

на монографія вченого "Етногенез слов'ян", де розроблено й запропоновано оригінальну концепцію походження слов'янського етносу. Правда, засадничі її положення були сформульовані В.Петровим ще в 1947 році у лекції "Походження українського народу".

На жаль, ця важлива теоретична праця В.Петрова не була надрукована і побачила світ лише у 1992 році. Праці "Походження українського народу" властивий комплексний підхід до найдавніших фаз формування українського етносу, зокрема, за доби давньоземлеробської трипільської культури, у скіфські часи, за періоду зв'язків з Римською імперією. Вона ґрунтується на широкій археологічній джерелознавчій базі із залученням даних етнографії, антропології, мовознавства. "Немає сумніву: лише об'єднавши матеріали археології, антропології, етнології й мовознавства, можна розв'язати складне й відповідальне питання етногенезу українського народу" – вважає вчений [Петров В. Походження українського народу. – К., 1992. – С.9].

Професор В.Петров як "вчений нідерлівського кшталту" на думку відомого українського історика Михайла Браїчевського "був істориком (у широкому розумінні то слова), але істориком, який не ставив собі жодних меж чи обмежень щодо залучення джерел, сміливо долав "відомчі рамки" наукової парафіяльності. Його універсалізм був суворо підкорений інтересам історичного дослідження", бо "якщо вирішити проблему східнослов'янського етногенезу неможливо методом детальної типології горщика празького типу, то в ролі центральної виступить проблема методики семіотичної інтерпретації всіх категорій джерел, здатних забезпечити дослідникові потрібну інформацію" [Браїчевський М. В.П.Петров – учений-універсал // Слово й час. – 2002. – № 10. – С.14].

"В питаннях етногенезу, – слушно зауважує Віктор Петров, – вирішальне слово належить не історикам, дослідникам історичних процесів, а передісторикам, дослідникам, що вивчають передісторію, отже, насамперед археологам" [Петров В. Походження українського народу. – К., 1992. – С.10].

"Лишаючись у межах історичних періодів історії України, – наголошує професор Петров, ми не розв'яжемо питання про генезу нашого народу. Ми повинні заглибитись в попередні періоди, почавши з найдавніших, досліджуваних на підставі матеріалів, здобутих археологією в першу чергу" [Там само. – С.10].

Стосовно етногенезу Віктор Петров так сформулював дослідницьке кредо, осмислюючи історичний процес як відновлення поколінь та автохтонність українського народу.

"Отже, коли ми кажемо, що ми є автохтонами на нашій землі, що ми живемо на ній не від VI ст. по Різдві, а ще від неоліту, від III тисячоліття перед Різдвом, ми повинні, кажучи це, зважати, що між нами й людністю неолітичної України лежить кілька перейдених нашими предками епох, кілька етапів етнічних деформацій, ступнів розвитку, оформлюваного в проявах різних, часто протилежних тенденцій розвитку і одночасно пережитих криз.

Ми повинні зважати, що наша автохтонність на нашій землі не була плодом і наслідком лише самої біологічної зміни й біологічного відтворення поколінь, що в русі часу, протягом тисячоліть, послідовно заступали одне – процес незмінний і однозначний, тоді справді ми були б антропологічно тотожні трипільцям, – а вислідом суворих випробувань історії. У грозах і бурях знищень, в бурхливих змінах і зламах творився український народ, що став таким, яким ми його знаємо нині" [Там само. – С.25-26].

На думку фахівців такий підхід до розуміння етногенезу становить методологічну основу сучасних новітніх етногенетичних пошуків [Толочко П. Віктор Петров – дослідник українського етногенезу // Петров В. Походження українського народу. – К., 1992. – С.5; Корлусова В. В.Петров (Домонтович): етногенетика як свобода самовиявлення // Слово і час. – 2002. – № 10. – С.17-19].

Віктор Петров слідом за своїм вчителем В.Хвойком вважав, що можна шукати українські витоки ще у трипільській культурі: "Уже за неоліту сформувалася на Україні сума певних елементів матеріальної культури, що входить і досі як складова частина до змісту етнографічної культури українського народу..." [Петров В. Походження українського народу. – К., 1992. – С.24]. Простежуються вони насамперед у системі господарства, топографії поселень, у звичаях розмальовувати житла й печі. "Як і за часів трипільця, так і досі жінка підмазує глиною долівку, розписує фарбами хату й піч" [Там само. – С.23].

