

«ЗЛИТТЯ ГОРИЗОНТІВ» В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МАЛОЇ ПРОЗИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Рецепція ранньої творчості Володимира Винниченка з огляду на об'єктивні та суб'єктивні причини не могла бути однозначною, емоційно вираженою та раціонально осмисленою. Передусім тому, що постать письменника опинилася серед митців, яких «було грубо, безжално викинуто з пантеону національної культури», чії «книги вилучені з бібліотек, а на ім'я було накладено ідеологічне табу» (1,128). З іншого боку, добігає столітнього ювілею літературний дебют Винниченка (1902 рік прикметний виходом у світ «Сили і краси» / у наступних редакціях «Краси і сили»). Психологічна та культурологічна знаковість числа визначає потребу перерихування і нового осмислення.

Виглядає на те, що суперечка довкола першої публікації стала своєрідним лейтмотивом у сприйнятті Винниченка-письменника впродовж усієї епохи. Якщо керівник «Киевской старини» В. Степаненко висміяв «нездарного письменника», то Є. Чикаленко взяв на себе відповідальність заявити: «Та ви знаєте, що вчора прогнали надзвичайно талановитого українського письменника? Ви знаєте, що такої речі, яку оце тримав я в руках, у нашій літературі ще не було?» (2,45,47).

Характерний діалог опонента і симпатика продовжувався у літературній критиці не одне десятиліття. Статистика переконливо свідчить про значну популярність Винниченка, про його авторитет як митця та публіциста, а також про вплив на культурну ситуацію не лише в Україні. Так задокументовано 584 публікації творів письменника, понад 200 перекладів, з 1903 року побачили світ 13 монографій про творчість Винниченка, інша ж література, адресована феномену письменника-політика чи політика-письменника, зафіксована у книгах та пресі, включно з іншомовними, добігає числа 3000. При цьому, слід мати на увазі, що так виглядає ситуація зі становленням «Винниченкових студій» на 1989 рік (3). Після зняття окремих табу ім'я Винниченка зазнало хвилі нового читання і нового бачення. Продовжилися традиції уважного філологічного аналізу творів, закладені Г. Костюком. Монографії М. Жулинського, О. Гнідан і Л. Дем'янівської, В. Панченка склали основи нової рецепції Винниченка.

Сьогочасне звернення до творчості Володимира Винниченка, надто до його малої прози, добре вписується у загальникове русло постколоніальних студій. Критика літератури в часі колоніалізму і поза ним не може обминути своєю увагою мистецьку працю тих, котрі власним обдаруванням та естетичним кредо витворили кордонний стовп між цими двома періодами. Винниченкова «чесність з собою» жила в еліністичною ілюзією про гармонію, довершену справедливість, рівновагу психічного та фізичного в природі людини. З одного боку, це була експресивна, категорична та безапеляційна публіцистика і часом вона викликала агресивний, ба навіть лайливий спротив (як-от лист українських студентів Томського університету, який живив дискусію про геніальність Винниченка та його недоречність у культурі взагалі). З іншого боку, художня творчість — настільки несподівана, неординарна і значуща, що викликала захоплення І. Франка, Лесі Українки, І. Свенціцького і цілого покоління дослідників як в Україні, так і за її межами. Знову ж амплітуда рецепції аж надто широка:

«Стан української літератури напередодні Першої світової війни був досить безпорадний. Тільки що замовкли навіки Л. Українка й Коцюбинський, не залишивши по собі

спадкоємців. У белетристиці стояв виразною постаттю один Винниченко, в поезії — Олесь» (4,87)

«Винниченко з'явився на полі українського письменства раптово, як результат невидимої творчості, і це ще раз свідчить про невпинний розвиток національної душі. В творах його сконцентрувалась вся сучасна Україна, але думка письменника виходить далеко за обрії офіційного письменства; він найбільше від усіх письменників ввів українську ідею в русло загальнолюдських стремлінь, на довгі роки поновили ідеали нашого суспільства; від нього першого серед українських письменників ми почули речі, які звикли чути від чужих, — цим він відразу поставив нашу літературу на один шабель з іншими (5,710).

«... він не шукав нових шляхів, а користувався вже протореними стежками гоголівського стилю» (6,7).

«... дуже популярний автор ... доби модернізму. Виходячи із заперечення народницько-побутового реалізму своїх попередників, він зосередив головну увагу на психологічно-моральних проблемах, що хвилювали інтелігенцію між двома революціями (1905-1917)» (7,57).

