

Ad fontes!

Петро Білоус

УДК 821.161.04.09

ПАРАДОКСИ КИЄВОРУСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ЖИТТЯ

У статті розглядаються особливості функціонування літератури за часів Київської Русі. Автор завважує парадоксальне поєднання офіційної та неофіційної літератури, відсутність ліричних і драматичних жанрів, характеризує літературне життя не як процес, а як паратаксис (розміщення поруч).

Ключові слова: парадокс, канонічний текст, літературна оригінальність, книжність, фольклор.

Petro Bilous. The paradoxes of literary life in the Kievan Rus

The paper explores the modes of literary representation at the times of the Kievan Rus. The author points out at the paradoxical fusion of official and unofficial literature as well as the lack of lyric and dramatic genres. Thus he treats literary life not as a process, but rather as a figure of parataxis.

Key words: paradox, canonical text, literary originality, bookish style, folklore.

Характеризуючи ранньовізантійську поетику, С. Аверинцев спостеріг таку її особливість: “Над ранньовізантійською літературою (і, ширше, над літературою раннього середньовіччя) владарює фундаментальний поетичний принцип “пара-боли” і “пара-фрази” [1, 144]. Він пов’язаний із таким же фундаментальним світоглядним принципом “пара-доксу”. Естетика парадоксу, на думку вченого, полягає в синтезі різнорідного.

Сказане певною мірою стосується й ранньоукраїнської літератури, котра в X – XII ст. орієнтувалась на візантійські традиції, засвоювала літературний досвід Візантії, що сягає ранньої пори її розвитку.

Головний парадокс найдавнішого етапу в розвитку української літератури полягає в тому, що народжується вона не з власних коренів, а з пересаджених, котрі жили чужорідним ідеологічним соком (християнством). Але ґрунт усе-таки був слов’янським. Ця обставина й зумовила процес синтезу різнорідного – візантійсько-болгарсько-давньоукраїнського. До цього слід додати ще деякі різнорідні елементи – скандинавські, індоєвропейські, західноєвропейські, хозарсько-тюркські (щодо всіх цих первнів, то історики літератури – І. Франко, М. Грушевський, М. Возняк, Д. Чижевський – лише пунктирно їх окреслюють, а загалом це питання потребує спеціальних студій, як, наприклад, у праці О. Пріцака “Походження Русі”). Унаслідок такого синтезу виник феномен, який назовемо києворуською літературою, котра становить собою досить строкате, місцями суперечливе, а то й загадкове явище. У принципі, синтез різнорідного характерний для будь-якої літератури, зокрема на ранній стадії її становлення. У найдавнішому українському письменстві це особливо помітно і в тематиці, і в жанрово-стильових компонентах, і в поетиці художнього слова.

Перше, що можемо завважити у функціонуванні літературного слова київської пори, то це наявність *офіційної* та *неофіційної* літератури. Офіційна творчість зумовлюється й визначається державно-церковним замовленням. У цьому вбачаємо причину парадоксів в історичній тематиці, де задля задоволення політичних амбіцій володарів ігнорувалася логіка й детермінізм історичного

процесу, вивищувалися не за заслугами державні діячі, по декілька разів переписувалися сторінки вітчизняної історії. До офіційного письменства можна зарахувати літописи, агіографію, проповіді, повчання, тематика і зміст яких значною мірою залежать від замовника. Тому й утверджується в ранній літописній творчості поляноцентризм і киевоцентризм; тому й вибудовується на сторінках “Повісті врем’яних літ” “норманська теорія”, яка о тій порі зовсім не шкодила русько-патріотичним настроям, а навпаки – протистояла намірам та намаганням Візантії підпорядкувати собі Русь; тому й митрополит Іларіон Київський уславляє у “Слові про Закон та Благодать” нащадків Рюрика – каганів Володимира та Ярослава, бо вони дбають про незалежність і могутність Русі. Замовника не бентежать у літописному чи якомусь іншому офіційному тексті хронологічні неточності, смислові неув’язки й навіть певні історичні казуси, оскільки він бажає бачити загальну схему, яка би збігалася з офіційним поглядом. Тому й “дохристиянське” минуле Володимира чи Ольги не має бентежити ні агіографа, ні читача (слухача), адже їхні далекі від християнських заповідей учинки офіційно прощаються, а “підправлена” біографія санкціонується церквою і зводиться у взірць-канон. Попри соціальну значущість деяких тем та історичних персонажів киеворуської доби, їх літературна інтерпретація не позбавлена ідеологічної прагматики та політичного лукавства.