Однак, на думку вченого, тут треба виразно відокремити лінію культурно-історичних традицій і етнічних зв'язків, бо "за своїм антропологічним типом українці не є трипільці, і тут не може бути поставлений знак рівності" [Там само. – С.34].

Отже, дослідження етногенезу слов'ян, українського народу зокрема, Віктором Петровим, його етногенетична концепція вимагають свого прочитання з сучасних методологічних засад із врахуванням його історіософського підходу та його постаті мислителя, вченого, письменника, що складають єдину і нерозривну цілісність особистості.

Р.Д. Михайлова, канд. істор. наук

#### МЕТОД ДОСЛІДЖЕННЯ У МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ ЗА РОБОТАМИ В.П.ПЕТРОВА-ДОМОНТОВИЧА

Актуальність проблеми, яка закладена у поняття "метод дослідження" важко переоцінити: ця проблема є базовою для будь-якої галузі знань. Істотною вона є і для мистецтвознавства – комплексу наукових дисциплін, спрямованого до вивчення мистецтва, його окремих специфічних видів, різноманітних аспектів мистецької культури. В даному випадку йдеться про науку про пластичні (просторові) мистецтва, де головний науковий інструмент – метод дослідження – базується на аналізі художнього твору [Винкельман І.І. История искусства древности. – Л., 1933; Винкельман І.І. Избранные произведения и письма. – М. – Л., 1935; Виллер Б.Р. Статьи об искусстве. – М., 1970].

Маючи на меті визначення змісту та форми мистецького твору і прагнучі до його об'єктивної естетичної оцінки, мистецтвознавство, переважно, базується на методах історико-гуманітарних знань (хоча не виключає і застосування методів точних та природничих наук), які подаються у формі системи естетичних оцінок і суджень фактів історії мистецтва [Haslam M. The real world of the surrealists. – L., 1978; Venturi L. Histoire de la critique d'art. – Brux., 1938].

Важливий досвід, що етапно співпадає саме з першими у 20-30 рр. набутками вітчизняної мистецтвознавчої школи [История европейского искусствознания. Вторая половина XIX-начало XX века. – Т.1,2. –

М., 1969; *Луцій Т.* Українська художня критика і літературно-мистецькі видання Львова першої третини ХХ ст. // *Мистецтвознавство України. – Вип.2. – К., 2001*], несуть у собі роздуми 40-х років ХХ ст. українського науковця В.П.Петрова-Домонтовича. Донедавна його естетичні погляди, викладені переважно у закордонних виданнях, залишалися невідомими широкому загалу науковців. Нині спостерігаються певні зрушення у цьому напрямку, хоча, В.Петров залишається автором, роботи якого, внаслідок недоступності, відомі надто вузькому колу наукової, а відтак, і суспільної громадськості. І це в той час, коли яскраву палітру його творчих можливостей навіть при значній кількості видань було б не так просто досягнути. Наукові побудовання В.П.Петрова-Домонтовича базувались на перетині низки галузей знань, що мало результатом високу ступінь проникнення у сутність питань, які він пропонував до розгляду. Це був науковець із непересічною індивідуальністю, його професійна ерудиція, глибинна наукова культура, здатність до цілісного бачення процесів, що подекуди, не вкладаються у межі однієї історичної епохи, мають для гуманітарних знань неабияке значення у якості прикладу наукових можливостей.

Вихідною тезою щодо методу дослідження історіознавства, до якого дослідник відносив мистецтвознавство, В.Петров вважав ідею відповідності науки до рівня розвитку суспільства. На його думку, змінюючись разом із суспільством, наука відображає рівень його зрілості і, водночас, його вищих духовно-пізнавальних потреб. У своїх роботах "Засади естетики" (Мур, І) та "Про домо суа. Дещо про методу" (Рідне слово, 4.12. – 1946. – Мюнхен) В.Петров висунув тезу про те, що "ніщо не існує ізольовано-осібно". Наголошуючи на полемічному характері цієї тези, він підкреслив, що йдеться про загальні принципи дослідження оточуючого – "природного" – світу.

