

УДК 821.162.1.091

Вздольська В. Р.

ПРОВІДНІ МОТИВИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МІСТИЧНОЇ ПОЕЗІЇ XVI - XVIII СТ. В УКРАЇНСЬКІЙ ТА ІСПАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ

У статті простежуються витоки і спільні мотиви української та іспанської містичної поезії XVI-XVIII ст. Типологічна спорідненість цих явищ базується на єдиному підґрунті містичної поезії, особливій позиції її автора, суб'єкта лірики та адресата, на її прагматичному первні — явищах, що дають підстави вважати містичну поезію окремий цілісним естетичним та позаестетичним феноменом.

Відомі тексти української християнської містичної поезії датовані XVII-XVIII ст. Це на одне-півтора століття пізніше, ніж подібне явище досягло свого розквіту в Західній Європі, у країнах із потужною містичною традицією, зокрема, Іспанії та Німеччині. Попри часову дистанцію та належність до різних літературних ареалів є підстави вважати містичну поезію цих країн явищами спорідненими, а потреба дослідження української містичної поезії в контексті європейської зумовлена не тільки можливістю віднайдення генетичних зв'язків і типологічних подібностей, а й припущенням, що містична поезія є специфічним видом естетичної та позаестетичної діяльності, заснованої на певному світоглядному ґрунті. Семантику, прагматику і синтаксис християнської містичної поезії зумовлюють її спільні витоки, позиція автора та функції.

Під спільними витоками розуміємо передовсім претекст, тобто Біблію, що постає як джерело поетичного мовлення та ідеологічна база, а також власне християнську містику, що має ту саму основу. Говорячи про специфіку християнської містики як джерела містичної поезії, варто насамперед означити її своєрідність, відмінність від містики нехристиянської, так само поширеної у тогочасній Європі. Основна тенденція містичного досвіду полягає в тяжінні людського духу до безпосереднього спілкування з Божеством як абсолютною основою всього сушого, причому прямим шляхом до цієї мети усі містики вважають подолання «феноменального» боку свого буття [3, 340]. Християнський містицизм дуже відмінний від нехристиянського. У нехристиянському містицизмі проявляється фатальна

тенденція до пантеїзму. Божество розуміється тут як безособистісна космічна сила, без'якісна монада, що перебуває у постійному процесі еволюції та інволюції. Людська душа - один із моментів еволюції Абсолютного і безсильна вплинути на космічний процес, її роль - пасивна. Завдання містика - стерти усі риси уособлення. Тут немає місця людській індивідуальності, свободі, моральним подвигам. «Місце особистих подвигів і моральних зусиль замінюють «священна поза», одноманітне повторювання священних формул...» [3, 341]. На противагу цьому в християнській містиці, заснованій на теїзмі, Божество постає не у вигляді безособистісної монади, а в образі найдосконалішої особистості, в образі Іпостасної Любові. «Живе уявлення такої особистості наповнює серце містика відчуттям невимовного захоплення і слугує найінтенсивнішим стимулом, що спонукає його шукати найтіснішого спілкування з Божеством» [3, 341].

Своєю ціллю християнський містик, як і нехристиянський, ставить обоження. Однак, якщо для нехристиянського містика це синонім повного злиття із Божеством шляхом відречення від своєї особистості й усвідомлення себе не людиною, а Богом («Я - Брама», «Я - вищий над усі речі» тощо), то для християнського містика обоження означає найвище прилучення до Божественної досконалості не шляхом відречення, а шляхом уподібнення своєї індивідуальності до Божественної іпостасі. Навіть на найвищих сходинах містичного життя його не полишає усвідомлення відмінності між його кінцевим «я» і Божеством. Крім того, обоження - це дар самого Божества, дія Його благодаті, прийняти

який чи відкинути - залежить від волі людини. Християнська містика зберігає найдорожче для людини - її свободу. Це «*містика особистості*» [3, 342].