У цьому зв’язку загадковим залишається питання про антихристиянські мотиви в літературі періоду Київської Русі. За звичайною логікою, таких мотивів у письменстві можна було б чекати з огляду на те, що християнство – ідеологія привнесена і приживалася вона на Русі довго у боротьбі з місцевими віруваннями. М. Грушевський, зокрема, пояснює брак таких мотивів тим, що “писана література зоставалася весь час в руках представників офіційної, високої церкви”, тому “єретичні голоси до нас не дійшли”, хоч і не виключає їх наявність (“досі не викриті в наших письменських запасі”) [3, 23]. Очевидно, літературна ситуація тих часів склалася так, що в писемні пам’ятки офіційного змісту ті “єретичні” голоси проникнути й не могли, а коли й з’являлися в літературі, то цілеспрямовано вилучалися, нейтралізувалися, і ця робота проводилася так сумлінно, що й слідів од тих “голосів” не залишилося. От хіба що “Слово про Ігорів похід” збереглося, але цей твір не антихристиянський – він нехристиянський, оснований на віруваннях предків, язичницький, хоч і виник через два століття після офіційного прийняття на Русі світової релігії.

Та ще – апокрифи того часу. Вони проникли на Русь за ранньої християнізації (“Палея”, апокрифічні євангелія Якова, Хоми, Никодима) і, на думку І. Франка, стали основою для продукування численних місцевих їх варіантів, що побутували здебільшого в усній формі (див.: [9]). У Візантії, Болгарії та Сербії апокрифи сприймалися як заборонена церквою творчість, а поширення неканонічних текстів уважали “єрессю”. Відомо, що у християнському світі та “єресь” поставала не лише у формі апокрифів, а й у вигляді “ложних книг”, “ложних молитв”, “худих номоканунців”, усіяких ворожбитських книг (наприклад, “Мортолай”), унаслідок чого з’явилися спеціальні індекси заборонених (“отречених”) книг. В умовах руського двовір’я всю ту “ложну” літературу суворо не переслідували. Слушно на цю тему висловлювався Г. Булашев, уважаючи, що апокрифічні твори “авторитетно, хоч нерідко дуже своєрідно, розв’язували різноманітні релігійні питання – головний предмет тодішньої допитливості; поширювали з вигаданими подробицями суху і стислу історичну оповідь; персоніфікували явища й сили природи, які тому ставали немов живою істотою, перейнятою різними дивами. Твори ці давали відомості, яких не могла дати, крім них, жодна книга” [2, 57].

І письменники, і читачі, і носії усних релігійних оповідок не бачили грані між канонічним текстом і “єресями”, які офіційно ніде не схвалювалися, тому-то апокрифи, по суті, належали до неофіційної літератури. Власне, проблема поширення за часів Київської Русі “ложних книг” лежить у площині рецепції художнього досвіду інших народів. Хіба тільки двовір’ям можна пояснити довільну переробку (як у літературі, так і у фольклорі) канонічних сюжетів чи обробку-інтерпретацію канонічних образів-персонажів? Це одвічна потреба творчості, до того ж чужі сюжети та образи, що дали поштовх до власного творення, прив’язувалися до своєї місцевості. Така творчість (передусім у художньому сенсі) розмивала запозичені літературні канони, додаючи колориту до загального літературного буття тієї доби.

Водночас своєрідна обробка біблійних мотивів та образів свідчила, що києворуська книжна та читацька публіка тяжіла до белетристики. Перекладні хроніки та повісті частково задовольняли цей інтерес, проте руська церква зуміла накласти табу на продукування місцевих белетристичних текстів авантюрного та куртуазного плану (за винятком хіба що “Слова про Ігорів похід”). Тому й не розвинувся в період Київської Русі (а за інерцією – і пізніше) жанровий комплекс белетристики, зокрема такі жанри, як повість (тоді цей жанр мав інші, ніж у белетристиці, літературні та ідеологічні параметри), роман, новела. І це ще один із парадоксів у літературі києворуської доби.

