “Дефініцій, загалом, – пише вона, – чи не стільки ж, скільки й праць, присвячених жанровим особливостям цього поетичного виду. Завважимо, що погляди дослідників на основні ознаки балади майже не відрізняються” [5, 45]. Тому потрібно визнати, що Ф. Колесса мав рацію. Не погоджувався з міркуваннями ученого Г. Нудьга. На його думку, сумовитість не є постійною й основною ознакою жанру, як і не завжди балада має трагічну кінцівку [19]. Деяким ознакам балади приділяв увагу ще М. Драгоманов, дуже влучно порівняв її з блискавкою І. Франко. Але визначення Ф. Колесси потрібно вважати першим теоретичним обґрунтуванням аналізованого жанру в українській фольклористиці.

Розвідка дослідника “Балада про дочку-пташку в слов’янській народній поезії” – це глибоке опрацювання однієї пісенної теми в історико-порівняльному аспекті. Завдання цієї студії визначила Грица: “Якщо в попередній роботі (йдеться про розвідку Ф. Колесси “Карпатський цикл народних пісень, спільних українцям,

словакам, чехам і полякам” (1931). – *О. III.*) дослідник об’єктом своїх дослідів обирає невелику етнографічну територію, на якій відбувалося схрещування слов’янських культур, то в даній розвідці він намагається розкрити різноманітну інтерпретацію одних і тих самих сюжетів у східно- і західнослов’янських народів” [2, 91].

Методом аналізу баладного жанру вчений обрав історико-порівняльний метод, який не можна ототожнювати з його компаративістським відповідником. Ф. Колесса використовує історико-порівняльну методу для визначення національної специфіки та для заперечення цілковито мандрівного характеру балади, бо “на українському ґрунті вони сплітаються з обставинами місцевого життя, обростають подробицями українського побуту й через те одержують своєрідну зафарбу” [12, 84].

Матеріалом для порівняння в аналізованій статті послужили варіанти балади про дочку-пташку в усній словесності слов’ян. Українські варіанти фольклорист поділив на три групи, “що різняться віршовою формою і значними відмінами в складі мотивів і доборі поетичного вислову” [8, 117]. Учений доходить висновку, що пісня про дочку-пташку у моравських, польських та українських варіантах пов’язана з весільним обрядом, що відсутнє вже у російських та білоруських зразках. Це свідчення давності західнослов’янських пісень виявляє вектор міграції баладного сюжету.

Якщо перша група українських варіантів аналізованої балади – це беззаперечний вплив чесько-моравського зразка на український, то дві інші групи – український матеріал, який, на думку науковця, запозичили російська та білоруська фольклорні системи. Однак, Ф. Колесса не заперечує зворотних процесів. Аналіз змісту та форми балад, огляд поетики, ритміки та строфіки дали йому змогу виокремити два центри, “пограничні вузли”: “На заході, де збігаються етнографічні межі українців, словаків і поляків, та на північному сході, в куту Прип’яті, Десни і Дніпра, де сходяться межі українців та білорусів і росіян” [8, 163]. Саме в цих центрах відбуваються культурні взаємовпливи.

Отже, як вважає дослідник, балада – мандрівний фольклорний жанр, але тільки на рівні мотиву чи сюжету, тоді як поетика баладної пісні – це надбання окремих фольклорних традицій, свідчення їх національної специфіки.

У 1938 році Ф. Колесса видає унікальну книжку “Українська усна словесність” (I. Загальний огляд [із портретами українських етнографів та народних співців]. II. Вибір творів із поясненнями та нотами). Вона має 643 сторінки, формат “кишеньковий”, зручний для користування. Про призначення цього видання нічого не сказано, але з усією очевидністю автор ставить освітню мету – це міг бути підручник для гімназії й посібник для самонавчання. За жанром – це хрестоматія усно-поетичних текстів і систематичний нарис курсу фольклору як дисципліни. При доступності, чіткості й лаконізмі викладу тут послідовно витриманий науковий рівень, подано багату інформацію з теорії фольклору, історії його збирання та методології вивчення, а також проаналізовано теми, мотиви, образи і ритміку творів, згрупованих за жанрами.