Для ХVІІІ ст. основним методом опанування світу була тенденція до універсалізму, для ХІХ ст. – "ідея приватності", основана на плюралістичному релятивізмі, що полягала у баченні світу і суспільства як множинної сукупності елементарних часток, кожна з яких у своїй приватній осібності існувала у відношенні і через відношення до іншої [*Віктор Бер (Петров)*]. Екскурси в мистецтво. Про домо суа. Дещо про методу // Рідне слово. – 1946. – № 4.12. – (Мюнхен). – С.57]. Для ХХ ст., яке відкинуло релятивістичний плюралізм, стала характерною "ідея структури", що "воліє говорити не про множинність і відносність, а про єдність, не про сукупність, а по цілісність", коли генезі протиставляється творчий акт, безперервності – перервності, еволюції – революції. "Наш час, – писав В.Петров, – усуває відношення й відносність із свого поля зору. Натомість він бере речі й явища у їхній структурній і, відповідно до того, плановій, отже організованій, тотожності. Речі й явища він розглядає як цілісті" [Там само].

Спостерігаючи історичну змінність концепцій світовідчуття і світосприймання, В.Петров, з особисто йому притаманною здатністю до ретроспективної всеохопності бачення процесів, окреслив підходи до проблеми методу. На його думку, свою увагу історик [мистецтва] має переносити з часткового на суцільне, з окремої події або із сукупності подій на структурну будову епохи, вивчати не відношення речей і явищ, а речі і явища, як такі, в цілковитій певності, що структура окремого явища або окремої події й структура епохи тотожні [Там само]. "Від істориків [мистецтва] ми в праві вимагати, щоб їх історіознавчі концепції відповідали поглядам... нашого часу" [Там само].

Прагнучи усунути "прикрий присмак абстрактності", В.Петров розкрив свої погляди на низці прикладів, крізь

канву яких виклав провідні положення свого бачення питання. А саме:

1. На формування художніх процесів істотно впливає рівень розвитку наукової думки, в тому числі, доволі далекої, на перший погляд, від мистецької творчості – природничої, фізичної, хімічної, математичної. "Досі історики, до якого напрямку вони не належали б оперували історичними фактами, як природними даностями, вони описували об'єктивну даність природи. Сьогодні природа перестає бути тим, чим вона була ще вчора: ми живемо за доби синтетичних матеріалів" [Там само. – С.58]. Так, наука ХVІІІ ст. відносила воду, землю, вогонь, повітря до елементів; наприкінці ХVІІІ ст. Лавуазьє довів, що вода (а також, земля, повітря, вогонь і т.ін.) не є елементом, вона сама складається з елементів. І якщо класична фізика виходила з ідеї неподільності атому, то модерна фізика після відкриття англійцем Р. Резерфордом у 1919 р. атомного ядра, оперує протилежною ідеєю. Модерна фізика відкинула три основні засади, які лежали в основі класичної фізики – ідею безперервності, причинності й субстанції маси.

В.Петров зазначав, що актуальною проблемою у ХХ ст. стало пов'язування філософії й фізики. Про розуміння таких процесів, на його погляд, свідчили полемічні статті його сучасників – німецького фізика П.Йордана ("Призма", 1946. – Грудень. – № 2), Еме Патрі (Ля ревью інтернесьональ, 1946. – Листопад. – Ч.10. – С.331-339), Мако Вундта ("Універсітас"). Сам В.Петров вважав, що необхідно визнати, що сучасна концепція атомного ядра у фізиці, згідно з якою не субстанція-маса визначає матеріальну природу атому, а його структура, стоїть в безпосередньому зв'язку з філософією Гуссерля, який, відмовившись від генетизму й досліду відношень, надав перевагу при дослідженні речей і явищ морфологічному принципу, тобто аналізу структури [Там само].