Проте лакуна, що виникла через відсутність белетристичних, епічно-героїчних жанрів, заповнилася іншим художнім матеріалом – билинами. Традиційно вважається, що це фольклорний жанр, народна творчість, хоч насправді то витвір художньої свідомості княжо-боярсько-дружинно-купецького середовища. І парадокс цієї творчості полягає в тому, що це ж середовище було головним репрезентантом ранньоруського християнства. Роздвоєння художньої свідомості внаслідок прийняття нової віри не виявилось надто трагічним, адже релігійність обмежувалася біблійною тематикою та образністю, а “своє” – то був химерний конгломерат хозарсько-варязько-руської естетики з домінантним у ній елементом гіперболізованої войовничості та суворо-романтичного лицарства. “Своє” й далі жило, але як неофіційне, “для душі”, котра не переставала захоплюватися подвигами богатирів, зараховуючи до них і деяких князів та бояр; котра уявляла природний світ в образах, відмінних від християнських. Билини (передусім київського циклу) засвідчили, що поступово відбувалося безболісне примирення “свого” і “чужого” в художній свідомості дружинно-купецького середовища, і “чуже” напластовувалося на попередні творчі набутки, оповивало його християнським ореолом. На таке явище звернув увагу ще М. Грушевський: “Легендарна стихія – в розумінні літературного оброблення тем релігійних – розливається, можна сказати, по цілому билинному епосу, лише подекуди виступає особливо яскраво. До таких яскравіших проявів її належить, наприклад, змієборство Добрині, його символічне хрещення в Почай-ріці, що повторює мотиви Христового хрещення; чудесне uzдоровлення його життя; оповідання про Індійське царство, вложені в рамці билини про Дуку; Чурило і закохана княгиня; легенда про праведного Михайла з Потуки, перероблена у фантастичну билину, і под.; образ Святогора-Самсона, що скуплює навколо себе найрізноманітніші мандрівні притчі; біблійну історію Йосифа Прекрасного, оброблену в поемі про сорок каліків; повість про премудрого Соломона, переповіджену в типових билинних формах; мотив малолітнього оборонця Києва, скомбінований з апокаліптичним імператором, що повернеться при кінці світу” [4, 177].

Коли середовище, котре витворило билинний епос, розпалося, то ці твори почали забуватися, а якась частина їх перекочувала на північ Русі, набувши

там нової мовної оболонки й повністю перейшовши у вузьку фольклорну традицію. В усякому разі, уже наприкінці XII ст. “билини сего времені” не вдовольняли, мабуть, не лише церковні книжні кола, а й авторів, опозиційних як до християнської, так і до билинної поетики (зокрема, автора “Слова про Ігорів похід”).

Парадоксальним видається й той факт, що в киеворуській літературі відсутні ліричні та драматичні жанри. Щоправда, М. Грушевський, І. Франко, М. Возняк, С. Єфремов, Д. Чижевський, а в наш час В. Яременко та Вал. Шевчук твердять і текстуально аргументують, що такі жанри існували, і називають дружинну поезію, легенди, сказання, міфи, билини, тобто йдеться переважно про неофіційну літературу. Названі художні форми, очевидно, мали самостійне значення та буття в усній традиції, а їх відносний літературний статус досягнуто завдяки входженню як складового елемента в офіційні жанри. Таким чином, історики української літератури вказують, що в літописах, проповідях, житіях виявляються здебільшого ліричні елементи, тоді як драматургія в її класичному розумінні відсутня в літературній сфері киеворуського періоду. Пояснити цей парадокс розвинутістю ліричних та драматичних жанрів у фольклорі (Д. Лихачов) видається недостатнім, адже творчість у таких формах не могла доповнювати офіційну літературу, бо належала до іншого типу культури. Релігійні почуття й уявлення о тій порі цілком задовольнялися як священним текстом та проповідницьким (розмовним) жанром, своєрідним церковно-релігійним епосом, так і духовною лірикою (псалми, молитви) та богослужбовою обрядовістю, побудованою за принципом драматичного дійства. Середньовічне віршування і драматургія (зокрема, жанр містерій) на Русі не прижилися й не культивувалися, бо в тому не було потреби. Коли літературне візантійство дало перші тріщини в українському ареалі в XVI ст., тоді й виникає тут книжне віршування і драматургія, що були на ту пору надбанням переважно “латинського Заходу”.