Видання, що супроводжується бібліографічними екскурсами і порушує проблеми вивчення явищ словесності, ознайомлює з поглядами видатних учених, у тому числі з концепціями самого автора хрестоматії і підручника, може і повинно слугувати фольклористам стартовим простором для дальших студій окреслених тут питань.

На жаль, видана напередодні трагічного в історії України 1939 року, книга залишилася маловідомою й негайної належної оцінки не здобула. Радянська фольклористика спочатку замовчувала антологію української усної словесності Ф. Колесси, відтак зараховувала її до ідеологічно шкідливої. Праця підготована на

солідному науковому фундаменті, враховано у ній досягнення світової фольклористики, матеріал виважений, а в концепції його добору, в апробації теорій учений не виявляв ніякої політичної кон'юнктури – не цитував класиків марксизму-ленінізму-сталінізму, серед великих фольклористів не згадано М. Горького, в антології художніх текстів немає жодного твору з так званого радянського фольклору, натомість є розділ “Побожні (псалми, канти) й старцівські пісні”. У теоретичній частині зроблено посилання на праці й концепції одіозного для комуністичної доктрини М. Грушевського, вміщено в числі великих фольклористів його портрет, згадується Катерина Грушевська. Таке видання могло побачити світ у ті часи тільки за межами УРСР. Характерно, що фундаментальну працю Ф. Колесси з історії української фольклористики подано до друку в радянський час, коли автор ще жив і працював як член академії УРСР, однак рецензенти не рекомендували її до друку через невідповідність марксистській методології. Зрозуміло, чому теоретичної частини з книги “Українська усна словесність” хоча б уривками не вміщено у вибраних працях науковця, а авторка монографії про Колессу-музиколога С. Грица, подаючи короткий огляд цього унікального посібника і відзначаючи важливу роль праці у популяризації українського фольклору, змушена була, як і більшість фольклористів радянського часу, засудити звернення Ф. Колесси до надбань європейських фольклористичних шкіл: “Вчений не доглядив тих протиріч, які дедалі більше оволодівали буржуазною фольклористикою і зводили її в безвихідь внаслідок відсутності твердих теоретичних принципів” [2, 64].

Отже, Ф. Колесса, мовляв, виявляє хиби всіх буржуазних методів, зокрема компаративістської “гуманології”. Навіть такий великий шанувальник свого вчителя, як Я. Шуст, у брошурі-“портреті” “Філарет Колесса” (1955) праці “Українська усна словесність” присвятив лише кілька рядків, назвавши її хрестоматією, у якій є надмірне схилення перед О. Веселовським (О. Веселовського тоді в атмосфері антикосмополітичної кампанії в Радянському Союзі критиковано. – *О. Ш.*). Такими обставинами пояснюється факт, що на цю своєрідну працю, унікальну в своєму гібридному жанрі хрестоматії і теоретичної розвідки, до цього часу у науковій літературі дуже мало посилань.

Друге дихання згаданих праці надало її перевидання в Едмонтоні 1983 року, зроблене Канадським Інститутом Українських студій, з передмовами – англійською мовою Б. Медвідського та українською – М. Мушинки, в яких поставлено об'єктивну високу оцінку рекомендованій читачам “Українській усній словесності”.

На думку Б. Медвідського, Ф. Колесса перевершує всі інші видання українського фольклору. “Була це перша публікація в історії української фольклористики, – відзначав М. Мушинка, – яка становила синтезу науково-дослідницької праці на ділянці дослідження фольклору” [18, XIX].

Вступна студія М. Мушинки відповідає своїй назві – “Філарет Михайлович Колесса та його місце в українській фольклористиці” – і є оглядом усєї продукції вченого. Із 43 сторінок статті тільки 3 присвячені загальній характеристиці “Української усної словесності”, без аналізу певних деталей і реалій, які б свідчили, що власне свого вніс автор цим корпусом.

