

Ярослав ГАРАСИМ

**СТАНОВЛЕННЯ МОДЕЛІ УКРАЇНСЬКОЇ
КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ ШКОЛИ У ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ**

Гортаючи сторінки історії світової гуманітарної науки, ми ще раз переконуємось, якого масштабного резонансу досягла у минулому сторіччі культурно-історична школа як одна з найбільш солідних наукових теорій інтерпретації процесу словесної творчості. Але водночас нас не може не занепокоїти той факт, що серед іменного реєстру адептів цієї наукової фольклористичної та літературознавчої школи до останнього часу фактично не було знайдено місця для українських діячів філологічної науки. Хоча, як ще у 1925 р. слушно зауважив Леонід Білецький, котрий почав систематично осмислювати науково-методологічні основи нашого літературознавства та фольклористики, необхідно вивчати історію української науки за її внеском у світову теоретичну думку, тобто "на перше місце висунути ідеї та методологічні принципи українських учених, з'ясувати їх значіння не лише в українській науці, але взагалі, й цим дати зрозуміти молодим сучасним і майбутнім ученим, що перш аніж наслідувати західноєвропейські ідеї, треба конче заглянути в нашу наукову скарбницю, яка ці ідеї перетворила українським генієм чи талантом, видобула звідтам своєрідну науково-ідейну іскру, яка, може, й краще освітила темряву наукової праці, котру молодше покоління не так добре знає" [1, с. 6].

Крім того, у процесі вирішення поставленого перед нами завдання треба спростувати ще одне стереотипне уявлення, що ніби українські вчені, зокрема фольклористи, мали великі здобутки на емпіричному рівні – у виданні колосального "сирого" матеріалу, але дуже мало зробили для його осмислення, для аналізу й синтезу. Приступаючи до висвітлення несправедливо зігнорованого радянською фольклористикою наукового доробку українських фольклористів XIX ст. (М. Максимовича, О. Бодяньського, П. Куліша, М. Костомарова), вважаємо за доцільне найперше схарактеризувати теоретичну загальноєвропейську модель культурно-історичної школи, для того, щоб з'ясувати своєрідність її українського варіанту, а також довести хронологічний пріоритет окремих наукових ідей, проголошених українськими вченими-романтиками.

У середині XIX ст. у європейській науці відчутним стає вплив позитивізму – теоретичної підвалини культурно-історичної школи, основоположником якої вважають французького вченого Іпполіта Тена. Утвердженню позитивістського напрямку у філософії передували ідеї Просвітництва, що проголосили могутність людського розуму, визначивши його як велику акумулюючу силу, вищий критерій оцінки в усіх сферах людського буття. Система наукових поглядів позитивістів стала універсальною схемою дослідницької діяльності вчених, з різним ступенем адекватності відображаючись у їх пізнавальних студіях. Отож і в основі концепції І. Тена, яка репрезентує філологічну науку, лежить постулат позитивізму про єдність законів і причин, що породжують явища фізичні й моральні.

Беззаперечною заслугою представників філософії позитивізму стало те, що вони забезпечили побудову всіх наукових дисциплін на об'єктивних міркуваннях і сприяли виникненню культурно-історичної школи як теорії тлумачення генези й становлення людської творчості, фольклорної в тому числі. На протипагу формально-нормативним теоріям XVII–XVIII ст., що базувались на позачасовому протиставленні "правильного", допустимого мистецтва й мистецтва "дикого", "незрілого", культурно-історична школа почала розглядати народнопоетичний твір "як органічний відбиток духу народу в різні історичні моменти його життя" [2, с. 173]. Звідси принципове виправдання й утвердження рівноправного трактування творчості будь-якого народу, епохи, жанру, а також переорієнтація фольклористики на вивчення закономірностей, що керують розвитком культурно-історичного світу.

Ще однією прикметною ознакою культурно-історичної школи є генетичний підхід до вивчення уснословесних творів, намагання поєднати емпіричну зовнішність фольклорного тексту з "невидимими", першопочатковими силами, які стоять за ним. Такими, за І. Теном, є "раса" (вроджений національний темперамент), "середовище" (природа, клімат, соціальні обставини) і "момент" (досягнутий рівень культури та традиція). Цей своєрідний триєдиний комплекс у підході до студій над явищами народної словесності дав змогу представникам культурно-історичної школи виступити проти "побудови традиційної онтологічної філософії історії та мистецтва, а також зробити позитивістський акцент на дослідний, конкретний аналіз соціального знання й уподібнення наук про "дух" до наук про природу" [2, с. 174].