«Один із найпомітніших представників занепадницької, декадентської літератури не тільки на Україні, але й у Росії» (8).

«... гідний продовжувач психологічної інтелектуальної прози другої половини XIX століття, новатор, який геніально передбачив чимало із шляхів розвитку світової літератури» (9,93-94).

Наведені фрагменти критичної літератури, звісно, не презентують всього спектру оцінок письменницької праці Винниченка. Однак дозволяють витворити ціннісні категорії, які свідчать про характерні моделі сприйняття творчості Винниченка різними поколіннями читачів та науковців: 1910, 1924, 1930, 1957, 1970, 1996 роки. Таке коливання оцінок мало місце у радянській критиці, діаспорна ж публіцистика та літературознавство були більш толерантні та помірковані. У кожному разі сприйняття Винниченка було аж надто емоційним і шораз новий дослідник спирався на ключове поняття: новий, новаторський, модерний, невідомий. Отож не викликає сумніву думка про те, що із малою прозою письменника так чи інакше пов'язувалися фактори оновлення української белетристики. Навіть сучасні дослідники неодностайні у трактуванні вартості малої прози. Скажімо у монографії О.Гнідан і Л.Дем'янівської вона визначена «містком до освоєння романного жанру» (9,62), а на думку В.Панченка, вже у малій прозі встановилася «система цінних орієнтацій», яка на ієрархічному рівні «естетичних цінностей» пов'язувала творчість Винниченка з «європейським художнім досвідом, інтенсивне засвоєння якого мало стати запорукою якісного оновлення національної літературної традиції» (10,35).

Попри різночитання і неоднакове поставлення акцентів малу прозу Винниченка можна аналізувати в контексті літературної кризи початку XX століття, а точніше «тематичної» кризи. Варто погодитися із Грабовичем у тому, що «у літературній творчості найпряміший і найвідоміший вияв відчуття кризи — тематичний, коли в даному творі письменник подає не тільки ті події, що її знаменують, а й передусім зміни світовідчуття, злом цінностей і духовності, що є її глибокою суттю» (11,35). Йдучи за виокремленими Грабовичем складовими літературної кризи, можемо назвати Винниченка чи не найяскравішим представником її. Поминаючи дискусію про факт присутності кризи в літературі (генетично термін походить від грецького і означає «перегинати», «переломний момент»), відзначимо те, що мала проза втілює як жанровий, так і психологічний виміри цього явища. Сам автор, усвідомлюючи свій вихід за межі канонічного жанру оповідання або новели, подає у підзаголовку своїх творів певне доповнення, уточнення: «з нату-

ри», «нарис», «лист», «казка», «ескіз» тощо. До жанрових модифікацій додаються власне тематичні, бо ж піддаються чіткому визначенню головні теми, цікаві для письменника: «мистецтво, індивід, громада, чесність з собою, образ нової людини» (12,24). Оновлення жанрової структури, підкріплене тематичним, гармоніювало із зміною техніки письма:

«Винниченко з таким стихійним бунтарством, таким щирим і одночасно пренаївним захопленням поривається за моментом або випадком фізичним чи психічним, в якому йому вважаються елементи відкриття істини, що вносить і в ціле наше письменство і життя своєрідну закваску» (13,1-2) (підкреслення наше — Л.М.).

Системний підхід до осмислення «Винниченкової кризи» дозволяє побачити трансформацію категорій, позаяк віднесені до формальних «поривання за моментом або випадком», а рівно ж «відкриття істини» у нинішньому трактуванні мають значення психологічного перелому (перший термін) та філософсько-світоглядного, певніше, екзистенційного відкриття (другий термін).