Зупинимося на цьому питанні детальніше. М. Мушинка слушно назвав книгу Ф. Колесси синтезом науково-дослідної праці в галузі фольклору, але слід уточнити – не тільки своєї праці, а передусім усіх своїх попередників. Це мали бути виважені “підручникові” істини. Учений брав до уваги різні теорії, але віддавав перевагу найоптимальнішій або синтезував різні погляди. Про характер такого синтезування

дає уявлення В. Петров у праці “Український фольклор: Заговори, голосіння, обрядовий фольклор народно-календарного циклу”. Проаналізувавши різні думки про генезу замовлянь, цей оригінальний дослідник пише: “На іншому ґрунті стоїть акад. Ф. М. Колесса. У своїй праці з 1938 року: “Українська усна словесність” (Львів, 1938) Філарет Колесса вважає, що весь обрядовий фольклор вплив з “прадавньої віри в магічну (чарівну) силу слова”. Ця віра, стверджує Ф. Колесса, живе ще й досі в народних масах та виявляється в т. зв. замовляннях, заклинаннях, заговорах. Є це формула бажання, що з ними в розумінні примітивної (первісної) людини зв’язана непереможна магічна сила чарів, т. є. змога впливати на природу, світ і людей у бажаному напрямку, аби тільки при заговорюванні були збережені всі вимагані чарами умови” [21, 30].

Запроваджуючи в характеристику заговорів поняття магії, Ф. Колесса водночас посилається на психологічну функцію асоціації, з тією відміною супроти О. Потебні, що він має на увазі не горбартівський асоціанізм, як це було у О. Потебні, а тейлорівсько-фрезерівський. “Чари й заговори, пише Ф. Колесса, зародилися з асоціювання ідей. Примітивна людина сполучає у причиновий зв’язок одночасну появу (або послідовність) двох різних явищ, вірить у неминучу появу другого” [21, 30].

Ф. Колесса торкається також і питання про взаємовпливи між словом і дією. Тут він дотримується погляду, який ми знаходимо в Потебні-Зелінського-Познанського. На думку Ф. Колесси, “основою заговору була обрядова, магічна дія, чари, чародії, що часто виявляються імітаційними рухами (наслідуванням), при чому могло спершу обходитися без слів, або слова грали тільки незначну роль пояснення дії чи бажання” [21, 30]. Відповідно до цього, дальший процес розвитку заговорів, враховуючи зв’язки у них слова й дії, Ф. Колесса пояснює так, що в дальшому розвитку словесний елемент (первень) стає нарівні важний з дією, і з часом обрядова дія тратить переважне значення, зате вибирається заговорна формула на перший план, нарешті зберігає своє значення й без обрядової дії” [21, 25–26].

В. Петров, хоч і висуває свою концепцію генези заговорів, один з перших поставив Ф. Колессу за його “Українську усну словесність” у ряд рівновеликих учених, теоретичні положення яких не врахувати не можна.

Як бачимо з аналізу В. Петрова, синтез у Ф. Колесси творчий, діалектичний. Уже у цьому проявився особистісний, індивідуальний елемент автора, який, проте, ніде не підкреслює свого “я”. Водночас учений не міг не усвідомлювати свого внеску у ті галузі фольклористики, де він на той час був найбільшим спеціалістом, не використавши в підручнику своїх досягнень.

Ф. Колесса – музикознавець *par excellence*, найбільший знавець мелодій українських пісень і пов’язаної з ними віршованої структури. Ось чому він підготував, видав добірку пісенних текстів з їх мелодіями. Ось чому щоразу під час розмови про певний жанрово-структурний тип пісні не ігнорує її розміру, подаючи його формулу. Поетиці віршованої структури пісень, їх ритміці та специфічній образності автор теоретичних розділаваг присвятив окремий розділ – “Пісні і проза: два основні типи віршевої форми: стиль народних пісень”. Ніхто з раніших видавців корпусів фольклору чи більш-менш систематичних розділів у працях із історії української літератури не приділив стільки уваги поетикальним засобам пісень.

