

целостный и определяется реальными событиями времени – конфликт построен как исторический вызов Украины России, в частности Мазепы с его союзником Карлом XII русскому царю Петру I. Повесть имеет завершенный сюжетный узел, который по-своему целостный и определяется реальными событиями времени. Однако неожиданная смерть главного героя Ивана Мазепы свидетельствует о новеллистической жаровой природе повести.

Ключові слова: жанр, повесть, роман-эпопея, сюжет, композиция, дискурс, нарратив, гетеродиегетический, гомодиегетический нарраторы, ауктор, фокализация, персонаж-рассказчик, ты-форма (Du Form), нарративная стратегия.

Ольга Куца проф. (Тернопіль)

УДК 821.161

Казковість як естетичний код «Казки мого життя» Богдана Лепкого

Куца О.П. Казковість як естетичний код «Казки мого життя» Богдана Лепкого.

У статті запропоновано жанрове окреслення «Казки мого життя» як повісті-спогаду. Розглянуто передумови звернення письменника до названого жанру. Казковість обґрунтовано не як генологічний чинник, а елемент поетики твору, його естетичний код. Проаналізовано систему тропів, які активізують оповідь, формують емоційний тон.

Ключові слова: Богдан Лепкий, казка, казковість, повість-спогад, реальність, поетика, ліризм.

Kutsa O.P. The fabulous as aesthetic code of “The tale of my life” by Bohdan Lepkyi.

The article suggests defining the genre of “The tale of my life” as a recollection narrative. The preconditions of author’s referring to this genre have been analyzed in the article. The fabulous has been substantiated not as a genre factor, but as an element of the works poetic style, its aesthetic code. The system of tropes that intensify the narration and form the emotional tone have been analyzed.

Key words: Bohdan Lepkyi, tale, the fabulous, a recollection narrative, reality, poetic style, lyricism.

Один із найпізніших творів Б. Лепкого потребує насамперед жанрового означення. Дослідники традиційно називають «Казку мого життя» «мемуарами», «мемуарним твором» чи «автобіографічною повістю». Уточнимо, що якщо в автобіографічному творі зацентровано увагу на фактах із життя реального автора, то в мемуарах – на подіях зовнішньої дійсності. У «Казці мого життя» вони взаємопереплітаються, взаємопов’язуються. Як в автобіографічному творі, тут маємо загострений суб’єктивізм оповіді авторитетного письменника про себе і тотожність автора, наратора та головного героя. Як виразні ознаки мемуаристики, виходять на поверхню достовірність та сповідальність. С. Гординський писав про наявність у творчості Б. Лепкого «чуттєвості і настроєвості і, що з тим іде в парі, віддзеркалювання змінливих психічних настроїв свого зокілля. Себто констатування як творчий підхід...» [Гординський 2004: 145].

У процесі аналізу казковості як естетичного коду «Казки мого життя» треба брати до уваги традиційну для Б. Лепкого стильову рису – «естетичну переоцінку цінностей», коли письменник «поетизував культ осені замість весни, старості замість юності, далекого замість близького, давнього замість теперішнього» [Льницький 2008: 490]. Звідси точнішим можна вважати жанрове означення «повість-спогад», оскільки маємо справу з літературно-мемуарним нарративним жанром, у якому описується минуле, пережите автором, відтворені портрети конкретних діячів цього минулого з використанням відповідних стилістичних засобів та автобіографічних даних. Важливо підкреслити, що дослідники з-поміж трьох провідних мотивів творчості Б. Лепкого виділяють «спогад з власного минулого» (Є.-Ю. Пеленський). Рефлектує, наприклад, повертаючись у минуле, ліричний герой поезії «Спогад» («Сумне осіннє сіре пополудне...»). М. Євшан писав: «Лепкий – поет споминів. Він щасливий ними, як мріями, вони відзиваються до нього «бесідою молодих, незабутніх літ», вони дають йому свій «теплий кут» [Євшан 1998: 193]. Сам Б. Лепкий так само декілька разів називає «Казку мого життя» «споминами», хоча найчастіше – «казкою»: «Казку розкажую вам, казку мого життя... Героєм її не лицар з окровавленим мечем, не чарівник, що вміє дива творити, не сирітка, кривджена мачухою злою, а малий слабонький хлопчина» [Лепкий 1998: 112]¹. Така перехідність між автобіографією, мемуарами, спогадом – жанрами дуже подібними, але не тотожними – була характерною для доби модернізму.