У проєкції на мистецтвознавство такі процеси, на погляд В.Петрова, також мали позначитися: воно повинно оперувати іншими категоріями, ніж ті, що існували у попередню добу. Скажімо, у типовій для історіознавства тезі, виголошеній Ю.Бойком у 40-ві рр. ХХ ст. про зв'язок епох, коли "кожна доба, навіть у протиставленні до попередньої, несе у собі її нашарування" [*Бойко Ю.* Рідне Слово. – 1946. – Ч.11. – С.52], він пропонує розуміти наступне: кожне заперечення є разом з тим ствердженням; "не" само по собі, як чиста форма негативу, не існує; негатив завжди є негативом чогось; він є формулою негативного ствердження. Кожне "не-А" є А, взяте в його запереченій, негативній формі. Таким чином, відносно епох, що змінюють одна одну це означає: про кожну наступну можна сказати, що вона, конструюючи себе через заперечення, протиставляє себе попередній і є негативною формою попередньої. Тобто, формула "не – А", водночас, є "запереченням і ствердженням" [*Віктор Бер (Петров)*]. Екскурси в мистецтво. Про домо суа. Дещо про методу // Рідне слово.-1946. – № 4.12. – (Мюнхен). – С.59].

Продовжуючи таку думку, можемо проілюструвати її фактами з історії мистецтва. Так, у християнській Візантії були вироблені суворі церковні канони, які заперечували язичницькі основи мистецтва, успадковані від античності. Однак звернення митцями Візантії до надбань давнини стали поштовхом не тільки для їхнього застосування у нових умовах, а й подальшого розвитку. Іншим прикладом є факт, що в культурі Давньої Русі християнські ідеї, в силу спроможності і розвинутості "внутрішньої релігії" – язичництва, розвивалися у тісному зрощенні з одвічно-слов'янськими художніми традиціями (наприклад, багатоглавість соборів, м'які, перетікаю-

чі форми будівельних конструкцій, поєднання технік площинного та об'ємного різьблення в скульптурі та ін.).

2. Ідейну основу мистецького твору В.Петров бачив не стільки у відтворенні в образотворчій формі суспільно-політичних проблем, що відбувалися у сучасну для художника добу (хоча, природно, кожний витвір був таким виразником), а у світоглядно-пізнавальному аспекті та узагальнено-типізованому виразі. Це положення В.Петров розглянув у порівняльному аналізі сюжету "Поклоніння волхвів" у творах доби Середньовіччя та Нового Часу.

Так, у мозаїках церкви Святого Аполлінарія VI ст., збудованої королем візиготів Теодоріхом у Равенні, у сцені "Поклоніння волхвів", він виділяє наступні властивості: зображення царів-волхвів як символів трьох віків людини (старість, зрілість, молодість); відсутність психологізму; кольорові акценти і лінійну площинність фігур; ритуальну одноманітність руху, ігнорування правдоподібності, символічно-умовний характер пейзажу і золоте – безповітряне – тло. Творчу манеру середньовічного майстра дослідник визначив як варіювання тотожностей, прагнення дати систему, ритм і симетрію у "схематизованому кресленні" [Там само. – С.60].

В тому ж сюжеті "Поклоніння волхвів", однак уже роботи майстра XVII ст. Х.Рибейри (1650 р.), він акцентував увагу на змінах, що відбулися у мистецтві від раннього Середньовіччя до Нового Часу. Для Х.Рибейри як художника Нового Часу важливе зовсім інше. Для нього природа є об'єктивною даністю, так само – натура й натуральність, жанр, побут, композиційна правдоподібність, де образ реальності вже не умовний, а важливий як такий, що існує об'єктивно. Художника приваблює не ідея симетрії, а точність відтворення баченого, не умовно-двомірний, а реально-трехмірний світ, не площинність і лінійність, а глибина. Звіди цілковито інше розташування постатей – не одна за одною, подібно до шеренги, а компактно групою. Х.Рибейра змальовує природний і матеріальний світ: гори і синє небо, солому ясел, тканину одягу, хутро кожуха і т.ін., що, як слушно зазначає автор, "деформує" традиційну релігійність середньовічного мистецтва своєю етнографічністю та соціальною характеристикою. Узагальнюючи, В.Петров зазначає, що митець XVII ст., виходячи з зорового сприйняття світу, подає "сентиментально-чуттєву, психологічну" характеристику зображених персонажів, що стає для нього догмою й установкою. Художник перебуває на позиціях, що "людина знає лише те, що вона сприйняла за допомогою своїх почуттів" [Там само].