Характер релігійного підґрунтя іспанської містичної поезії загалом ортодоксальний, попри численні звинувачення сучасників у схильності до ересі, наприклад до ілюмінатства. Реформаторська діяльність найвидатніших поетів-містиків тогочасної Іспанії Св. Терези Авільської та Св. Хуана де ла Круса у сфері монастирського життя була спрямована саме на популяризацію такого виду духовної практики, що своїм корінням сягає аскетичних практик перших святих ще у єгипетській пустелі, а їхня поезія відзначається апостольською простотою і натхненністю, досить контроверсійно сполученою із ренесансними гуманістичними ідеалами. Ортодоксальний характер зближує іспанську й українську поезії. Українська містична поезія доби бароко тісно пов'язана із традицією ісихастської містики, глибоко вкоріненої в українське православ'я, що поряд із аскетичними, «пустельними» ідеалами пропагує свій, східний варіант гуманізму і нового християнського антропоцентризму [2, 37].

Інший первень своєрідності містичної поезії - це співвідношення трьох учасників текстової комунікації: автора, ліричного суб'єкта та адресата. Про сакральне можна писати відсторонено, тоді смисловим центром твору стає догма, осмислена з позиції адепта або ж точки зору *advocatus diaboli*. В такому випадку автор стосовно сакрального перебуває в іншій, профанній площині. Про сакральне можна писати і з аналогічної позиції, позиції «наділеного владою», як Мойсей чи Іван Богослов. Тоді автор і сакральне перебувають у площині останнього. Містична поезія презентує принципово інший тип письма: у ній сакральне наближається до рівня автора, олюднюється. Відбувається діалог із трансцендентним цілком у Буберівському розумінні, на рівні «Я - Ти», причому це не Господь звертається до людини із вогняного куща, а людина говорить до Ісуса, що висить на хресті. Трансцендентне осмислюється у земних, доступних людському розумінню формах. Звідси - і поява типових мотивів і образів містичної поезії: Бог - страдник, Бог - засуджений на страту злочинець, або Марія - мати, Марія - наречена. Це поява куртуазних мотивів: Христос - наречений, Христос - коханець, Марія - кохана тощо. Містична поезія - це завжди сплеск емоцій, експлозія почуття, переданого у земних аналогах, але націленого у позаземне. Саме тому в містичній поезії можна говорити про максимальну наближеність ліричного героя і автора, оскільки це «відверта» поезія, поезія виповідання, поезія,

з якою не жартують. Подібне письмо не є самодостатнім; будучи діалогом із трансцендентним, воно виходить за межі естетичної події і перетворюється на акт віри.

Для української барокової духовної поезії це принципово нові відносини між автором і об'єктом письма. Молитви, біблійні псалми, візантійська та сирійська гімнографія, відомі українському бароковому авторові, так само є звертанням до трансцендентного, проте мають принципово колективний характер, засновані на матриці «Ми - Бог». Єдина книга, що могла дати модель такого «спілкування» - це «Пісня над піснями», як відомо, бестселер іспанських містиків, уперше перекладений в Іспанії саме Св. Терезою Авільською. Естетична дія, зокрема літературна, в українському бароко розумілася зовсім по-іншому. Проблема автора постає тут у зв'язку із бароковим «формалізмом», «чистою декоративністю» (термін Д. Чижевського). Суть у тому, наскільки вільно автор може виразитися в тексті, домінантним для якого стає формальний бік. Спробуємо розглянути це на прикладі.

Іоанн в остров Патмос елма заточився,
Сын человек в восторгѣ оному явился,
ИМ-БІЙ семь звѣзд в руцѣ и меч испущенный,
Из уст, между свѣтилник седмю ставленный.