Повість-спогад «Казка мого життя» виходила окремими книжечками «Крегулець» (Львів, 1936), «До Зарваниці!» (Львів, 1938), «Бережани» (Краків, 1941). До третьої книжки повинні були увійти «фейлетони» (Л. Лепкий) про А. Чайковського, О. Нижанківського, Ф. Колессу, С. Крушельницьку та ін.

¹ Далі при посиланні на це видання у тексті статті вказуємо сторінку – [112].

Л. Лепкий писав про ці «фейлетони»-«спомини»: «... Я знав... , у чому їх вага – який це вклад у нашу мемуаристику...» [Лепкий 1997: 815]. Він засвідчував, що книга «Бережани», наприклад, не була задумана «як цілість», а друкувалася принагідно і що «фейлетони» писалися на замовлення редакції часопису і на вимогу читачів, які любили їх читати – «читали тому, бо в умовах сірої дійсності вони заносили рідним подихом землі, кидаючи прозолоть тихого спокою...» [Лепкий 1997: 814]. Міркування Л. Лепкого про те, що «Бережани» не планувалися «як цілість», можна піддати сумніву, оскільки Б. Лепкий ще у 1903 р. виношував план такої книги, «щоби всі три книжочки творили цілість» [Журавлі 2001: 568]. Виходячи з листування Б. Лепкого, можна припускати, що на початку ХХ ст. він мав декілька «гадок», які були зреалізовані значно пізніше. Це – бажання влитися у «новелістичний потік» (багато нарисів-«споминів» у «Казці мого життя» мають ознаки новели), оскільки цей жанр тоді розвивався «дуже буйно» і визначався різноманітністю теми; намагання «видвигнення... батька з дотеперішнього забуття»; пошуки «кріпких основ для нашого естествознання»; «дати велику новелю з життя нашої інтелігенції, так на 120 сторінок...» [Журавлі 2001: 534; 537; 549; 553].

Переходячи до викладу деяких аспектів винесеної у заголовок статті проблеми, наголошуємо, що казковість у «Казці мого життя» не є генологічним чинником, а радше факультативним елементом поезики. Йдеться про тип образності, який Наталя Тихолоз дефініціює як «тип художньої умовності, вид мистецького узагальнення: використання поезики казки в літературних творах не казкової жанрової природи у функції додаткового, підрядного, другорядного художнього засобу». І далі: «Казковість як художній засіб становить специфічний естетичний код літератури, який співвідноситься з такими метажанровими кодами, як міфологізм (неоміфологізм), притчевість (параболічність), публіцистичність, сатиричність, філософічність...» [Тихолоз 2005: 222]. Отже, термін «казка», винесений у заголовок твору, не несе генологічного навантаження. Він втілює насамперед пафос твору і виконує певною мірою утилітарну функцію, на що вказував і Л. Лепкий: «Шкода, щоби пропав «погаслий світ» з історією старих галицьких священничих родів, цих приходств із виноградними ганками, родів давніх та заслужених, що вже кінчаються або перевелися» [Лепкий 1997: 815].

«Казка мого життя» має ліро-епічний характер, ліризм у творі почергово формує ідилію та нарисовість, об'єднуючи «крегулецькі», «зарваницькі» та «бережанські» історії. Якщо мати на увазі висловлювання Ф. Буслаєва про зв'язок жанру народної казки з епічною поемою, то «Казку мого життя» можемо означити також як «ліро-епічну поему про дитинство». Часто артикульований у творі термін «казка» постає в одному ряду з «пісня» і «слово». На початку твору читаємо: «Хочу літам старим *пісню* молодості співати, голосом від зворушення дрижучим, хочу їм *казку* розказувати словами вірними й покірними, що ними молодість колись балакала до мене. Моє це *слово* рідне, непозичене» [6]. «Казка» - «пісня» - «слово» у тексті повісті-спогаду постають іпостассю, метафоричною авторською інтерпретацією, маніфестацією трансформованої в іншу жанрову текстуальність сутності. Заголовок «Казка мого життя» у нашому випадку повнотою репрезентує художню концепцію тексту, його патетику, ліричну урочистість та емоційність. Це – «енергія сутності» (О. Лосєв) твору. «Казка» і «життя» не опозиціонують, ці дві сутності видимо згармонізовані, фактично – «життя-як-казка». Важливо підкреслити, що згармонізованість протилежних понять і явищ у «Казці мого життя» постає одним із принципів організації тексту (притаманний для міфів і фольклорних творів). Такого принципу вимагало антитетичне світосприйняття Богдана, голову якого п'янили одночасно жива краса і подих старовини – «вишпортувати старе череп'я та залізя і впиватися пахощами фіялків...» [135].