На початку XX ст. тенівська концепція виникнення твору мистецтва дещо занепадає й розщеплюється на низку методологічних течій, однією з яких була так звана університетська критика у Франції. Крім того, саме у цей час зароджується в Австрії модифікація культурно-історичної школи, відома у науково-критичній літературі ще під назвою Віденської школи етнографії [3]. Італійський фольклорист Відоссі дає їй таку характеристику: "Ця школа, що визнає своїми попередниками Ф. Ратцеля, Я. Фробеніуса, В. Фоя і Ф. Гребнера, виходить із концепції одноразового виникнення в одному місці й подальшому поширенні елементів культури в результаті культурних зв'язків" [4, с. 489]. Неокультурно-історична школа ставить собі за мету окреслити географічну зону кожного елемента для об'єктивного аналізу нашарування, якого він стосується, і встановити його хронологію. Окремі випадки полігенези та її наслідків, незалежних від культурних зв'язків, визнаються можливими, інколи навіть вірогідними. Але, на думку представників цієї фольклористичної школи, гіпотеза множинного виникнення явищ перебуває у плані історичному в суперечності з досвідом і не повинна бути прийнята за методологічний принцип, проте не позбавляє дослідника необхідності займатися історико-географічними студіями у протилежному напрямі. Те, що має цінність для етнології, набуває ще більшого значення у фольклористиці, яка розглядає первісні елементи у переплетенні з елементами літературного походження.

Як бачимо, загальноєвропейська модель культурно-історичної школи викристалізувалась лише в епоху панування позитивістської філософії, а Віденська школа етнографії – взагалі на початку нашого сторіччя. Проте в українській філологічній науці ще в романтичний період, тобто у перших десятиріччях XIX ст., зародилися наукові ідеї, які своїм семантичним наповненням відповідають загальноєвропейським культурно-історичним вимогам, а інколи навіть перевершують їх. Найвизначнішими виразниками цих ідей були відомі українські фольклористи-етнографи М. Максимович, О. Бодяняський, П. Куліш та М. Костомаров.

Ферментація національної ідеї в добу романтизму виявляється в універсальному захопленні усною народною творчістю, у конкретній увазі до її оригінальності в

культури кожного народу, що реалізується у збиранні етнографічних матеріалів, їх публікації та вивченні, в інтенсифікації фольклоризму художньої літератури. Ідея національної самобутності стимулює також українських фольклористів до створення певної системи народознавчих поглядів, які б обґрунтували рацію самостійного буття своєї нації, тим більше, що й інші слов'янські народи пробуджувалися з історично зумовленої летаргії до активного самоутвердження. "Українське громадянство, – констатує Михайло Грушевський, – на втрату гетьманства зреагувало "обґрунтуванням української традиції, української окремішності, або, вживши пізнішого російського терміна, – "самобутності" [5, с. 2]. Народознавчі науки на початку XIX ст. ще не розчленовані й трактуються сумарно як етнографічна наука, або, коротше, – етнографія. "Реставрація народності, як неминучий етап всякого етнографізму, стає тут на першому місці, – пише Іван Теліга. – Етнографія як наука проходить у всі ділянки роботи, творить специфічну етнографічну атмосферу, захоплює все передове коло суспільства, залучаючи до себе найкращі культурні сили. Не лише фахівці-етнографи, а й історики, публіцисти, літератори, – всі, хто був зацікавлений культурним життям, студіюють етнографію. Максимович, Бодянский, Костомаров, навіть ще й Потебня і Драгоманов, будучи видатними істориками, критиками, філософами, разом з тим є й видатнішими працівниками української етнографії" [6, с. 188].