Нехарактерними (а значить – позбавленими офіційності) для літературного життя Київської Русі дослідники письменства називають принаймні дві пам’ятки – “Слово про Ігорів похід” та “Моління” (“Благання”) Данила Заточника (О. Творогов зараховує до них ще й “Повчання” Володимира Мономаха [7, 152]).

“Слово про Ігорів похід” – пам’ятка унікальна не лише з погляду поетики, композиційної структури й мовно-стилістичних особливостей. Особистість її автора, історія її виникнення та тривання в часі, наявність “темних” місць – усе це оповите таємницею. Образна структура твору цілком випадає з контексту киеворуської книжності, зате досить органічно входить у контекст найдавнішої усної творчості. “Слово” має велику наукову літературу, а його загадки й досі бентежать дослідників та збуджують уяву читачів. Цей твір нелогічний, парадоксальний із погляду нашого розуміння літературного буття Київської Русі, проте він цілком логічний і природний у контексті нової української літератури (чи не тому й виринув він на межі давньої і нової літератури?). Здається, такий твір не могла народити візантійська епоха в українському письменстві, та водночас його фактична наявність спонукає принаймні до двох висновків: а) за часів Київської Русі існувала опозиційна (неофіційна) література; б) найбільш старанно винищувалися пам’ятки саме такої літератури, тому вона досі добре не відома, а відтак – утрачено контекст “Слова”. Ця пам’ятка стала своєрідним літературним символом, семантика якого сягає одвічної загадки людського слова, вимовляючи й повторюючи котре, ми засвідчуємо лише один з варіантів його звучання та значення, лише намагаємося наблизитися до його таємниці.

“Благання” Данила Заточника за змістом та художньою структурою ближче стоїть до літературних традицій періоду Київської Русі. У тексті твору можна

роздивитися особистість, котра за своєю мистецькою потугою та сміливістю художнього письма вирізнялася з-поміж тогочасних книжників. Очевидно, Данило – автор не лише “Благання”, а й інших творів, які викликали роздратування князя та його оточення (сам Данило зізнається іронічно, що постраждав за своє “художество”). Гнів володаря могли викликати твори, які підривали його авторитет або викривали звичаї княжого двору, тобто спрямування творів (“лицо художества”) вочевидь розходилося з офіційною настановою. Окрім того, поетика “Благання” демонструє самотність мистецького письма автора, котрий поєднав у своєму творі традиції усного слова та книжний канон; при цьому тяжіння до фольклорних засобів надає тексту розкутості, стильового розгону, що почасти стримується книжними цитатами й посиланнями на Святе Письмо. “Благання” Данила Заточника, можливо, тому й не зникло з літературного обрію ще в ті часи (як щезли, треба думати, його інші твори, у чомусь близькі за своїм пафосом та поетикою до “Слова про Ігорів похід”), бо воно було покайним текстом, у якому визнавалися “помилки молодості” й випрошувалась княжа милість. Таке авторське самоприниження було водночас визнанням влади над собою і ствердженням цієї влади як справедливої. Отож “Благання”, незважаючи на яскравий художній вияв індивідуальності автора, не могло випасти з контексту офіційної літератури. А водночас уміння автора за позірною смиренністю й розкаянням, за компліментами на адресу князя приховати власну гідність і зберегти самотній літературний стиль робить твір свідченням про “іншу”, опозиційну до книжних традицій та офіційної влади літературу.

Розуміння літературної оригінальності за часів Київської Русі зводилось здебільшого до тематичної новизни, відмінної од запозичених разом з християнством зразків. Така закономірність пояснюється не стільки тим, що церковна влада контролювала літературно-книжну діяльність, скільки специфікою середньовічної творчості, коли “цитати й запозичення з давніх авторів, формуляри і кліше були звичайним прийомом висловлювання в епоху, коли авторитет значив усе, а оригінальність – ніщо” [5, 140]. То чи можна до літератури цього періоду застосувати поняття “творчий пошук” (“художній пошук”), говорити про взаємодію традицій та новаторства? Літературні надбання того часу засвідчують, що йшлося переважно не про художній пошук, а про вдосконалення літературного письма, щоб наближало воно до вже відомих писемних взірців. При нагоді руський автор демонструє позицію, поєднану з християнським смиренням та самоприниженням, проте й виправдовується водночас (про всяк випадок) за свій “мутен ум и язык груб”, як це робить, наприклад, Кирило Туровський: “То не воюйте, братие, на мою грубость, нелѣп образ писання поставляючи ми. Яко же бо и по ногу вязяши птицѣ нѣсть мощно на ангельскую възлетѣти высоту, тако и мнѣ в телесных вязящю похотех, невозможно о духовных бесѣдовати...” [8, 296]. “Нелѣп образ писання” – то, у тлумаченні Кирила Туровського, не літературна недосконалість, а неспроможність книжника досягти тих вершин у словесній творчості, які притаманні хіба що Святому Письму. Тож можна вибачитися перед читачем або слухачем за “язык груб” і подати йому текст “по силі своїй”. Та схоже це на театральний жест із боку автора, котрий у цьому випадку дбає про прийнятий тоді літературний імідж, хоча насправді його перо досконало володіє книжним письмом, а слово сягає витонченості та образної елегантності в душі того часу.