“Обрядові пісні, – констатує вчений, – виконуються хором у унісон (подекуди з незначними відхилами підголосків від головної мелодії) та відрізняються від усіх інших типовими мелодіями й розмірами вірша, для колядок (5+5), для весільних (4+4+3), (5+5+3), (5+5+7) і т. п.” [13, 20–21]. У позаобрядових піснях, за фолькло-

ристом, нема вже такого тісного зв'язку поміж пісенною групою й віршовою та музичною формою, але вони теж характеризуються своїми розмірами: історичні пісні мають формули (4+4), найстарші – (4+4+6), а новіші, окрім того, – (4+6), (5+5+7) та ін. У баладних, чумацьких, вояцьких вживаються (4+3), (6+6), (5+5), (4+4+5), (4+4+7) (6+6+7), у приколискових – (5+5+7) і (4+4), а на Лемківщині (6+6) [13, 21].

Відтак Ф. Колесса звертає увагу на форми строф – на двостих та інші форми, на застосування “троякої рими”, показує залишки алітерацій у колядках як засобу ритмізації, розуміючи під алітерацією “рівнозвучність” початкових складів (епанафора) та повторення другої половини вірша на початку наступного (конкатенація). Йдеться про риторичну риму, паралелізм, символіку, постійні епітети, “тавтологічні відтінювання”, поетичні звороти, формули запитань, епічне число три, архаїзми, пестливі (здрібнілі) форми слів; про типізацію, яка творить *loci communes*. Так, автор підводить читача до розуміння комплексу поетикальних засобів пісенного стилю, мистецького канону.

Окрім власних спостережень, викладених у своїх студіях про ритміку пісень, учений використовує такі праці про поетику пісень, як: *Bystroń Jan St. Artyzm pieśni ludowej*. – Poznań, 1921; *Bücher K. Arbeit und Rhythmus*. – Leipzig, 1899; *Böckel O. Psychologie der Völkedichtung*. – Berlin, 1913 та ін. Закономірно, те, що стосується у підручнику дум, значною мірою ґрунтується на власних студіях цього жанру.

На зразок коментарів у виданні “Исторических песен малорусского народа” В. Антоновича і М. Драгоманова Ф. Колесса подав наукові примітки до вміщених творів. Але якщо В. Антонович та М. Драгоманов ставили спеціальну і вузьку мету – порівняння текстів публікованих пісень з історичними документами, аби показати ступінь достовірності художніх творів, то Ф. Колесса має на увазі історію і проблеми вивчення конкретного тексту, його паралелі, модифікації мотиву тощо. Блискучим зразком скрупульозності й подиву гідної ерудиції коментатора може бути примітка до тексту “Смерть дівчини, що помандрувала з чужинцем”. Початки дослідження цієї дуже поширеної в Європі баладної теми Ф. Колесса вбачає у Чайльда (*Fr. Child. The English and Scottish Popular Ballads I*. – Boston, 1822). Чайльда доповнює Я. Карлович, який нараховує 130 польських варіантів мотиву; українські варіанти досліджували О. Потебня, М. Сумцов, Д. Запольський, К. Квітка, А. Лобода; словацькі – І. Горак. Варіанти трагічної розв'язки цієї баладної ситуації в українських піснях Ф. Колесса встановлює: 1) “зводитель” топить дівчину; 2) “зводитель” спалює її; 3) “зводителя” вбиває погоня; 4) дівчина вбиває свого “зводителя”. Звичайно, не всі варіанти тут вичерпані. Наші записи свідчать, що є балади, де погоня (брати дівчини) не наздоганяють чужоземців, або ж дівчина сама не хоче повертатися, покохавши одного із них; дівчина оплакує добровільно втрачену цноту у мандрівці “з трьома козаками”, кається, але повертатися додому не дозволяє їй гонор. Ф. Колесса зауважує, що “утеча дівчини з любком і погоня братів стрічається також як тема весільних пісень” [13, 64] – бойківських і лемківських. Він подає лемківський варіант у своєму записі, в якому дівчина дізнається, що у “зводителя” є ще “дев'ять жін”, після чого вона, десята:

До кишені сегла,  
Острий ніж вицегла.  
До серденька пхнула,  
Янічка згладила [13, 615].