Апокаліпсис, I (9-16) [6, 302]

Наведений уривок належить до [Віршів на Апокаліпсис] Дмитрія Туптала. Порівняємо його із власне Одкровенням Св. Івана Богослова: «Д Іван, ваш брат і сптьник у біді, і в царстві, і в терпінні в Ісусі, був на острові, що зветься Патмос, за Слово Боже і за свідчення Ісуса Христа. Я був у дусі Господнього дня, і почув за собою голос гучний, немов сурми, який говорив: «Що бачиш, - напиши те до книги, і пошли до сімох Церков: до Ефесу, і до Смірни, і до Пергаму, і до Тіятирів, і до Сард, і до Філядельфії, і до Лаодикії». І я оглянувся, щоб побачити голос, що говорив зо мною. І, оглянувшись, я побачив сім свічників золотих; а посеред семи свічників Подібного до Людського Сина, одягненого в довгу одежу і підперезаного по грудях золотим поясом. А Його голова та волосся — білі, немов біла вовна, як сніг; а очі Його — немов полум'я огняне. А ноги Його подібні до міді, розпалені, наче в печі; а голос Його - немов шум великої води. І сім зір Він держав у правиці Своїй, а з уст Його меч обосічний виходив, а обличчя Його, немов сонце, що світить у силі своїй» (Об., 1.9-16). [Вірші на Апокаліпсис] Дмитрія Туптала фактично є переповіданням віршів Святого Письма без авторської інтерпретації та помітних привнесень на смисловому рівні. За характером ці вірші простіше віднести до епосу, а не до лірики, подібно

до того, як барокові теоретики чинили із багатьма епіграмами та іншими «ліричними» жанрами. Роль Димитрія Туптала як поета - лише у вибиранні та комбінуванні матеріалу, тобто на рівні синтаксису, а не семантики. Цей текст може бути ілюстрацією до того, як у бароко зовнішня форма домінує над внутрішньою. Але наскільки правдою може бути ця теза?

На думку Дмитра Чижевського, однією з причин появи барокової «декоративності» є те, що *«прастарий зміст християнської віронауки мусив мовити до нової людини»* [8, 36]. Стосовно духовної поезії це виглядає малоімовірним, оскільки в такому разі Туптало мав би узяти на себе роль євангеліста - викладача Святого Письма. Тільки у випадку зі Святим Письмом скриптор вагомийший за інтерпретатора, бо інтерпретатор виявляється таким через свою нездатність осягнути істину, тоді як скриптор є знаряддям у Божій руці. Коли припускати, що Туптало прагне у новій формі викласти зміст Святого Письма, треба визнавати і те, що він набрався сміливості порівняти себе до євангеліста.

Читачеві залишається інше пояснення. Якщо є буква Святого Письма, від якої відійти неможливо, то «формальна» площина стає єдиною, в якій може розгорнутися бароковий поет, щоб утриматися від, з одного боку, перетворення на Скриптора, а з іншого - на Автора як узурпатора, «суб'єктивізатора», визнаючи суб'єктивності правди та незнання істини. Поле змісту для барокового поета, що торкається релігійних питань, визначене. Як творець, він існує лише у площині синтаксису. Поняття «геніальність» у бароко не функціонує, а натомість існує поняття «майстерність», суть якої в тому, щоб уміти комбінувати і викладати матеріал. Це рух у площині риторичних фігур: метафор, алегорій, символів, концептів тощо. Синонімом найвищого ступеня майстерності є «дотепність»: *«Розважає поет тоді, коли своїм віршам надає гостроти або проникливої дотепності, яка є душею поезії, як це видно з прикладу про Господа Христа, завдяки нагромадженню алегоричних визначень»*.

*Був виноградним кущем я, ніхто не зривав з мене ягід,
Був я потоком, ніхто з мене води не напивсь* [1, 41].

Майстерність - ювелірна робота. Звідси тягіння до малих конденсованих форм: епіграми, вінці - улюблені форми барокових поетів. Їхні твори уподібнюються іконкам. Майстерність поета у тому, щоб виражати трансцендентний зміст іконописною умовністю формальних засобів. Вивчаючи таку барокову поезію, першочергово треба досліджувати саме особливості синтаксису.