У першій частині твору («Крегулець») дитяче буття інкрустоване здебільшого казками пані Яницької. Її розповіді – «це королівна неказанної краси, з веселкою над головою, в сорочці, з павутиння тканий і в обгортці з метеликових крил, іде до нас. Бере за руку й веде. Веде в краї, де папороть цвіте, дерева співають і могили говорять, перекликаються вночі. Казка!» [9]. Зерно казок Яницької падає на вдячний ґрунт уяви реципієнта, який мислить казковими образами. Для «малого» навіть звичайний ліс «був страшний, ... й не видно було ні сонця, ані поля, лиш дерева й дерева кругом. ... Що там твориться поміж тими деревами, далеко?» [38]. Він впивається легендами («балачками») про цвіт щастя, який тяжко знайти і пошуки якого ледь не закінчилися трагічно для «дурника маленького»; про багача, донька-одиначка якого ворожила опівночі на святого Андрія, одрізавши ножицями маленький шматочок сукна з лівої поли хлопця-красеня, якого вона побачила у дзеркалі; про несамовитого мельника, мельниківну-красуню і мірошника, який невідомо звідки взявся і куди дівся.

Естетика казково-чудесного постає щільним тлом в усіх трьох частинах повісті-спогаду. Так, у «Крегульці» пафосом казкової легендарності оповита постать художника Швугера, який в уявленні хлопця ототожнюється з постаттю св. Миколая: «Це не маляр Швугер, лиш святий Миколай – і крапка! ... Як я засну, він витягне з тої торби фелон і мітру, вбереться, як на св. Миколая пристало, підійде до мого ліжка «на пальцях» і всуне під подушки дарунки. ... Маляра вдає! Який він там маляр!» [30]. Все-

така опозиція «молодість-старість» (Швугер плаче перед намальованим ще в молодості портретом Михайла Глібовицького – за молодістю «плаче, як дитина») виходить на поверхню лише штрихами.

Легендарністю оповите сприйняття «волі Божої» у другій частині твору «До Зарваниці!». Це велетенська й реально не оформлена стаття, яка «мандрувала безконечними шляхами в безмірних просторах між небом і землею. Все перед нею никло й оберталося внівець» [52]. Як казково-чудесний, окреслено у третій частині «бережанський» хронотоп. Богдан-гімназист у своєму спогляданні «найкращого міста в світі» виходить за межі часу свого перебування у ньому – він уявляє його ще у часи Маркіяна Шашкевича. Воістину казковим постає бережанський Олімп ранньою осінню: «Калина червоне намисто почепила, дике вино горить усіма переливами пурпури. Як пияк, що випив забагато. Гарна тоді і багата осінь. Вдумчива й задивлена в себе. Та за деякий час як же вона змінилась! Натикала зів'ялого листя в розпущені коси, нарвала сухих квіток повний подолок, вп'ялила смутні очі в сірувате небо, йде і заводить: Ау, ау, ау!» [132].

Крім казково-чудесного, у «Казці мого життя» широко побутує концепт чуда як Божої реальності. Чуда – це знаки, які являють силу Божу. Це діла, не можливі для людей і доступні лише Богові, який через чуда являє свою славу і силу. Чудо віддзеркалює Божу святість і трансцендентність. Воно – дійовий переконливий знак Божої любові. Чудо було необхідним насамперед для того, щоб Богдан вижив. Мудра Яницька зітхала: «То буде ласка Божа, як цей хлопець виховається. Де яка біда на світі є, то чіпається його» [25]. Мотив чуда найбільшою мірою проступає у нарисі «До Зарваниці». Уже дорогою до святого місця «малий» відчув, що він уже здоровий. Ось як описує Б. Лепкий через десятки років свою зустріч із Зарваницькою іконою Богоматері: «Темна, наче замрячена літами й зітханнями тих тисяч душ, що шукали в неї помочі і потіхи. Лиця не видно було добре, тільки очі дивилися так якимось спочутливо й добряче, що хлопець свої очі спустив додолу. – О Пречиста! – почув нараз і побачив, як мама, мов підкошена, впала перед престолом. Упав біля неї. Хотів молитися, та молитви мішалися в голові, а слова втікали з уст. Щось його то душило за горло, то знов так легко робилося на серці, як ніколи. Молився без слів. Як довго, не знає» [112].