Наскрізними ідеями Нового Часу В.Петров викреслює ідею людини та ідею природи. Їхні корені він вбачає у добі Середньовіччя, незважаючи на метафізичну й теологічну свідомість людей того часу, а розвиток – у Ренесансі, Реформації, Раціоналізмі XVII ст., Просвітництві XVIII ст., Лібералізмі XIX ст. "Гуманізм і натуралізм визначили зміст і напрямок природознавчих наук, стимулювали розквіт мистецтва, зумовили конструкцію політичних доктрин. Буржуазія, змагаючись проти феодального світогляду, творила свій власний, уже не теоцентричний, а гомоцентричний світогляд" [Там само. – С.61]. У таких зв'язках він убачав певні ідеологічні закиди.

Зміни у "фізичному" баченні світу речей (які були причинами площинності середньовічної мозаїки, фрески, ікони, зумовленої специфікою двомірного бачення людини того часу, а у мистецтві Нового Часу змінилися на тримірне бачення), відбулися внаслідок відкриття законів перспективи. Примітно, що у сучасників вони визвали труднощі у сприйманні творів, які початково здавались навіть "дуже далекими від мистецтва, антихудожніми продуктами чистого розумування". Насправді

художниками доби Відродження керувало нове почуття простору, явище, за В.Петровим, одного порядку, що й каталог нерухомих зір Тихо Браге, відкриття Галілеєм планети Нептун, Колумбом – Вестіндських островів і Америго Веспуччі – Америки [Там само; Призма, 1946. – № 11.-С.12]. Абсолютизація простору, визнання простору за вищу реальність, віра у об'єктивне буття простору стають істиною, однаково обов'язковою для фізика, механіка, астронома й митця. Мистецтво Нового часу, у протизв'язку до мистецтва Середньовіччя з його абсолютною безпросторовістю Божого світу, стає мистецтвом світу просторового [Там само. – С.62].

3. Розглядаючи співвідношення модерного мистецтва і модерної фізики, В.Петров звернувся до прикладів із творчості П.Пікассо, якого вважав найвидатнішим майстром Західної Європи XX ст. Як відомо, саме П.Пікассо разом із Д.Браком винайшов кубізм (1905 р.). Поділяючи думку сучасних йому критиків Г.Мге та Г.Т.Флемінга, що "кубізм, з одного боку, розчленовував давній звичний зримий образ, з другого витворював новий спосіб будувати образ", В.Петров, водночас відкидав пояснення цього феномену запозиченнями з арабо-мавританської культури або з "зганьбленого душевного почуття Європи" і розділяв лише ідею зіставлення творчості П.Пікассо з модерною фізикою [Там само. – С.63].

При цьому В.Петров підкреслював, що мистецтво й фізика, незалежно одне від одного, виявили тенденцію розвитку в одному напрямку, що є знаменним фактом, відповідним природі "доби". Також, для нього було очевидним, що не варто говорити ні про "взаємовпливи", ні про "відношення", а лише тільки про "суцільність доби". В 1903-1907 рр., розмірковуючи В.Петров, П.Пікассо не мав і найменшого уявлення про квантову теорію Макса Планка чи теорію відносності А.Ейнштейна, що стали основами новітньої фізики, однак свою творчу акцію він скорегував у той же бік, що і Планк, Ейнштейн, Бор, Резерфорд. Пориваючи з поглядами попереднього часу, деформуючи зримі образи в їхній об'єктивній природній даності, реконструюючи природу, фізики й митці в цей час спирались на категорії спільної світоглядної свідомості [Там само]. Митці при цьому, подібно до хіміків, що виробляють синтетичні матеріали, продукували синтетичну картину. Розчленовуючи образ з окремих часток, вони конструювали новий образ за власним планом і задумом: "Те, що одне око знаходиться на грудях, а друге там, де доводилося б бути плечу, що обличчя пласке й безоке, перехрещене схемою площин, це відповідає творчим тенденціям доби, яка прагне технічно перебудувати світ. Просторова і часова співчленованість елементарних часток, в якій вони були дані досі, втрачає свій сенс, коли конструкція, структура й план заступають даність природи" [Там само. – С.64].