Наступний елемент теоретичної парадигми, безпосередньо спричинений причетністю творчості Винниченка до літературної кризи, може бути означений як «Винниченко і модернізм». Модерним, чи сучасним, на думку філософів, є те «що сприяє об'єктивному вираженню актуальності духу часу, яка спонтанно оновлюється». Розпізнавальним знаком таких творів є нове, котре застаріває й знецінюється з появою наступного стилю з його «більшою новизною» (14,41). У першій частині цього визначення знаходять предмет свого зацікавлення літературні критики, сучасники письменника. Друга частина — дає підстави для праці історикам літератури та теоретикам. Саме у поєднанні усіх вимірів аналізу актуалізується Гадамерів принцип інтерпретації текстів, висловлений метафорично: «злиття горизонтів». Власне рівень співпадання «горизонту письменника» із «горизонтом дослідника» позначить значущість аналізу. Вивчення феномена поезії дозволило названому вченому твердити, що «навіть, якщо присутній так званий слухач, який приймає інформацію, не завжди відбувається акт мовлення. Потрібно ще й готовність слухача щось почути. Тільки за такої умови слово пов'язуватиме, єдинатиме одне з іншим.» (15,216). Цю тезу беремо за константу для визначення модерності малої прози Винниченка. Якщо для інтерпретації важить «злиття горизонтів» автора і читача, то передумовою розгортання цієї опозиції мусить бути «злиття горизонтів» читача й автора. Чи не тому перша хвиля вражень від дебюту Винниченка була схвалено-піднесеною, що тогочасний читач чекав саме такого Винниченка, був психологічно готовий побачити самого себе і власне у такий спосіб? Це чекання було реальним і висловлене М.Коцюбинським у листі до П.Мирного: «Вихований на кращих зразках сучасної європейської літератури, такої багатой не лише на теми, але й на способи оброблювання сюжетів, наш інтелігентний читач має право сподіватися й од рідної літератури ширшого поля обсервації, вірного малюнка різних сторін життя усіх, а не одної якої верстви суспільности, бажав би зустрітись у творах красного письменства нашого з обробкою тем філософічних, соціальних, психологічних, історичних і ін.» (16,280).

Інтелігентний читач таки здобув нагоду скористатися своїм правом і звершити свої сподівання. Критики ж отримали широкий простір — калейдоскоп ознак-напрямів, що Лесею Українкою було назване «неоромантизмом», а сучасними дослідниками — «неореалізмом». Кожне нове оповідання Винниченка, або ж його повість, наче променем, вихоплювали із закапелків свідомості читачів нові чи по-новому подані характеротипи: заробітчани, приречених на скитання світом; селян, зневажених розмаїтими панами Гудзиками або урядниками; солдатів, котрі мусять цілити багнетами в беззахисну юрбу; професійних революціонерів, чие життя покладене на вітар ідеї; інертних і байдужих мешканців провінційних Сонгородів; озлоблених репетиторів, безсилих у своїй нікчемності;

дітей, які потерпають від злиднів; виконавців смертного вироку, які міркують над сенсом життя; талановитих співців і музик; невдатних містечкових «народолюбців» і багато інших. Із появою творів Винниченка не лише розширилося тематичне коло белетристики — не залишилося жодної характерної межової ситуації, яка не була б описана чи бодай згадана.

Своєчасний прихід Винниченка — прозаїка тим не менше пов'язаний із кризовим елементом, оскільки вже перший твір — повість «Краса і сила» — показав намір автора вступити в дискусію із літературної традицією, більше того, роз'яснив, що саме заперчується і що пропонується натомість. Мова йде про портрет Мотрі, який став хрестоматією «винниченкіани», з одного боку втілюючи модерність Винниченка, з іншого — показуючи, як сама модерність стає класикою: «Мотря махнула на себе хусткою, сіла на призьбі і задумалась... [краса її] не б'є в вічі, що на перший погляд ледве примітна, а тільки в неї вдивишся, можна впитися й очима, й серцем, всею істотою. То була краса, що виховується тільки на Україні, але не така, як малюють деякі з наших письменників. Не було в неї ні «глубок, як пуп'янок, червоних, як добре намисто», ні «підборіддя, як горішок», ні «щок, як повная рожа», і сама вона не «виліскувалась, як маківка на городі». Чорна, без лиску, товста коса. невисокий, трохи випнутий лоб; ніс тонкий, рівний, з живими ніздрями; свіжі, наче дитячі, що якомсь мило згинались на кінцях; легка смага на матових, наче мармурових щоках і великі, надзвичайно вликі, з довгими віями, темно-сірі очі, з яких, здавалось, дивлячись, наче лилося якесь тихе, м'яке, ласкаве світло, — то була й уся краса сієї дівчини» (17).