Українська барокова духовна поезія - це роз-

гортання Святого Письма, але не назовні, а вглиб. Саме тому «самоусунення» «Я» із барокового тексту означає усунення свавілля у ставленні до Святого Письма, неприпустимість довільної його інтерпретації, що стала би профанацією божественної істини. Йдеться про самоусунення автора, але це не означає усунення із барокової поезії власне ліричного суб'єкта, адже той не претендує на зверхність над Словом. Фактично, маємо той самий «відсторонений» тип письма. Натомість українська містична поезія, що заявляє про себе у XVII-XVIII ст. у творчості того ж таки Димитрія Туптала, Варлама Ясинського, Григорія Сковороди, ряду анонімних поетів, приносить у вітчизняну духовну поезію нову модель письма, принципово індивідуалістичну; новий тип комунікації адресанта й адресата.

Зрештою, третій первень містичної поезії - це її функції, те, для чого вона пишеться. Подібне письмо не може бути самодостатнім. За рахунок трансцендентного адресата воно переростає межі естетичної події і стає подією релігійною. Завдяки цьому воно до певної міри уподібнюється молитві. Але якщо молитва - це вираження хвали, подяки та прохання, то містична поезія виражає єдине - прагнення. Суб'єкт її прагне подолання прірви між ним та Богом, що розверзлася разом із гріхопадінням. Головним у вивченні проблематики містичної поезії має бути дослідження того, як описується ця дистанція між ними. Тут можна говорити про провідні мотиви, характерні для містичної поезії Європи XVI - XVIII ст. Значна їх частина породжена відчуттям безпосередньої близькості смерті. Життя християнина, як пише Мігель де Унамуно, це безперервна агонія. *«Агонія», αγωνία, означає «боротьба». Агонізує той, хто живе в борінні, хто вступає на боротьбу із самим життям. І зі смертю також»* [7, 307]. Концепція цього філософа про агонізуючу особистість прекрасно пояснює місце смерті у світогляді християнина, для якого життя перетворюється на постійне балансування на критичній межі, назване Унамуно агонією. Послідовники Христа вірять, що Господь прийшов принести людям агонію, війну, а не мир. Агонія Христа стає предметом поклоніння християн. Ісус перебуватиме в ній до кінця світу, а *«агонія людини — агонія Христа розп'ятого»*. *«Саме йому, цьому Христові, що кричить: «Боже Мій, Боже Мій! Для чого Ти Мене покинув?» поклоняються ті, чия віра агонічна, в той час як більшість людей, запевнивши себе в тому, що у них немає ніяких сумнівів, твердо переконані у своїй вірі»* [7, 310]. *«Віра, що не знає сумнівів — мертва віра»* [7, 311]. Таким чином, одним із первнів агонії стає сумнів. Він підсилений страхом метафізичної смерті. Філософська концепція

Унамуно проілюстрована прикладами іспанської містичної поезії і прози, оскільки агонія, на його думку, стає основою католицької містики. Можна стверджувати, що «агонія» стає витоком і української містичної поезії, в якій виражені безмірне прагнення наблизитися до Бога, страх метафізичної смерті й разом з тим прагнення смерті фізичної, глибинна віра, що досягається через безнадію і сумнів.

Не можна не відзначити впливу на європейську містичну поезію XVI-XVIII ст. нового, сформованого у Ренесансі розуміння людини, абсорбованого і українським бароко. Одним із відкриттів у філософії доби Відродження є усвідомлення того, що людина, наближаючись до вершини світової ієрархії, не віддаляється від найнижчого. Людина рівновіддалена від усього, стосовно неї працює принцип *omnia simul* - «одразу все» (Марсело Фічіно). Думка про те, що людина, духовно зростаючи, залишається на тій самій відстані від пекельної безодні, пронизує усю містичну поезію як іспанського «Золотого віку», так і українського бароко. Людина усвідомлює, що ходить по воді, і це усвідомлення стає ще одним мотивом барокової містичної поезії.