Деякі деталі (мотив ськання, як спосіб підступу дівчини), що трапляються в українських баладах, є також у скандинавських, угорських та деяких німецьких. Основою мотиву Ф. Колесса вважає стародавній британський переказ про Синьобородого, котрий жорстоко вбиває своїх жінок (аналогія – вбивство Юдитою Білоферна в Біблії). Отож, примітка на три сторінки перетворилася у компаративістичну студію на зразок драгоманівських трактатів.

Концептуальне значення має теж заголовок підручника-хрестоматії – “Українська усна словесність”. Автор уникає поняття “народна творчість”, оскільки слово “народ” довгий час асоціювалося з поняттям простого люду – селян і робітників. За радянською доктриною, тільки трудящі маси були творцями усної творчості, вищі, освічені класи, аристократичні верстви нації нібито механічно втрачали хист до творчості. На думку Ф. Колесси, твори усної словесності складають “талановиті одиниці з-поміж неписьмених селян чи письменні люди”. До того ж “українська усна словесність сягає своїми початками у глибину передісторичних часів, коли уклад суспільних верстов був зовсім інший, коли й різниці щодо їх культурного рівня не могли ще бути такі великі, як це сталося пізніше. Різку культурну диференціацію межі вищими й нижчими верствами приводить щойно знайомість письма, що поширюється межі слов'янами з прийняттям християнства” [13, 4]. Однак і в княжих часах поширеність письма не була великою, і тоді ще “в плеканні” усної словесності беруть участь різні верстви суспільства”. Усну традицію Ф. Колесса вважає чинником, що консолідує націю, оскільки полегшує циркуляцію словесності поміж різними шарами суспільства, будучи своєрідною кров'ю в його організмі.

Як ми вже зазначали, Ф. Колесса у підручнику не приймає ідеї колективної генези фольклору, прихильником якої був І. Франко, а обстоює, як і М. Грушевський, індивідуальний початок усної творчості. Рис колективності твір набуває у процесі його усного побутування, бо, існуючи “в незакріпленій, пливкій формі”, дає простір для імпровізації, внаслідок чого приймає подекуди “ознаки збірної, колективної творчості” [13, 4].

Дослідник радить до кожного жанру застосовувати відповідний метод аналізу. Думи, історичні та лірично-побутові пісні, за Ф. Колессою, оптимально досліджувати методами антропологічної та культурно-історичної шкіл, бо “в лірично-побутових піснях найсильніше виступають індивідуальні племенні риси народу, його психіки (духовних нахилів) і вдачі (έθος). Тим-то вони держаться ґрунту, на якому вирости й не поширюють так легко на чужі території, як, наприклад, дрібна епіка” [13, 104]. Прозові ж фольклорні твори – “це переважно мандрівні твори чужого походження, що на українському ґрунті одержали місцеве забарвлення, підлягли детальним перерібкам, а то й стали зразками оригінальних творів того самого покою” [13, 123]. Саме для їхнього аналізу Ф. Колесса рекомендує застосовувати історико-порівняльний метод, який у фольклориста дещо модифікований. У кожному уснопоетичному творі інтернаціонального характеру Ф. Колесса, як і М. Драгоманов та М. Грушевський, виявляє національні риси. Так, на думку вченого, більшість анекдотів є національним витвором українського народу, виявляючи невичерпні запаси українського гумору.

Увесь пласт фольклорних творів Ф. Колесса класифікує за їх формою на віршові та прозові, серед яких вирізняє перехідні, мішані жанри (замовляння, приповідки та загадки). Віршовані твори подає за такою схемою:

1. Обрядові пісні: а) колядки і щедрівки; б) риндзівки (рогульки); в) гаївки; г) русальні і царинні пісні; д) купальські; е) собіткові; є) обжинкові; ж) весільні пісні.