Продовжуючи цю тезу В.Петрова, певну проєкцію наукових відкриттів фізики можна простежити й у пізніших мистецьких течіях та напрямках XX ст. На наступному етапі розвитку мистецтва, коли виникла течія сюрреалізму, в мистецькій образотворчій культурі відомі спроби прямого відображення теми часу з його безперервністю й ідеї відсутності (неіснування) причинно-наслідкових зв'язків, що позначилось в художніх образах, де "прочитується" втрата відчуття субстанції мас. Саме формування такого образу притаманне для творів, що імітують (або відтворюють) перебування людини у стані фантастичних видін і галюцинацій [Куликова І.С. Сюрреалізм в мистецтві. – М., 1970; Дали С.Дневник одного генія. – М., 1991].

4. Окремо В.Петров розглядає співвідношення мистецтва й політики. Для цього він посилається на маніфест футуристів, опублікований 1909 р. в паризькому

"Фігаро". Радикальні проголошення вождя та теоретика руху Ф.Т.Маринетті, який славив війну, виглядали тоді як "снобізм, бажання лякати буржуа, як вибрики пересичених естетів". Ніхто не сприймав такі декларації всерйоз і не надавав ваги літературному хуліганству, однак вже через кілька десятків років, у повоєнні 40-ві роки слова маніфесту Ф.Т.Маринетті звучали "як утілене прокляття, як здійснена погроза": сказане задовго до появи фашизму в Італії, вони багато в чому нагадували те, що фашизм проголошував згодом. Футуризм проповідував руйнівництво, фашизм здійснив його на практиці, виявивши зв'язки, що йшли від літературної доктрини до політичної. З цього, на думку В.Петрова, впливає той

факт, що письменник несе відповідальність за майбутню долю світу.

Узагальнюючи факти, В.Петров, також, вбачав різницю між "нашим часом і попередньою добою" у тому, що ХІХ ст. стверджувало незалежність окремих рядів – філософії і літератури, літератури і політики, мистецтва й науки, соціальних процесів і економіки; в наш час зв'язок між такими рядами очевидний.

Однак, продовжує В.Петров, звертаючись до власних думок, "Маніфест не є пророцтво і не є інтуїція, та навіть не є збіг літературного тексту і життєвої ситуації. Він є свідченням того, що "ніщо не існує ізольовано".

О.В. Петраускас, канд. істор. наук

### БАЛТО-СЛОВ'ЯНСЬКІ ВІДНОСИНИ В І ТИСЯЧОЛІТТІ Н.Е. ЗА МАТЕРІАЛАМИ ОБРЯДУ ТРУПОСПАЛЕННЯ

Проблеми етноісторичних реконструкцій у сучасній археології є найбільш актуальними та дискусійними. До їх числа належить і проблема балто-слов'янських відносин. Аналіз історіографії проблеми показує, що в її вирішенні досягнуті певні результати [Мэтьюс В.К. О взаимоотношениях славянских и балтийских языков // Славянская филология. – Т.1. – М.,1958. – С.27-44; Бурнбаум Х. Праславянский язык. Достижения и проблемы в его реконструкции. – М.,1986. – С.167; Седов В.В. Происхождение и ранняя история славян. – М.,1979. – С.7-16, та ін.]. Разом із тим визначилось коло питань, які вимагають подальших досліджень, та вихідний принцип дослідження проблеми, що припускає комплексний підхід із залученням даних мовознавства, археології, антропології, етнографії. Вивчення проблеми балто-слов'янських відносин має особливе значення для історії слов'ян. Вважається, що становлення етнічної спільності слов'ян тісно пов'язане з балтами, характер відносин із якими багато в чому визначає час і територію формування, а також характер зовнішніх відносин і внутрішнього розвитку Славії. Питанню балто-слов'янських відносин Віктор Платонович Петров приділяв особливу увагу у своїх етногонічних пошуках [Петров В.П. Скіфи. Мова та етнос. – К., 1968. – С.148; Петров В.П. Етногенез слов'ян. Джерела, етапи розвитку та проблематика. – К, 1972. – С.88-99; Петров В.П. Фольклор і проблема балто-слов'янської спільності // Слов'янське літературознавство й фольклористика. – К.,1970. – вип.5. – С.64-72]. На жаль, українському вченому не вдалося довести викладення цієї теми до монографічного дослідження [Петраускас О.В. Балто-слов'янські відносини за роботами Віктора Платоновича Петрова // Проблеми походження та історичного розвитку слов'ян. – К., 1997. – С.20].