Не викликає заперечення твердження дослідників про те, що творчість Винниченка не «переривала зв'язку із традиціями» (9,89), однак кожен висновок такого плану незмінно двочленний і має опозиційне «але» чи «однак». Саме ці уточнення дають підставу роздумувати про критичний вимір прозового світу автора. Горизонт мистецького бачення чітко окреслений: «Задумалась» — «краса ... ледве примітна», в яку «можна впитися... всею істотою» — «не така, як малюють...» — подробиці портрета із фотографічною точністю — «очі, з яких... лилося якесь світло» — «й уся краса»

Автор не схематизує рецепцію, він акцентує на ній, категорично її акцентує. Це було актуальним для його історичності, поза цим — такий малюнок був новим, до міри провокативним, бо увиразнював злам традиції. Крім цього, новою виявилася і техніка портретування, адже класичний портрет розгортався:

Крім портретної характеристики, обраної як показник Винниченкового стилю, презентованого уголос, всі інші структурно-композиційні елементи підтверджують намір письменника іти в літературі новим шляхом. За періодизацією Г.Грабовича Винниченко безсумнівно може належати до третього «етапу-ключа», який схарактеризовано так: «... XX ст., і ціле століття певною мірою становить кризу саме тому, що питання, яке поставило на початку цього віку, ще й дотепер не розв'язане. Це питання абсолютно просте, але надзвичайно складне бодай у тому сенсі, що ретельне й тонке осмислення та передусім активне усвідомлення шойно народжується. Суть питання така: якщо українська література має право на існування..., то якою їй бути? Або: як їй бути «нормальною»? Або: «європейською»? Або ще точніше: як їй досягнути свою (знову-таки «нормальну») диференціацію?» (11,43).

Саме творчий дебют Винниченка, непростий, однак блискучий, постав біля джерел нової диференціації. Всі складові мистецького стилю увиразнили авторський горизонт. Його обриси чітко окреслює «Краса і сила». Показовою в цьому плані є полемічна назва: спочатку «Сила і краса». Сумніви автора були не випадковими, це була перша спроба

заявити про ті засади морально-естетичні, які однаковою мірою викликали захоплення та обурення. У 1920 році Винниченко напише: «... вища гармонія фізичних і психічних сил людини, є та «чесність з собою», та послідовність та цільність, яку я силкувався пропагувати й якої сам не додержав, коли на мене хлинула хвиля національної революції. Я не мав сили прийняти цю хвилю, й утримувати рівновагу й гармонію всіх сил, хвиль у своїй душі». (18,2-4)

Так, самодостатніми складовими «горизонту сподівань» Винниченка є рівновеликі чинники психології та фізіології, які непомітно трансформуються один в одного. Скажімо, експозиційний краєвид-змалювання Сингорода — у певний момент із рівня зовнішньої рецепції переходить на рівень психологічний, радше підсвідомий. Саме нанизування ключових слів створює потрібний авторові «читацький горизонт»: «Тихо-тихо в Сонгороді. Тихо в йому, як і дощик січе день і ніч, як і сніг тріщить під ногою, тихо й тоді, як соловейко заливається піснею-коханням по садах, по галях, по зелених дібровах. А надто тихо в літній, робочий день. Тихо на вулицях з плетеними тинами, тихо на головній вулиці з неодмінною поліцією..., тихо коло крамниць на базарі, — срізь тихо. Вийдеш на головну вулицю ... дивишся праворуч — тихо, пусто й нікого нема; глянеш ліворуч — тин, дереза і нікого нема; куди не глянеш — тихо, пусто, тільки вітер тихенько шелестить та грається листям» (171,7). Після сприйняття такого пейзажу читач готовий до знайомства з Ільком, Андрієм та Мотрею. Знайомство ж це буде адекватним авторському баченню. Дослідники малої прози Винниченка зазначають одну із рис мистецького стилю: «... створює достатньо зриму картину внутрішнього світу, не пояснюючи його» (9,96).

Пильний аналіз малої прози, починаючи з «Краси і сили», викликає сумнів. Адже в сенсі герменевтичному навіть наведені фрагменти портрета і краєвиду свідчать про те, що внутрішній світ, створений автором, не лише пояснений, а детально аргументований, викінчений у сплетінні психології та фізіології. Власне тому, що у творі присутній т. зв. «психологічний сюжет», розв'язка його не збігається у горизонтах автора і читача. Доля героїв означена письменником і може викликати певний настрій у читача (задоволення, жаль, співчуття). Але новим елементом рецепційного горизонту є те, що читач не погоджується з фіналом. Властиво конфлікт горизонтів і спричиняє потребу глибокого осягнення часопростору Винниченкової повісті. Суб'єктивна позиція адресата, спричинена його історичністю спонукає до сумнівів, а чи дійсно так показана постісторія героїв, як хотів автор, чи тут задіяні інші сфери бачення конфлікту?