Завдяки ортодоксальному характерові містичного підґрунтя, чого не було, наприклад, у Німеччині, спільними для української та іспанської містичної поезії є суто євангельські за походженням мотиви, що виражають сутнісну парадигму християнського світогляду, яку, услід за Мігелем де Унамуно, можна назвати *агонією*. Вони виникають на основі містичного переживання Христової смерті.

Це мотив бажання розіп'ятися разом із Христом:

Да аще и не хочу, влечиши з собою,
Бым вкупі сораспялся, Христе мой, с тобою.

(Димитрій Тунтало) [6, 294]

Порівняймо:

Веди мене с тобою в горній путь на крест;
Рад я жить над горою, брошу долню персть.

(Григорій Сковорода) [5, 64]

Це також бажання розділити муку Христа та сприйняття страждання як жаданого шляху до спасіння. Наскрізним мотивом усієї містичної поезії є очікування власної фізичної смерті як початку нового життя. Це також ототожнення зі смертю власного містичного переживання, що

О, найсолодший опік!
Благословенна рана!
О, руки лагідні! О, ніжний дотик,
Що вказує душі едем жаданий,
І кожен борг мій платить,
Вбиваючи, життям він робить смерть, (переклад наш. -В. В.)

ніби є відгуком на слова двох святих, одного - зі Старого Завіту, а другого - з Нового: Мойсей говорить, що неможливо побачити Бога і не померти, а апостол Павло, - що він помирає щодня.

Двигаеш, о Христе мой, сам крестное бремя,
Облившися кровію въ страстное время,
Извол мене принятьі вмісто кириная,
Бым тяготы домога тебѣ нести сея.

(Димитрій Тунтало) [6, 295]

Спрасни мое ты ТБЛО, спригвозди на крест;
Пусть буду звнѣ не цѣлой, дабы внутрь воскрес.
пусть внтѣшний мой изсхнѣт,
Да новыи нутр цвѣтет; се смерть животна.
Под буйством твоим свѣт,
Под смертью - жизнь без літ.

(Григорій Сковорода) [5, 65]

Порівняймо:

Життя, тобі доходить край!
Не докучай же, гинь у тлінні!
Бо що ж лишиться по кончині,
Як не життя, утіха, май?
Потіш мене, не покидай,
Бо так тебе я прагну, смерте,
Що я вмираю: щоб не вмерти.

(Св. Тереза Авільська, перекл. М. Орест) [4, 231]

У містичній поезії панує мотив не лише бажання уподібнитися Христові в його муках, а й очікування його мук як спасіння для себе, оспівування любові до Христа стражденного. Це закоханість у Христову агонію:

Язвы твої суровы - то моя печать,
Вънец мні твой терновый - славы благодать,
Твой сей поносный крест-
Се мні хвала і честь, о Іисусе!

(Григорій Сковорода) [5, 65]

Порівняймо з «Вогнем любові живої» («*Flama de amor viva*») Св. Хуана де ла Круса:

Oh cauterio suave!
Oh regalada llaga!
Oh mano bianda! Oh toque delicado
Que a vida eterna saben
Y toda deuda paga!
Matando, muerte en vida la has trocado. '

Дуже часто описи мук Христа або Діви Марії виконані із вражаючою натуралістичністю. Тут маємо справу із суто християнським розумінням

прекрасного, не співвідносним зі «світською» естетикою. Прекрасне в цьому випадку не тотожне красивому. Воно має трансцендентний характер, а матеріально представлене через символ або знак, що не має безпосередньої мотивації означуваним, а тому виразки можуть символізувати духовну красу, а страждання - бути насправді спасінням. Саме тому прекрасним є поцілунок, дарований прокаженному, прекрасними є рани і страждання Христа:

Зайде доброта твоя, сладчайший мой світе,
В остром тернии кровію очервленній цвіте.
Ланиты заплеваны, уста желч пріяша,
Власы терзаны, очи слезы изліяша.
Аще и муками ти лице помраченно,
Аще и желчію тя, Христе, огорченно,
Обаче тыми еси, паче всіх, краснійший
І паче всіх сладкостей ти ми любезнійший.