Введення балто-слов'янської теми в коло наукових пошуків відноситься до початку ХІХ сторіччя і викликане становленням порівняльно-історичного методу в мовознавстві [Порциг В. Членение индоевропейской языковой общности. – М.,1964. – С.6-77; Мэтьюс В.К. О взаимоотношениях славянских и балтийских языков // Славянская филология. – Т.1. – М.,1958. – С.27-44]. Балто-слов'янська проблема розглядалася як частина більш великої індоєвропейської теми відповідно до принципів походження мовних родин і груп, що складали індоєвропейську спільність. Загальноновизнаною залишається концепція класичної індоєвропейістики походження мов, згідно з якою поява нових мов є результатом послідовного членування спільної індоєвропейської мови [Шлейхер А. Краткий очерк доисторической жизни северо-восточного отдела индо-иранских языков // Приложение к VII тому

записок императорской Академии наук. – С.Пб. – 1865. – №2. – С.59-63; Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч.Вс. Миграции племен – носителей индоевропейских диалектов с первоначальной территории расселения на Ближнем Востоке в исторические места их обитания в Евразии // ВДИ. – 1981. – №2. – С.11-23, та ін.]. Як альтернатива цим поглядам, була сформульована т.зв. "теорія інноваційних хвиль" Й.Шмідта. За цими поглядами зародження нових мовних угруповань відбувалося вже в межах існуючого масиву носіїв індоєвропейської мови [Сравнительно-историческое изучение языков разных семей: Теория лингвистической реконструкции. – М., 1988. – С.5, 28], що припускало певну просторову стабільність сучасних географічних відносин. У наступному розвитку цих поглядів пов'язаний з напрямком ареальної лінгвістики [Krahe H. Germanische Sprachwissenschaft. – Berlin,1960.; Schmid W.-P. Baltisch und indogermanisch // Baltica. –XII [2]. Vilnius. – 1977. – S.115-122]. Згідно з цими уявленнями, індоєвропейська мовна спільність від початку свого утворення займала досить великі простори Європи і складалася з діалектних груп. Нарешті, дещо пізніше були викладені погляди на формування нової мови=етносу як результат процесу схрещування двох чи декількох мов [Март Н.Я. Этно- и глоттогония Восточной Европы // Избранные работы. – М.-Л.,1935. – Т.5; Мартынов В.В. Балто-славяно-иранские языковые отношения и глоттогенез славян // БлСлИссл. – 1980. – С.152-158].

Із викладеного вище важливою є та обставина, що в основу зазначених концепцій покладений принцип генетичної спорідненості мов, який у конкретному випадку відносин балтів і слов'ян фіксує найвищий ступінь подібності, що також дозволяє відновити відносну послідовність і характер реальних зв'язків між ними [Петров В.П. Фольклор і проблема балто-слов'янської спільності // Слов'янське літературознавство й фольклористика. – К., 1970. – вип.5. – С.66].

Наступний момент, що дозволяє конкретизувати балто-слов'янські відносини, це дані топо- і гідронімії. Зусиллями декількох поколінь лінгвістів (К.Буга, М.Фасмер, Х.Крає, В.П.Шмід, В.И.Абаєв, В.П.Петров, О.Н.Трубачов, В.Н.Топоров та ін.) створено карту географічних назв Східної Європи різних лінгво-стратиграфічних періодів і етномовних груп. Особливе значення має аналіз просторового розташування давньоєвропейської, балтської та архаїчної слов'янської гідронімії. Її поширення показує, що слов'янські назви входять до ареалу давньоєвропейських назв, займаючи там окраїнне північно-східне положення [Schmid W.-P. Alteuropa und das Balticum // Baltica. – XX [1]. – Vilnius,