Оригінальні концептуальні ідеї видатних талановитих фольклористів М. Максимовича, О. Бодянского, П. Куліша та М. Костомарова стосовно вивчення фольклору і літератури послужили основоположними принципами української культурно-історичної школи, викристалізовували її національну модель. На початку XIX ст. фольклористика як наука щойно починалася взагалі, і праці такого типу, як "Малороссийские песни" (1827) Михайла Максимовича (передмова й добірка фольклорного матеріалу), на думку М. Грушевського, "високо піднімалися над рівнем сеї початкуючої наукової літератури" [5, с. 2]. Михайло Драгоманов наголошував на тому, що романтизм впливав на появу фольклористичних досліджень на східнослов'янських землях і що "тут, на цілині Європи, в сім згляді слов'янські землі йдуть не за инчими, як воно майже завжди буває, а самостійно і навіть у багато чому попереду инчих" [7, с. 1]. Думку М. Драгоманова необхідно особливо виділити, оскільки багато хто з дослідників українського фольклористичного та художнього процесу перебільшував вплив "гердеризму" на нього. Виокремивши праці М. Максимовича, О. Бодянского, П. Куліша та М. Костомарова як методологічно-концептуальні, ми й зробимо спробу розглянути їх положення у певній системі – системі наукової доктрини як теоретично-методологічного фонду наукової школи.

Український романтизм – художній і науковий – датою свого народження умовно може вважати рік 1827-й. Саме тоді з'являються друком перші романтичні балади українською мовою – П. Гулака-Артемовського та Л. Боровиковського, а також епохальне видання Михайла Максимовича – "Малороссийские песни". "Предисловие" до нього самого видавця М. Грушевський назвав "маніфестом українського народництва". Адже тут "народня українська маса, як продукт певних географічних, економічних і культурних умов, ставала в центрі дослідчої уваги і культурної праці" [5, с. 2]. Ми ж трактуватимемо це Максимовичеве "Предисловие" як маніфест української культурно-історичної школи. Ідеї цієї наукової школи, які в афористичній формі та з енергійною упевненістю висловив М. Максимович, не народилися в один день. Вони на стадії ферментації давали про себе знати якоюсь мірою і раніше.

Які ж основні ідеї – концепції висловлені у маніфесті української культурно-історичної школи?

Виокремлюємо чотири таких сутнісних констант.

1. **Концепція історизму усної словесності.** Поняття "історизм" широке. Воно містить у собі критерій соціально-історичної зумовленості твору і його значення як історичного документа, тобто встановлення співвідношення між конкретними історичними подіями, епохами та їх художнім відображенням і визначення можливості оперувати літературними й фольклорними текстами як певними історичними матеріалами, що віддзеркалюють у собі діяльність реальних історичних осіб, історико-культурні колізії, соціально-побутові обставини та морально-етичні настанови на окремому проміжку історичного буття народу чи в процесі його еволюції. Історизм виявляється у М. Максимовича у трактуванні пісень як "пам'ятників". Виражають вони народність (національність) і відображають "поверья, обычаи, нравы и не редко события действительности" [8, с. II]. Простежуємо тенденцію до "разыскания следов народной мифологии, обрядов", до дослідження у мові "остатков от прошедшего". Накреслюється, отже, генетичний метод, який конкретизується у погляді на історично складений етногенез українців. Їх національний характер зумовило "скоропостижное соединение трех первоначальных образов жизни – некогда **наезднической**, буйной, беззаботной, с ленивым однообразием й скудостью жизни пастушеской и оседлостью земледельческой" [8, с. VI]. У піснях українських відобразились "схватки боевые, а потом воспоминания о них". Пісні про гайдамаків "столь же удалые, как и сам предмет". Особливо відчутний історизм дум. Вони – "героические песнопения о былинах, относящихся преимущественно ко времени Гетманства – до Скоропадского" [8, с. VII]. М. Максимович зазначає, що кожна дума присвячена певній історичній події або особі, особливо Хмельницькому, Палію, Мазепі.

2. **Концепція національної самобутності,** зокрема дослідження національної ментальності і зумовленої нею художньої специфіки фольклору українського народу.

Цьому питанню у "Передмові" М. Максимовича приділено найбільше уваги. Уже в першому абзаці, у першому реченні, заманіфестовано вимогу **народності, самобутності** поезії, яка "долго была заглушаема **пересадками иностранными**" (виділення наше.– *Я.Г.*). Саме в контексті понять "самобутність" та "пересадки иностранные" розкривається Максимовичеве розуміння поняття "народності". З усією очевидністю він мислить його як "національність" за аналогією до польського "narodowość". Пракореня національної ментальності українців М. Максимович пошукує в обставинах їхнього етногенезу. Важливо, що вчений виявляє широке розуміння всієї складності цього процесу, враховуючи багатокладність життя – наїзницького, пастушого та землеробського, а також наявність домішок інших народів до основного етнічного типу (поліетнічність). В етнічних домішках до корінного, автохтонного населення України не сумнівався й М. Грушевський, та й сучасна історична наука вважає, що національно "чистого" народу не існує взагалі, що інгаляція допливів сторонньої крові оздоровлює етнічний генотип. Таким чином, М. Максимович дав картину ментальності українця неодноманітну, спостеріг у психіці його енергію, яка зумовила відповідний характер такої експресивної української народної творчості. До М. Максимовича, на жаль, не доросли деякі діаспорні дослідники української ментальності, які у збірнику "Українська душа" (Торонто, 1956) у вдачі нашого народу не побачили нічого, крім інфантильності, зумовленої, мовляв, тільки землеробським способом його життя.