2. Похоронні голосіння. 3. Думи. 4. Історичні пісні. 5. Станові пісні. 6. Пісні з особистого й родинного життя (побутові та ліричні). 7. Танкові пісні. 8. Балади. 9. Насмішливі, гумористичні пісні й пародії. 10. Побожні та старцівські пісні.

Хоча класифікацію Ф. Колесси, за М. Мушиною, використовували усі автори підручників, які з'явилися пізніше, все ж ми вважаємо її неточною. Так, дослідник, об'єднавши в одну групу календарно-обрядові та родинно-обрядові пісні, оминає похоронні голосіння, виносячи їх окремим пунктом, хоча називає їх обрядовим оплакуванням. Похибкою Ф. Колесси є також відсутність у його класифікації народної драми.

Серед класифікації прозових жанрів, яку запропонував І. Франко, учений виділяє:

1. Байки. 2. Казки. 3. Новели. 4. Анекдоти, фацеції, сміховинки. 5. Перекази. 6. Оповідання з обсягу демонології. 7. Легенди.

Хоча класифікація Ф. Колесси, як і кожна штучно створена система, має деякі огріхи, однак, як стверджує М. Мушинка, щодо вичерпності та об'єктивності викладу, ясності концепції жодне з видань не дорівнює праці фольклориста.

В історичних частинах антології Ф. Колесса розглядає питання виникнення народної творчості та характеристику її носіїв. Фольклорист подає досить детальний огляд історії нагромадження фондів усної словесності та їх вивчення, перелічує наукові установи, називає персоналії вчених і дає оцінку їхньому внеску в історію української фольклористики.

Підготувати видання такого типу міг лише Ф. Колесса, науковець високої фахової кваліфікації. Обізнаність дослідника з різними аспектами аналізованого матеріалу гідна подиву. "Свої думки, – відзначає М. Мушинка, – автор формулював чітко і ясно, майже телеграфічним стилем, намагаючись на мінімальному просторі подати максимальну інформацію" [18, XLVI]. Ще одним досягненням автора цієї "малої енциклопедії" було те, що антологія текстів доповнена корпусом мелодій, що відсутні у багатьох сучасних посібниках з усної словесності. Сам учений не раз відзначав необхідність аналізу фольклорного тексту разом з його мелодією (мелодія відіграє важливу роль у трактуванні генези уснопоетичних творів, у розрізненні жанрів народної творчості тощо).

У своїх теоретичних розвідках Ф. Колесса пропагував комплексний підхід до студіювання українського фольклору. Учений фахово обґрунтував резонансність застосування відповідних методів дослідження до конкретних уснопоетичних творів. Найважливішим для Ф. Колесси є історико-порівняльний метод, який, на його думку, допомагає простежувати культурні взаємовпливи у різних фольклорних системах. Компаративістський аналіз Ф. Колесси відрізняється від історико-порівняльного методу "школи переймання". За його допомогою дослідник прагне довести активну роль української фольклорної традиції, яка, приймаючи мандрівний уснопоетичний твір, "одягає" його у національний одяг, де він інколи стає "зразком оригінального покрою". У той час, коли балади та прозові жанри – це матеріал для компаративістських студій, автентичні жанри українського фольклору (історичні пісні, думи, любовна лірика) Ф. Колесса радить вивчати культурно-історичним (історичним в інтерпретації вченого) методом та методами антропологічної школи.

Безперечно, найбільшим фахівцем був Ф. Колесса в царині ритміки та мелодики української пісенності. Їхнє дослідження дало змогу вченому визначити час виникнення та формування жанрів українського фольклору, їх генетичну спорідненість на всіх українських етнографічних територіях.