У «Казці мого життя» простежуємо численні елементи казкової традиції. Не є винятком навіть самохарактеристика малого Богдана, коли він не тільки гіперболізує, але й відверто спотворює свій автопортрет. Це стосується насамперед голови («ноги, як шпички, й голова, як гарбуз»; «велика голова на марнім тілі»; «чоловічок, з великою головою і з відстаючими вухами»; «як хрущ, як котеня замліле» тощо). У тексті у значенні епітетів, які замінюють цілі описи, помітна наявність значної кількості усталених казкових формул, таких, як, наприклад, «колись дуже, дуже давно», «ні початку, ні кінця», «і млинок, і ставок», «ясенева колиска», «дрібні сироти», «три дороги», «широка дорога», «хата на перехресті доріг» тощо. Ось як трансформує письменник пляшечку з «гіркою хініною» у казкову постать: «... Виглядала, як баба в шаліновій хустці. Замість коралів мала на шиї причіплену рецепту» [47]. Емоційно-сислової значущості надає творові просторово-звукова градація, виразність якої підсилюється дієсловами руху, а її композиційну будову підтримує образ вітру. Наприклад: «Вітер дув у плечі, блискавки освічували дорогу, громи нас гнали. ... Нараз небо роздерлося надвоє, зі страшним луском повалилося на землю, земля підскочила, загула, заревіла...» [42]. Або: «... Вітер за вікнами шумів, гудів, реготався» [129]. Засобами градаційного нагромадження та цілої системи тропів протиставляються два світи – той, що в хаті із занавісками білими, образами на стінах, і той, що жахає «малого» за тонкою пластинкою скла: бандит «ішов розхристаний, неголений, страшний. В руці ніс криваву палюгу, як булаву. Кругом жандарми в капелюхах з когутячими блискучими перами, а там – товпа. Брудна, заболочена, нехлюйна. ... Губи розтворені, очі вибалушені, кулаки підняті вгору, - верещать» [127].

У «Казці мого життя» досить розгалужена система тропів, які активізують оповідь і формують певний настрій. М. Євшан відзначав, що творчість Б. Лепкого «не має блискавок, які освітлювали б пропасти людської душі. ... Вага її лежить в тому, що будить голос душі, голос серця. А де будиться той голос, там притихають всякі низькі пристрасти, наші почування очищуються з бруду, входить в душу святочний, небуденний настрій, входить гармонія...» [Євшан 1948: 192]. Підтвердження цих спостережень знаходимо у повісті-спогаді. Настрій-смуток набуває у ній форм виразно персоніфікованого художнього образу. Йому, як правило, передує тривога, узагальнена неозначеним займенником «щось», навіяна здебільшого казкою та підсилена зосередженням уваги «малого» на містифікації образу-предмета («годинник стояв», «дзеркало було прикрите», «дзвони били»). Коли, наприклад, дзвони загули («Обірвалася глина!»), то хлопцеві видалось, ніби «з-під землі голоси виходили. На гадку прийшла казка про затоплене село й про потонулі дзвони...» [18]. Навіть пізніше в осінні чи зимові вечори «всі страхіття, що він їх коли-небудь зачув, всі оповідання про несамовиті події, про злодіїв та розбійників пригадувалися й оживали перед ним» [127]. Зізнання про цю «бідку» читаємо у нарисі «У діда»: «... Мене якраз у вечірню годину розбирала якась незрозуміла для мене нудьга, якийсь

діточий розстрій нервів. Деколи я не міг запанувати над собою, вибігав із хати і довго-довго бігав по тепнім саді або притулював голову до дерева й плакав...» [119].

У чіткій системі численних засобів казковості у повісті-спогаді помітне місце займає портретування. Для Б. Лепкого важливо було не тільки зафіксувати «родинний» матеріал, а поінтерпретувати психологічний зміст того чи іншого образу. Оригінальність портретної галереї «Казки мого життя» зумовлена індивідуальною творчою манерою письменника та літературно-мистецьким контекстом його епохи. Кожний портрет постає розширеним образним порівнянням, епітетом, метафорою тощо. Ось як змальовано портрет улюбленого діда: «Чоло високе, очі сині, сміються. Перстень на руці. Рукою струни на маминій гітарі торкає, струни бринять, перстень мигтить, усмішка по хаті літає. Ясно від неї, як від сонця» [7]. Б. Лепкий знаходить домінанту, на якій неодноразово наголошує, згадуючи діда, – усмішці. Якщо у наведеному портреті психічна організація персонажа дещо прихована, то надалі у тексті маємо акценти на внутрішніх резервах. Образ оповивається пафосом казковості, і, захоплений розповіддю матері про сильного і відважного діда, хлопець запитує: «Мамо! ... А чому я не такий потужний, як дід?» [56].