Зауваження щодо техніки портретування цілком вартує узагальнення: «Винниченківські портрети ні в якій мірі не схожі на портрети його попередників... Цей письменник вишукує портрети з одною-двома дивовижними або оригінальними ознаками, підкреслює їх і портрет стає реальним, відчутним, живим, бо досі його ще не бачили, до нього не звикли» (19,122).

Не лише портрети, а й усі елементи змістової та формальної організації в інтерпретації Винниченка набувають рис універсалізму та психологічної адаптації в опозиції «автор - читач».

Вже перший твір Винниченка викликав схвалення із подивуванням корифеїв літератури, а рівно ж у свідомості сучасників започаткував славу «найчитабельнішого» письменника на довгі роки і постійне чекання щораз нового психологічного відкриття. Одним із вірогідних пояснень цього феномена може бути відстороненість самого автора від адресата своїх творів, його чітка морально-естетична позиція і писання не «всупереч», як і не «на вимогу». Адже кожен наступний твір або поглиблював, уточнював вихідний конфлікт, або відкривав нову грань його. Тут, дійсно, література «стоїть перед

нами не як засіб, яким хтось хоче щось сказати. Вона самодостатня. І займає однакову позицію як щодо [автора], який її пише, так і щодо слухача» (15,217). Через особисте вищлення моральних пріоритетів Винниченка, його творчість збагачувалася загальнозрозумілим сенсом. Власне, мала проза засвідчила стильове новаторство творчості письменника і в жанровому, і в тематичному, і в образному вимірах. Центральна проблема однаково актуальна в горизонтах суб'єктивно-об'єктивного автора і читача. Особистість зламу століть, знервована, розгублена, позбавлена явного стимулу до саморозвитку, разом із цим перебуває у знаковій площині «гармонії усіх сил», «чесності з собою». У коло проблемних рішень втягнуті характери, виняткові своєю типовістю, тобто впізнавані читачем-сучасником і читачем постмодерністом (у сенсі належності до культури постіндустріального суспільства). Всі герої Винниченка, якщо не фактично, то неодмінно психологічно зближують, а часом споріднюють горизонти рецепцій. Картини дійсності розгортаються по-різному: часом калейдоскопічно швидко («Контрасти»), часом навмисно сповільнено («Промінь сонця»), в одних творах лінійно («Біля машини»), в інших — циклічно («Терень») і т.д. Об'єднує ж усі твори категорія характеру, потрібного авторові і знайомого читачеві. Представлена класична дихотомічна пара «герой-антигерой» виглядає новою і неоднозначною, бо нема категорійного отождоження: бідний-герой, багатий-антигерой. Ця пара не визначає перипетійного боку творів та їхнього змісту. Вона має два паралельні шляхи втілення, які позначені сумнівами автора і читача.

Таким чином, дослідження герменевтичної проблеми, образно названої «злиттям горизонтів» має сенс щодо творчості Винниченка. Не в останню чергу тому, що «тут письменникові вдалося своєю оповіддю, мовною формою, яку він витворив, збудити увагу, яка тепер буде щось в кожному із читачів, причому кожен переконаний в тому, що вочевидь бачить...» (15,219). Не буде відступом від адекватної рецепції «вільне» продовження фрази: «... провінційний Сонгород; спечений жнивним сонцем лан за селом Цурупалок; «гостиниця», де осів Гаркун-Задунайський; вітальня, де, танцюючи, осоромився «репетитор» Семенюк; Кривий Яр, у якому парубок з червоними очима змінився на «одного з тих, що ходили на турків» (17; 6, 179)

Кожен твір Винниченка, не залежно від жанрової модифікації, складав нову сторінку літературної кризи, в контексті якої читач переставав бути об'єктом впливу чи переконання, а робився до міри співавтором, бо ж з іншого полюса брав у часту у ситуаціях, змодельованих як межові. Саме тому, зближення, чи «злиття горизонтів» є однією з ознак періоду малої прози, — ознакою, яка стане атрибутом етапу «великих жанрів».