1. *Гарасим Я.* Культурно-історична школа в українській фольклористиці. – Львів: ЛДУ, 1999.
2. *Грица С.* Філарет Михайлович Колесса. – К.: Державне вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962.
3. *Грушевська К.* Др. Філярет Колесса, Українські народні думи // Україна. – 1925. – Кн. 6. – С. 139–142.
4. *Грушевська К.* Праці Ф. Колесси (про укр. думи) // Українські народні думи. Том 1 корпусу / Тексти № 1–13 і вступ К. Грушевської. – К.: Держ. вид-во України, 1927 – С. CLXXXII–СХСІV.
5. *Дах М.* Поетика балади // Слово і час. – 1998. – № 12. – С. 45–48.
6. *Квітка К.* Філарет Колесса // Музика. – 1925. – № 11–12. – С. 417.
7. *Колесса Ф.* [Рецензія на збірник “Угорська балада”, укладений Г. Людеке] // *Колесса Ф.* Фольклористичні праці / За ред. О. Дея. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 390–392.
8. *Колесса Ф.* Балада про дочку-пташку в слов’янській народній поезії // *Колесса Ф.* Фольклористичні праці / За ред. О. Дея. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 109–163.
9. *Колесса Ф.* З царини української музичної етнографії // Записки НТШ. – 1925. – Т. 136–137. – С. 119–138.
10. *Колесса Ф.* Про вагу наукових дослідів над усною словесністю // *Колесса Ф.* Фольклористичні праці / За ред. О. Дея. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 7–33.
11. *Колесса Ф.* Українська народна пісня в найновішій фазі свого розвитку // *Колесса Ф.* Фольклористичні праці / За ред. О. Дея. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 34–59.
12. *Колесса Ф.* Українська народна пісня на преломі XVII–XVIII вв. // *Колесса Ф.* Фольклористичні праці / За ред. О. Дея. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 60–108.
13. *Колесса Ф.* Українська усна словесність. – Едмонтон: Канадський Ін-т Українських студій Альбертського Університету, 1983.
14. *Лавров Ф. Ф. М.* Колесса – видатний дослідник українського народного епосу // Пам’ятки України. – 1971. – № 4. – С. 42–43.
15. *Лавров Ф., Павлій П.* Пам’яті видатного вченого-фольклориста і етнографа Ф.М.Колесс // Вісник АН УРСР. – 1947. – № 3. – С. 6–12.
16. *Мишанич* Текстологія видань українських народних дум // Народна творчість та етнографія. – 1990. – № 1. – С. 45–53.
17. *Мишанич* Українські народні голосіння // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. – Донецьк: Кассіопея, 1999. – Вип. 3. – С. 3–51.
18. *Мушинка М.* Філярет Михайлович Колесса та його місце в українській фольклористиці // *Колесса Ф.* Українська усна словесність. – Едмонтон: Канадський Ін-т Українських студій Альбертського Університету, 1983. – С. 11–48.
19. *Нудьга Г.* Українська народна балада // Українська мова та література в школі. – 1968. – № 12. – С. 11–18.
20. *Павлій П., Лавров Ф.* Дійсний член Академії наук УРСР Ф. М. Колесса // Вісті АН УРСР. – 1946. – № 8. – С. 21–25.
21. *Петров В.* Український фольклор: Заговори, голосіння, обрядовий фольклор народно-календарного циклу. – Мюнхен: Український вільний університет, [б.р.]. – Машинопис.

22. *Плісецький М.* Фольклористичні праці Філарета Колесси // Вітчизна. – 1947. – № 3. – С. 149–157.
23. *Шуст Я. Ф. М.* Колесса: (Життя і творчість). – К.: Мистецтво, 1955.
24. *Юзвенко В. Ф. М.* Колесса – дослідник народної творчості // *Колесса Ф.* Фольклористичні праці / За ред. О. Дея. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 3–14.

**FILARET KOLESSA'S FOLKLORISTIC RESEARCHES OF 20–30-ies  
OF THE 20<sup>th</sup> CENTURY**

*National Transport University (structural department in L'viv),  
4, Zamkova str., L'viv, Ukraine*

**Olesya SHUTAK**

Fileret Kolessa's folkloristic works are analyzed. Special attention is focused on cultural-historical (it is also called historical), comparative and anthropological methods.

*Key words:* folklore, folklore studies, theoretical works, methods, schools, directions, genres.

Стаття надійшла до редколегії 09.05.2007  
Прийнята до друку 20.05.2007