(Димитрій Тунтало) [6, 305]

Порівняймо з сонетом невідомого іспанського автора кінця XVI ст.:

Розп'ятому Христові

Не рай, що ти прирік мені, причина
Для мене, Боже, щоб Тебе любити,
І не причина, з Тебе щоб не кпити,
Страх, що є Аду паша всепоглинна.

Моїм чуттям причина Ти єдина,
Ти, до хреста безжалісно прибитий,
Зневажений і ранами укритий!
Мене Твоя любов, Твоя кончина
Зворушують. ...

{Перекл. М. Орест} [4, 239]

Знайдене в Ренесансі та загострене в бароко усвідомлення людини як однаково грішної і святої відгукується в містичній поезії українських та іспанських поетів цілим рядом спільних мотивів. Найцікавішим серед них є мотив ототожнення автором самого себе із катом Ісуса Христа:

Аз ты скверными в сердцу мыслми распинаю,
Серце моє скверное Голгофу бысть знаю.

{Димитрій Тунтало} [6, 294]

При цьому місцем страти стає людське серце. Воно ототожнюється із жертвником:

До каменного гробу, Христе, не кладися,
В окамененом сердцу моем ложися.
Вім, же єст твердійшее над діамант-камень,
Котрого не скрушит желізо ни пламень.
Єднак, як діамант кровію ся крушит
Козлею, так и моє серце, скоро внушит

¹ На самоті душа моя жила,
На самоті гніздо собі звилала;
До усамітнення веде її Коханий,
Бо і він самотній у коханні, (переклад наш. - В. В.)

Тебе, агнца, внутр себе, чаю, же ся може
Сокрушити кровію твоею, мой Боже.

(Димитрій Тунтало) [6, 295]

Поряд із мотивом власної гріховності розробляється мотив гріховності світу і потреби цілковитого відречення від нього, але не шляхом аскетичного усамітнення, а шляхом внутрішнього подолання «феноменального» боку свого буття» [3, 340], а це принципово новий погляд на духовну практику християнина.

О Христе! Не даждь сотлїть во Адї!
Дажь мнї в твоєм житї небесном градї,
Да не повлечет мя в свой слїд,
Блудница мїр, сей темний свїт!
О милости бездна!

(Григорій Сковорода) [5, 76]

Життя, вигнання - невблаганне,
Тяжкі темниці і кайдани;
їх скинути жадаю я.

(Св. Тереза Авільська, перекл. М. Орест) [4, 231]

Отож, прагнення подолати дистанцію між людиною і Богом у метафізичній поезії може бути зображене як агонія. Проте домінантним мотивом в ній є абсолютне поєднання з Богом через любов. Тут, як в іспанській, так і українській поезії, з'являється куртуазне забарвлення: любов людської душі до Господа передано алегорією любові нареченої до Нареченого:

En soledad vivia
Y en soledad ha puesto ya su nido,
Y en soledad la guio
A solas su querido,
Tambien en soledad de amor herido'.

(Се. Хуан де ла Крус)

Або:

І цей союз благий, святий,
І ця любов, жива підмога,
моїм вчинили бранцем Бога.

(Св. Тереза Авільська, перекл. М. Орест) [4, 231]

Св. Тереза пише навіть лицарський за структурою роман «Внутрішній замок», де замість лицаря - душа, яка йде поверхами замку з метою подолати усі перешкоди і досягти єдності з Богом - «прекрасною дамою».