Отже, виходить, що офіційно, публічно не було потреби заявляти про свої творчі пошуки, а навпаки, належало “прибіднюватися” у власній спроможності написати щось нове та незвичайне. “Свобода творчості” в сенсі художніх пошуків, новаторства засвідчена в небагатьох києворуських пам’ятках, але найвиразніше – у “Слові про Ігорів похід”. На початку твору автор розмірковує: розповісти про

трагедію на Каялі традиційним книжним стилем літописів (“старыми словесы трудных повѣсти”) чи вдатися до епічного пафосу славослов’я, притаманного дружинній творчості (“по замишлению Бояню”)? Автора не приваблює ні стримана художня манера книжників, ні буйна та розкута, штучно велемовна й відірвана від живого буття манера Бояна, княжого вірнопідданця, котрий співав “князям славу”, як вони бажали. Дві тенденції києворуської художньої творчості у висвітленні історії Руської землі – літописна та усно-епічна (дружинна) – були, по суті, офіційними, але автор, що зберіг у своїй свідомості незалежне од християнства світобачення та світовідчуття, прагнув “третього” художнього шляху в тодішніх обставинах. І він декларує свій творчий пошук словами – розповісти “по билинам сего времени” [6, 24]. Уживаючи слово “билини”, автор навряд чи мав на увазі цей жанр словесної творчості, що увібрив у себе дружинний епос. Як відомо, термін “билина” на означення жанру ввів у середині XIX ст. І. Сахаров, а за часів Київської Русі семантика цього слова стосувалася явищ, подій чи фактів, які відбулися. Складніше зі словосполученням “сего времени”: про який час ідеться? Дослідники “Слова” здебільшого вказують на “час автора”, тобто 80-і рр. XII ст. Але що ж тоді означає вислів “обаполы сего времени”? Він легко прочитується як “дві половини часу”, але які, коли зважити на традиційну тривимірність часу? “Сего времени” – це теперішнє, котре постає в уяві митця як парна (діалектична, монадна) єдність минулого і сучасного: сучасне не мислиться без минулого, яке вже збулося, але й не щезло зовсім, бо зіллялося в образ “сего времени”. Називаючи Бояна “соловієм старого времени”, автор висловлюється про зужиту мистецьку традицію, що, на його думку, не вписується у структуру “сего времени”. Очевидно, що Автор має на увазі конфлікт старої і нової художніх концепцій і протиставляє своє бачення принципів художньої творчості – традиційному, узвичаєному й санкціонованому церквою та державою. Але водночас він не відкидає ті словесні традиції, котрі офіційною творчістю ігнорувалися, хоч насправді були давньою та органічною основою художнього мислення на Руській землі (міфологія, обрядова творчість, оповідальна словесність). Спираючись на цю основу, Автор намагається витворити власну манеру оповіді – і його творчий пошук, його новаторство увінчалися успіхом, але зі зрозумілих причин не були підтримані й розвинуті впродовж усієї історії давнього українського письменства.