Образ бабуні, матеріної мами, якої Богдан не бачив, оскільки вона померла молодою, набуває у творі символічного значення, хоча вона згадується лише один раз. Його портретне вирішення досить принципове для священницьких родів Глібовицьких і Лепких. Бабуня «була така добра, як свята. Ось бачиш? – і мати показала рукою на образ, – маляр Юрко Райзнер змалював її, як свята. Мама гнівалася за те на нього й хотіла спалити образ, так дід не дав...» [57].

Внутрішній світ Богданового батька Сильвестра Лепкого (письменник Марко Мурава) гармоніює із зовнішністю. Портретне окреслення викликає конкретне зорове уявлення і настроює читача на відповідну рецепцію. Дві художні деталі супроводжують цей образ впродовж усього твору – «гарний» і «батькове слово святе». Б. Лепкий акцентує на сильній і водночас чуттєво тонкій натурі Сильвестра Лепкого. Ось батько, який так «гарно грав на скрипці...», поганяючи кінми, мчить на порятунок, коли глинокоп обірвався і присипав людей: «Капелюх вітер йому здер, розвівав буйне чорне волосся, роздував поли порохівника, як крила. ... Ніколи я не бачив свого батька таким молодим і гарним...» [19]. Незвичайне, казкове і не казкове відлуння у портретній характеристиці уже згаданого художника Швугера: «Очі його нагадували небо, а борода – засіяне поле. Небо було таке високе й високе, а поле розлоге й розлоге, а я такий маленький, маленький поміж ними, як мушечка, як комашинка» [31]. Цей портрет, що констатує зв'язок між формами людської зовнішності і мистецької дійсності, постає незаперечним свідченням схильності «русявого хлопця» Богдана до синтезування різних сфер мистецтва, що загалом виявляється у тексті як системі засобів казковості і у самій назві твору.

Таким чином, у межах чіткого конкретизованого сюжетного хронотопу компоненти поезики «Казки мого життя» виявляють високий ступінь казкової умовності власне казкового й алегоричного типу. Незвичайність сприйняття подій, антитетичне протиставлення радості дитинства і «незрозумілої нудьги» формують близький до казкового пафос твору. Крегулецько-зарваницько-бережанська дійсність і казка гармонійно зливаються у психологічному мікрокосмі «русявого хлопця», являючи оригінальну конкретно-чуттєву форму його емоційного стану на шляху духовного росту майбутнього письменника Богдана Лепкого. Казковість як системоутворююча домінанта, що діє за певними естетичними законами, зреалізовує незвичайну щоденність героя, що її узагальнюємо «життя – як – казка».

Література:

1. Гординський 2004: Гординський С. На переломі епох. – Львів, 2004. – 504 с.
2. Євшан 1998: Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика/ Упор. Н.Шумило. – Київ, 1998. – 658 с.
3. Журавлі повертаються... З епістолярної спадщини Богдана Лепкого/ Упоряд., авт. передм., прим. і коментарів В. Качкан. – Львів, 2001. – 919 с.
4. Ільницький 2008: Ільницький М. На перехрестях віку: У 3 кн. – Кн. 1. – Київ, 2008. – 838 с.
5. Лепкий 1998: Лепкий Б. Казка мого життя. Крегулець. До Зарваниці! Бережани. – Івано-Франківськ, 1998. – 254 с.
6. Лепкий 1997: Лепкий Б. Твори: У 2 т. – Т. 1. – Київ, 1997. – 845 с.
7. Тихолоз 2005: Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка (генеалогічні аспекти). – Львів, 2005. – 314 с.

Куца О.П. Сказочность как эстетический код «Сказки моей жизни» Богдана Лепкого.

В статті пропонується жанрове описання «Сказки моей жизни» як повісті-вспоминання. Розглянуто передумови звернення письменника до названого жанру. Сказочність обґрунтовано не як

генологический фактор, но как элемент поэтики произведения, его эстетический код. Проанализировано систему тропов, которые активизируют повествование, формируют эмоциональный тон.