ЛІТЕРАТУРА:

1. Жулинський М. Из забуття – в безсмертя. – К.: Дніпро, 1990 – 447 с.
2. Сірий Ю. Київ (Уривок із споминів) // Літ.- наук. збірник.– Ганновер, 1946. Ч.1.
3. Володимир Винниченко. Анотована бібліографія. Упорядник В.Стельмашенко. – УВАН у США. Альбертський ун-т. – Едмонтон, Альберта, 1979.
4. Якубський Б. Сім років (1917- 1924) // Жовтневий збірник, Харків, ДВУ, 1924.– с. 87-103.
5. Кончіц І. Володимир Винниченко (Ескіз) // Українська хата.– 1910. – Ч.3.
6. Винниченко В. Суд.– Харків: Держ. вид-во України, 1930.
7. Чижевський Д., Кошелівець І. Драма, драматична література // Енциклопедія українознавства.– Париж: НТШ в-во «Молоде життя», 1957. – Т.2.
8. Зубков С., Ковтуненко А., Погребенник Ф. Перед судом історії // Літерат. Україна, Київ.– 4.VIII. 1970 – 4.61.
9. Гнідан О.Д., Дем'янівська Л.С. Володимир Винниченко. Життя, Діяльність, Творчість. – К.: Четверта хвиля, 1996.

11. Панченко В. Будинок з химерами. – Кіровоград, 1988.
12. Григорій Грабович. Питання кризи й перелому в самоусвідомленні української літератури // До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. – К.: Основи, 1977. – С.34-45.
13. Погорілий С. Неопубліковані романи Володимира Винниченка. – Манетобський ун-т. Департамент славістики. Праці в ділянці слов'янських літератур. – Вінніпег, 1975.
14. Василько А. Українська література в 1911 році. – «Рада», Київ. – 14.1.1912. – Ч.1.
15. Хабермас Ю. Модерн – незавершений проект // Вопросы философии. – 1992. – №4.
16. Г.-Г. Гадамер. Про вклад поезії в пошук істини // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 1966.
17. Коцюбинський М. Твори: У 7 т. – К.: Худ. літ., 1974. – Т.5.
18. Винниченко В. Твори: У 26 т. – Х. – К., 1928.
19. Лист В.Винниченка до класово несвідомої української інтелігенції. – Друкарня політичного відділу дивізії «Червона Галичина». – 1920.
20. Винниченко С. Літературний портрет в українському письменстві. – Літературний архів, Харків, 1930. – кн. 3-6. – 122-169.

Наталія ПОПЛАВСЬКА, доцент (Тернопіль)

«АНТИГРАФИ» ТА «ТРЕНОС» МЕЛЕТІЯ СМОТРИЦЬКОГО У ПОЛЕМІЧНОМУ ДИСКУРСІ КІНЦЯ XVI–ПОЧ. XVII СТ.

Мелетій Смотрицький є одним із першорядних полемістів кінця XVI–початку XVII ст., що чи не найповніше втілює коливання, сумніви і кризовий стан цієї епохи.

Його творчість не підпадає під однозначну оцінку. За радянських часів прийнято було хвалити М.Смотрицького виключно за палку оборону православ'я й ганити за кінцеве прийняття унії. В екзистенціальному акті переміни віри Смотрицький проявив справжню діалектичність. Йому була властива характерна західній думці схильність до бінарних опозицій (наприклад, «правда — неправда», «Схід — Захід»), визначена традиційним догматичним мисленням Середньовіччя з її чітким розподілом явищ на Добро й Зло. М.Смотрицький, будучи православним, мислив так само «бінарно». Зрікся наприкінці життя своїх попередніх позицій і закінчив тим, що погодився зі своїм давнім опонентом Іпатієм Потієм. Це свідчить, що вони обидва мислили Україну частиною європейського світу, єдиного європейського культурного простору, оновленого в бурхливих духовних суперечках часів Ренесансу/Реформації.

Звичайно, перш за все, Смотрицький — письменник-теолог. В дослідженнях радянського часу, а також в деяких недавніх його називали гуманістом. Зацікавленість гуманістичною концепцією пояснюється певними фактами біографії полеміста: «У 1600 році служить домашнім учителем у князя Соломирецького під Мінськом. Незабаром, як наставник молодого княжича Соломирецького, Смотрицький дістав нагоду поїхати за кордон для завершення своєї освіти. Майбутній письменник-полеміст мав можливість слухати лекції у Вроцлавському, Лейпцігському, Нюрнберзькому, Віттенберзькому університетах, довершуючи там свої знання з філософії, теології філологічних наук...» [9];