3. **Концепція художньої специфіки фольклору.** Художню особливість усної народної творчості М. Максимович мислить у тісному зв'язку з національною ментальністю її носія. Динамізм, енергія, здатність до поривів пристрасті в характері українця позначилися на такій істотній категорії поетики, як викладова форма твору. Посилаючись на князя Цертелєва, автор "Передмови" констатує, що у росіян "превос-

ходнее описательная поэзия, что в них встречаем рассказ сочинителя, между тем как в песнях Малороссийских находим драматическое изложение предмета. – Сила их много зависит от **лаконизма** самого языка" [8, с. XV]. Прикметною властивістю російських народних пісень Максимович вважав негативні порівняння, натомість українські "отличаются положительностью своих сравнений". Пісні українські тонічним розміром схожі з російськими й відмінні від польських, до яких уподібнюються, проте, рясною римою, принаймні співзвуччям, а також багатством зменшувальних форм слів. Художню якість фольклору автор передмови та упорядник збірки має весь час на увазі. Він підкреслює, що слов'янські пісні "видимо отличаются своим изяществом", а українські "несомненным достоинством" "между песнями племен Славянских занимают одно из первых мест" [8, с. III].

4. **Концепція зв'язку фольклору та літератури.** Увагу до народних пісень М. Максимович обґрунтовує інтенцією оновити літературну поезію її зв'язком із словесністю, яка виросла на рідному ґрунті, тобто з усною народною поезією. Він сподівається, що звернення до народних джерел сприятиме національній самобутності літератури.

Про українських фольклористів типу М. Максимовича М. Грушевський писав: "Своєю безпосередньою ув'язкою з романтично-народницькою течією, з відродженським рухом, і надзвичайно багатою на свій час – першою збіркою народньої поезії в ріжних її проявах – вони вповні переконуюче для сучасників доводили як необхідність повороту від штучних літературних канонів до безпосереднього джерела творчості – **народнього**, так і особливу цінність з свого погляду народности – української – вартої особливої уваги, дослідження і культивування. Вона була епохою" [5, с. 2].

М. Максимович, як бачимо, уже першим своїм фольклористичним виступом засвідчив правомірність застосування у вивченні фольклору загальнофілософських категорій **детермінації**, **зв'язку**, продемонстрував каузальність явищ словесності ментальністю їх творця й носія, сформованою у свою чергу умовами сучасного його середовища й історичного буття. Тут "прорізаються" зовсім незалежно від пізнішого Іпполіта Тена триєдині постулати культурно-історичної школи: **раса**, **середовище** і **момент**. Щоправда, такий елемент, як географічний простір, клімат, природа вгадується скоріше підтекстом, коли мова йде про географічних сусідів українців, які взяли певну участь у їхньому етногенезі. Ми відчуваємо український степ теж як арену пастушого й землеробського життя, проте виразно сказано, що природа є джерелом образів-символів українських пісень, вона впливає на їх настроєвість. Дух українця звертається до природи, з якою він здружений.

Через десятиліття після виходу з друку "Малороссийских песен" Максимовича була надрукована монографія Осипа Бодяньського "О народной поэзии славянских племен: Рассуждение на степень магистра философского факультета первого отделения" (Москва, 1837.– 154 с.).