Ключевые слова: Богдан Лепкий, сказка, сказочность, повесть-воспоминание, реальность, поэтика, лиризм.

Г. А. Александрова, проф. (Київ)

УДК 82.0 159 91

ББК 83 (4 УКР)

«Начерк історії української літератури» Богдана Лепкого і проблема міжлітературних контактів

Стаття присвячена проблемі міжлітературних контактів у «Начерку історії української літератури» Б. Лепкого, що сприяли засвоєнню європейського літературного досвіду і виробленню власної тематики, образної самобутності, жанрової системи.

Ключові слова: історія літератури, фольклор, жанр, міжлітературні контакти, вплив, запозичення.

Aleksandrova G.A. Bogdan Lepkyi's «Sketch of the history of Ukrainian literature» and a problem of interliterary contacts.

The article delivers the problem of interliterary contacts in Bogdan Lepkyi's «Sketch of the history of Ukrainian literature», which promoted assimilation of European literary experience and producing own subject, figurative originality, genre system.

Key words: history of literature, folklore, genre, interliterary contacts, influence, borrowing.

«Начерк історії української літератури» Б. Лепкого з'явився в 1909 – 1912 рр. коли активно велися дискусії навколо питання про культурну спадщину Київської Русі. Залучення цього періоду в історію української літератури зумовило негативну реакцію деяких російських учених (варто згадати, зокрема, рецензію О. Пипіна на перший том «Історії літератури руської» О. Огоновського). Б. Лепкий, слідом за О. Огоновським та С. Єфремовим, послідовно наголошував окремішність та самостійність розвитку української літератури від найдавніших часів. Останнім часом на спадщину Б. Лепкого почали звертати увагу медієвісти, наголошуючи, що він подав вагомий й цінні думки про українське письменство XIII – XVI століть, застосовуючи філологічний [Мишанич 1998: 47], порівняльно-історичний метод [Поплавська 1998: 242 – 244], [Білоус 1998: 233 – 237]. Нині «Начерк...» цінний як відображення історіософської концепції автора, основу якої становить «ідея національної окремішності й цілості українського народу, котрий зумів зберегти духовну єдність протягом сторіч трагічної історії» [Білик-Лиса 1998: 144]. Метою нашої статті є розгляд «Начерку...» в контексті проблеми міжлітературних взаємодій, основу яких становить діалог літератур.

Виклад основного матеріалу й *обґрунтування* отриманих результатів дослідження. Перший том праці Б. Лепкого присвячений літературі давньої Русі. Автор пропонував своє бачення спадщини київської доби, картину якої він реконструював на тлі культурно-історичних явищ того часу. Глибокими були міркування дослідника про шляхи розвитку української літератури, яку він ділив на дві епохи відповідно до історичної ситуації – до нападу татар і від нападу татар до Котляревського. Основну увагу вчений зосереджував не на аналізі конкретних творів, залучивши до огляду насамперед ті, які «по мові і по духові були українськими» [Лепкий 1991: 25] – він осмислює весь літературний процес, висвітлює історію виникнення і функціонування пам'яток, визначає їхнє місце і значення в літературному розвитку. Художні явища автор розглядав не тільки на тлі історичних і культурних проблем доби, а й через універсальну призму, якою, за словами Р. Гром'яка, «...у нього була національна ідея в її державотворчому вияві та естетичний вплив літературного твору на сучасних йому читачів... Історія працювала в нього на сучасність» [Гром'як 1997: 214].

Своєю працею Б. Лепкий доводив, що Київська Русь – одна з ланок національного ланцюга, що між періодами української історії існує тривкий зв'язок, а його найсильнішим вираженням є давньоруське письменство. Він заперечував теорію М. Погодіна, згідно з якою в часи татарських набігів населення Русі переселилося на північ, а її територію заселили вихідці з Галичини й Волині, отже, все давньоруське письменство – це творчість росіян. Б. Лепкий наголошував, що воно – українське, і залучав його в загальноєвропейські естетичні координати, вважаючи співмірним із європейською художньою практикою. Принциповим став погляд автора на художню спадщину давньої Русі як на українське надбання. Автор наголошував на протилежності, «інакшості ідей і характеру літературних творів (а теж і їх носіїв людей) в українському Києві – від таких же росіян на північному сході» [Горбач 1991: 4]. Між «Києвом» та «Москвою» автор бачив насамперед глибоку духовно-культурну