Іспанський ренесансний автор порівняно з українським бароковим має більшу свободу у сфері змісту. Це, насамперед, побутування у площині алюзій не тільки Святого Письма, а й текстів «нижнього стилю»: куртуазної літератури, фольклору, а також арабської перекладної та андалузької поезії іспанського Середньовіччя. Ук-

раїнський бароковий автор так само немислимий без духу автентики, проте його побутування у цій царині не витримує порівняння із ренесансною розкутістю іспанських поетів-містиків. Нерідко іспанська містична поезія починає набувати еротичного забарвлення. При цьому яскраві образи існують на двох рівнях: іманентному та трансцендентному. Еротичні образи часто почерпнуті з «Пісні над піснями». Ось уривок із «Темної ночі» («Noche oscura») Св. Хуана де ла Круса:

En mi pecho florido
que entero para el sylo se guardaba,
aíen quedo dormido,
y yo le regalaba,
y el ventalle de cedros aire daba.¹

Куртуазні мотиви з'являються і в українській містичній поезії, зокрема, у Дмитрія Туптало, хоч і не такі яскраві. Ці оспівування любові як до Христа, так і до Марії, подані без алегорій:

На персех ношу твою ікону святую,
МАРІЄ, обих тя носил в сердци самую.

(Дмитрій Туптало) [6, 297]

Довгалецький М. Поетика (Сад поетичний). - К., 1973.
Клішков О. Опыт безмолвия. Человек в мирозерцании византийских исихастов. - СПб., 2001.
Минин П. Главные направления древнецерковной мистики // Мистическое богословие. - К., 1991.
Орест М. Держава слова. Вірші та переклади. - К., 1995.
Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т. - К., 1973. - Т. 1.

Та:

На крестъ мой сладчайшій Ісус протяженный -
Лук то на стрѣляніе вижу напряженный;

Тіми сладць язвенный гріху умріт мушу,
Ты же в любовь пліниши сердце ми и душу.

(Дмитрій Туптало) [6, 307]

Підсумовуючи, варто зазначити, що українська та іспанська містична поезія - типологічно близькі явища, які виникають із часовим відривом у півтора століття у різних регіонах Європи. Попри те, що українське бароко досить активно абсорбує тенденції західноєвропейської ренесансної культури, в даному разі не йдеться про літературні взаємовпливи, а радше про незалежне одне від одного виникнення подібних явищ на певних етапах розвитку культур, обумовлене спільними витоками. Три начала християнської містичної поезії ренесансної та барокової Європи - претекст, адресат і функції - є сталими незалежно від національної чи авторської своєрідності текстів. Це зумовлює визначення містичної поезії як цілісного естетичного та позаестетичного феномену діяльності людського духу і потребує детальних досліджень.

Українська поезія. Середина XVII ст. / Упор. В. І. Кречетень, М. М. Сулима. - К., 1992.

Унамуно М. Агонія християнства // О трагическом чувстве жизни. - К., 1996.

Чижевський Д. Сімнадцяте сторіччя в духовній історії України II Записки обласної наукової бібліотеки імені Д. Чижевського. - Кіровоград, 1994.

Valentyna Vzdul'ska

CENTRAL MOTIFS OF EUROPEAN MYSTICAL POETRY IN UKRAINIAN AND SPANISH LITERATURES OF THE 16TH-18TH CENTURIES

The article traces the sources and common motifs in Ukrainian and Spanish mystical poetry of the 16th-18th centuries. The typological similarity of these phenomena is based on the same origins — mystical poetry, the special position of the author, the lyric's subject and addressee, and on its pragmatic level -features, which provide grounds to consider mystical poetry a separate integral aesthetic and supra-aesthetic phenomenon.

- \

¹ Там на грудях запашних,
Що для нього лише зберігала,
Коханий мій затиш,
Я пестила його і цілувала.
Кедрове віяло гойдалося над нами, (переклад наш).