У цьому дисертаційному дослідженні основоположні принципи культурно-історичної школи, що їх виклав у вищепроаналізованій нами "Передмові" М. Максимович, знайшли дальшу детальну розробку на матеріалі слов'янських пісень з найбільшою увагою до українських. Майбутня "тенівська формула" по-своєму висловлена вже у 1837 р. у О. Бодяньського: поезія несе на собі "отпечаток века, народа й страны" [9, с. 12]. Постулат "раса" у Бодяньського мав, отже, такий еквівалент, як "народ", а ще – "физиономия народа" (що складається з фізичних і духовних властивостей). Поняття "середовище" він виражає словосполученнями "местность страны и ее свойства", "бесчисленные житейские условия", а "момент" – це історія на даному етапі,

"возраст народа", "характер возрастной жизни народа", а також традиції – "дух прожитой жизни" тощо. Особливий натиск цей дослідник робить на географічно-кліматичні умови життя, рельєф країни й намагається довести їх опосередкований вплив не лише на зміст, а навіть на форму поезії чи на співвідношення змісту і форми.

У фольклористичній концепції О. Бодяньського історія і фольклор перебувають у взаємозумовлених зв'язках. Для нього цілком зрозумілим і чітко вираженим є те, що народна поезія визначається історією народу, і, знаючи цю історію, враховуючи, який період свого буття проходить народ, наперед можна окреслити характер його поезії. І, навпаки, у випадку, коли народ, з тих чи інших причин, не має повних цілісних історичних літописів, то фольклор пояснює собою історію, замінює її. Звичайно, думка про заміну історії поезією – то вже романтичний гіперболізм на грані метафорики, і згодом наш найбільший історик М. Грушевський заявить про неможливість створення історії українського народу за його піснями, як того прагнув суворий реаліст М. Драгоманов.

О. Бодяньський уперше в термінологію культурно-історичної школи вводить поняття документа як синоніма фольклорного твору. Усна словесність, підкреслює він, "имеет документальное историческое значение, по ней можно судить о степени жизни народа" [9, с. 18].

Розроблення методологічного комплексу проблем, висунутих М. Максимовичем, продовжив універсальний діяч української культури Пантелеймон Куліш, що проявив себе як оригінальний фольклорист у рамках культурно-історичної школи. Реалізуючи той постулат культурно-історичних студій, що фольклор, зумовлений історично, є теж інструментом для вивчення історії та ментальності народу, П. Куліш поширив його на оточення твору, на його конкретного виконавця й фольклориста-записувача. Жанр фольклорного твору унікалізується саме моментом його виконання та особистістю виконавця. Дослідник намагався подати тривимірний образ процесу збирання усної словесності – образ народу, виражений у змісті фольклорного твору, образ конкретного його виконавця у своєрідних обставинах та образ фольклориста-збирача й видавця згромадженого матеріалу, виявлений у його медитативних супроводах до цього матеріалу.

Настанова культурно-історичної школи на вивчення минулого через фольклор, її генетизм і поцінування твору усної словесності як своєрідного історичного документа – усе це виражено у Куліша в чіткій афористичній формулі: "Етнографія для мене зливалась в одну науку з історією, а історія розкривалась переді мною в своїх етнографічних матеріалах" [10].

П. Куліш обґрунтував взаємодію фольклору з літературою. Поезія свідомих її творців мусить органічно виростати з попередніх усних традицій народних рапсодів, ідучи за законом загального розвитку. Цю свою теорію дослідник розвивав на основі романтичної концепції Гердера про носіїв народного духу, покликаних плекати його для вищої мети цілої нації. В одному з листів до О. Барвінського Куліш писав, що Шевченко читав українські історичні пісні й думи стоячи на колінах і що без дум не було б Шевченка. А думи – наш Гомер. У статті "Погляд на усну словесність українську" ця думка науково зрівноважена: "Шевченко до самої смерті почитував, дивуючись, сі твори народної музи і величав їх українським Гомером. Сими словами засвідчив він, що українська словесність обперлась на народню так само, як грецька на Гомерові поеми, що вона мала базис дуже широкий і корінь самородний" [11, с. 430]. І в цій же праці висловлена важлива думка про те, що Шевченко "додавав орлових крил народньому генієві" [11, с. 440], тобто підносив його вище силою своєї

творчої індивідуальності. Тут же, у цій статті, акцентується проблема національної самобутності української народної словесності. Автор робить спробу систематизації українських казок, класифікуючи їх "у три типища": 1) "казки з прасвіту про зміюк та людоїдів"; 2) "розважливі" (у значенні медитативності, філософічності); 3) "посміховні". Характерність української казки полягає в тому, що вона не кохається у потворності, а "налягає на щоденщину". Демонологічних істот (відьом, чортів і всіляку нечисту силу) людина у них перемагає своїм розумом.