Говорячи про парадокси києворуського літературного життя, можемо застосувати для його характеристики ще один термін – *паратаксис* (грецьк. *parataxis* – *розміщення поруч*). І хоч це поняття здебільшого застосовують у мовознавстві на означення зв’язку самостійних, незалежних речень, розміщених одне за одним, проте воно підходить і до з’ясування особливостей літературної картини доби Київської Русі. Чимало художніх явищ цієї пори мають самодостатню цінність, тобто їх важко, а то й неможливо поставити на якесь місце, до певного ряду, що звично називаємо “літературним процесом”. Така окремішність значної частини давніх творів пояснюється не лише тим, що в плінні часу загубилося якась частина пам’яток, тому збережені постають роз’єднаними, ніби вирваними з тодішнього літературного процесу. Але може бути й інше пояснення: то є специфіка києворуського літературного життя, у якому кожний твір мислився “світом у собі”, виявляв свою завершеність як текст і відносну самостійність, бо не мав зчеплення з іншими новоутвореними текстами, тож годився або для “самостійного плавання”, або до входження як окреме ціле в який-небудь збірник (тенденцію до укладання різноманітних збірників ми вже зауважували). Отож образ письменства Київської Русі може уявлятися як паратаксис літературних явищ, а не як літературний процес у сучасному його тлумаченні.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.* Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: Наука, 1977.
2. *Булашев Г.* Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. – К.: Либідь, 1993.
3. *Грушевський М.* Історія української літератури: У 6 т. 9 кн. – К.: Либідь, 1993. – Т. 2.
4. *Грушевський М.* Історія української літератури: У 6 т. 9 кн. – К.: Либідь, 1993. – Т. 4., кн. 1.
5. *Гуревич А.* Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1984.
6. *Слово о полку Игоревім / Упоряд. Л. Махновець.* – К.: Рад. школа, 1983.
7. *Творогов О.* Принятие христианства на Руси и древнерусская литература // *Введение христианства на Руси.* – М.: Мысль, 1987.
8. *Туровский Кирило.* Кирила мниха притча о человекъстѣй души и телѣси... // *Памятники литературы Древней Руси: XII век.* – М.: Худ. лит., 1980.
9. *Франко І.* Передмова (до видання “Апокрифи і легенди з українських рукописів”) // *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1983. – Т. 38.

Отримано 9 вересня 2011 р.

м. Житомир



Олена Юрчук

УДК 82-32(477)

“ІСТОРІЯ РУСОВЪ” ЯК РОСІЙСЬКА ІМПЕРСЬКА ВЕРСІЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

У статті аналізується “Історія Русовъ” з огляду на наявність у ній російської імперської версії історії колонізованого українського народу. Не відкидаючи антиколоніального та національного дискурсів, закладених у творі, указано, що він – одна з базових українських національних ілюзій, котра виникла під впливом загальноросійського імперського світобачення. Автор “Історії Русовъ” використовує низку прийомів для маскування російського імперського дискурсу: долучення російської імперської історії до українського історичного контексту, активізацію обопільного маркера єдиновір’я для імперії та колонії, замовчування колоніальної історії або її викривлення.

Ключові слова: антиколоніалізм, імперська версія історії, антиколоніальний та національний дискурси, національна ілюзія.

Olena Yurchuk. “The History of the Rus” as a Russian imperialist version of Ukrainian history

This article interprets “The History of the Rus” as an imperialist historical narration about the colonized Ukraine. Although the text also bears the traces of anticolonial and national discourses, in whole it represents one of the basic Ukrainian national illusions inspired by Russian imperialist worldview. The author of “The History of the Rus” masks the Russian imperialist discourse in several ways. Specifically, he integrates the imperialist version of Russian history into Ukrainian historical context, activates the concept of Common Faith which functions as a link between empire and colony, and conceals or misrepresents the reality of colonial history.

Key words: anticolonialism, imperialist version of history, anticolonial and national discourses, national illusion.

Вагомий для розуміння українсько-російських колоніально-імперських стосунків твір невідомого автора “Історія Русовъ”. У пропонованому дослідженні не будемо повертатися ні до проблем авторства згаданого твору, ні до часу його написання. Ці питання, попри невіднайдення однозначних на них відповідей, достатньо висвітлені й опрацьовані українськими істориками та літературознавцями (Д. Дорошенко, О. Лазаревський, М. Максимович, М. Возняк, В. Шевчук та ін.). Зауважимо лише, що, попри різноманітність інтерпретацій, “Історія Русовъ” кожним із дослідників сприймалася як твір національний, котрий став доленосним для розвитку української історіографії, національної свідомості. Тобто “Історія Русовъ” розуміється як однозначно українсько-національно орієнтований текст. Зокрема, С. Єфремов твердить, що автор – “...це насамперед непохитний український патріот...” [2, 212], і продовжує: “Любов до рідного краю, автономія, демократизм, ненависть