Завершує період становлення української культурно-історичної школи фольклористична діяльність Миколи Костомарова. У своїх студіях з поля фольклору та історії українського народу вчений широко застосовував культурно-історичні принципи дослідження явищ словесності. Так, працюючи над вирішенням проблеми історизму фольклору, М. Костомаров зробив спробу періодизації української народної творчості і в монографії "Историческое значение южнорусского народного песенного творчества" виділив такі чотири етапи українського фольклору: 1) первісний (доісторичний); 2) дружинно-князівський, або докозацький; 3) козацький; 4) післякозацький, або селянський.

Новизною тут було виділення етапу "Период языческий. – Отдаленная древность". За неувагу до цього періоду М. Костомаров критикував В. Антоновича та М. Драгоманова в рецензії на їхнє видання "Исторические песни малорусского народа". Як і вони, вчений, переглянувши свої попередні погляди, теж виділяє в окрему історичну групу український фольклор Київської Русі.

М. Костомаров є також автором першої ґрунтовної розвідки про український та російський національний характер, що була опублікована у 1861 р. під назвою "Дві руські народності". З огляду на лімітований обсяг статті відсилаємо читача до розвідки "Об'єкт дослідження – українська ментальність", у якій детально проаналізована праця М. Костомарова [12].

Ідучи самостійно в інтерпретації питання фольклоризму художньої літератури, М. Костомаров, по суті, розробляє програму П. Куліша. Відзначаючи велику подібність між усною народною поезією й віршами Шевченка, дослідник пише про підпорядкованість першої Кобзареві й надання їй нових форм, можна думати, літературних. Але Костомаров не розрізняє чітко фольклору і літератури як двох систем, які можуть співдіяти, але можуть існувати й самостійно. Питання фольклоризму вчений подекуди підміняє проблемою народності літератури як зворотного впливу письменника на народ.

Отже, вже такий стислий аналіз окремих фольклористичних праць О. Бодянського, П. Куліша та М. Костомарова може засвідчити формування доктрини української культурно-історичної школи в епоху романтизму. "Передмова" до першого збірника українських пісень М. Максимовича стала маніфестом цієї наукової школи, а монографії його послідовників забезпечили їй досить суворий і високий ступінь апробації.

-
1. Білецький Л. Основи літературно-наукової критики.– Прага, 1925.– Ч. 1.
 2. Кожевніков В. Культурно-историческая школа // Литературный энциклопедический словарь.– М., 1987.
 3. Токарев С. Венская школа этнографии // Вестник истории мировой культуры.– М., 1958.– № 3.– С. 24-37.
 4. Коккьяра Дж. История фольклористики в Европе.– М., 1960.

5. *Грушевський М.* "Малороссийские песни" Максимовича і століття наукової праці // Україна.– 1927.– Кн. 6 (25).
6. *Теліга І.* Куліш – критик // Україна.– 1929.– Кн. 4.
7. *Драгоманов М.* Промова про М. А. Максимовича // Розвідки Михайла Драгоманова про українську народню словесність і письменство.– Львів, 1899.– Т. 1.
8. Українські пісні, видані М. Максимовичем (Фотокопія з видання 1827 р.).– К., 1962.
9. *Бодянский О.* О народной поэзии славянских племен.– М., 1837.
10. *Кулиш П.* Записки о Южной Руси.– СПб, 1856.– Т. 1.
11. *Кулиш П.* Погляд на усню словесність українську // Твори Пантелеймона Куліша: У 6 т.– Львів, 1910.– Т. 6.– С. 430.
12. *Гарасим Я.* Об'єкт дослідження – українська ментальність // Монастирський острів.– Дніпропетровськ, 1996.– № 5.– С. 137-158.

Yaroslav HARASYM
DEVELOPMENT OF UKRAINIAN CULTURAL
AND HISTORICAL SCHOOL'S MODEL IN FOLKLORISTICS

The problem of Ukrainian folklorists' scientific methodology in the age of romanticism is being studied on the basis of the works of M. Maksymovych, O. Bodyanskiy, P. Kulish, and M. Kostomarov, their appurtenance to the Cultural and Historical School of a Ukrainian version, prior to Western European model represented by I.Taine, is being ascertained.

Стаття надійшла до редколегії 10.10.98