

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
ТА ЖУРНАЛІСТИКИ
Кафедра слов'янських мов і світової літератури
імені проф. О. Мішукова

ПРОБЛЕМА ЧЕСТІ В ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ ЛОПЕ ДЕ ВЕГА

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 4 курсу 08-481 групи
Спеціальності: 014.02 Середня освіта
(Іспанська мова і література)
Освітньо-професійної програми:
Середня освіта (Іспанська мова і література)
Макаренко Анастасія Олегівна
Керівник: ст. викл. Соловцова І.В.
Рецензент: методистка методичного
кабінету управління освіти ХМР,
спеціалістка вищої категорії,
учитель-методист Марковська Л.А.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТВОРЧИСТЬ ЛОПЕ ДЕ ВЕГА У КОНТЕКСТІ «ЗОЛОТОЇ ДОБИ» ІСПАНСЬКОЇ ДРАМИ	6
1.1. Драматургія Лопе де Вега у науковій рецепції	6
1.2. Специфіка проблематики та поетики творчості Лопе де Вега у контексті «золотої доби» іспанської драми	11
1.3. Тема честі в драмах Лопе де Вега	18
РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРОБЛЕМИ ЧЕСТІ У ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ ЛОПЕ ДЕ ВЕГА «СОБАКА НА СІНІ», «УЧИТЕЛЬ ТАНЦІВ», «ФУЕНТЕ ОВЕХУНА» ТА «ЗІРКА СЕВІЛЬЇ»	24
2.1. «Собака на сні» та «Учитель танців» як приватно- побутові драми	24
2.2 «Фуенте Овехуна» та «Зірка Севільї» як соціально- політичні драми	29
2.3. Стилiстичні особливості розкриття проблеми честі	34
ВИСНОВКИ	37
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	41

ВСТУП

Головним принципом іспанського національного характеру, як визнають і культурологи, і філософи, безперечно є честь [13]. Проблема честі, що ще за доби середньовіччя гостро постає в Іспанії для представників різних щаблів суспільної ієрархії, упродовж століть залишається провідною для нащадків активних учасників руху Реконквісти. Закономірно, що у добу Відродження, в умовах кардинального оновлення світогляду середньовічної людини, надзвичайної популярності в Іспанії досягає драма: вона захоплює увагу глядача як гостро актуальним ідейним змістом, так і досконалістю його художнього втілення.

Саме у драматичних творах надзвичайно яскраво та вражаюче знаходять художнє втілення найгостріші конфлікти доби Ренесансу в Іспанії: зіткнення особистості, що пристрасно прагне вільної реалізації, із застарілими вимогами та уявленнями колишньої патріархальної середньовічної моралі, напружений пошук успішного подолання перешкод на шляху до щасливого земного існування особистості, до здійснення її заповітних мрій.

Актуальність дослідження. Вивченню творчості іспанського драматурга доби Ренесансу Лопе де Вега присвячено значний корпус літературознавчих досліджень декількох поколінь науковців. До розгляду особливостей розкриття проблеми честі в драматичних творах митця у минулому столітті зверталися як іспанські вчені (Менендес Пидаль Р., Ареяно І., Каняс Мурійо Д., Рей Хазас А. та інші), так і російські (Державін К. М., Плавскін З. І., Узін В. С., Силюнас В. Ю., Долженкова В. В., тощо) та українські літературознавці (Модестова Н. О., Хорол В.Є. та інші).

І хоча неперевершеним майстром «драм честі» «золотої доби» іспанського театру вважається Педро Кальдерона де Ла Барка, слід

визнати, що його попередник – видатний драматург доби Ренесансу в Іспанії – Лопе де Вега – значно раніше за нього полонить уяву національного глядача талановитим розкриттям напруженої боротьби головного героя, змушеного діяти у відповідності з поняттями честі насамперед у суспільному, а також і в приватному житті. Проте аналіз літературознавчих праць доводить, що більшість науковців лише обмежується констатацією про звернення драматурга до розкриття у своїх п'єсах проблеми честі.

В. Узін, коментуючи маніфест Лопе де Вега «Нове мистецтво створювати в наш час комедію» (1609), особливо відзначить, що драматург, «залишаючись вірним своїй дрібно дворянській природі, радить зупинитися на історіях, в центрі яких стоять справи честі» [24]. Український літературознавець Н. О. Модестова в статті «Найвизначніший драматург Іспанії» наголосить, що проблема честі вельми часто та достатньо гостро піднімається у творах Лопе де Вега [5].

Проте у працях радянських та вітчизняних літературознавців цей аспект розглядається здебільшого або достатньо у загальних рисах, або на прикладі одного з драматичних творів. Аналіз праць іспанських дослідників дозволяє констатувати, що специфіка художнього втілення проблеми честі в драматичних творах Лопе де Вега досліджується співвітчизниками митця більш глибоко і вирізняється розмаїттям підходів до її розгляду. Враховуючи той факт, що у самій іспанській мові поняття «честь» визначається декількома відмінними лексемами, можна дійти висновку, що у літературознавстві проблема честі в драматургії ще не є достатньо вивченою, що і зумовлює **актуальність даного дослідження.**

Мета дослідження – проаналізувати особливості розкриття проблеми честі в окремих драматичних творах Лопе де Вега.

У відповідності з метою дослідження були поставлені наступні **завдання:**

- встановити значення проблеми честі в драматургії Іспанії «золотої доби» та специфічні особливості її художньої реалізації;
- виявити особливості драматургії Лопе де Вега в контексті іспанської драми XVII ст.;
- проаналізувати специфіку художньої реалізації проблеми честі на сюжетно-композиційному, образному та стилістичному рівнях у творах Лопе де Вега «Вчитель танців» та «Собака на сні», «Зірка Севільї» та «Фуенте Овехуна»;
- з'ясувати схожість та відмінність у трактуванні проблеми честі в названих п'єсах.

Об'єктом роботи є тексти драматичних творів Лопе де Вега «Собака на сні», «Вчитель танців», «Фуенте Овехуна» та «Зірка Севільї».

Предмет – специфіка художнього втілення проблеми честі в п'єсах драматурга на сюжетно-композиційному, образному та стилістичному рівнях.

Практичне значення роботи полягає в тому, що матеріали дослідження можуть бути використані вчителями світової літератури в процесі викладання шкільного курсу «Зарубіжна література», студентами філологічних факультетів при вивченні курсу «Історія зарубіжної літератури», спецкурсів та спецсеминарів з історії іспанської літератури, з історії західноєвропейської драми тощо.

РОЗДІЛ 1

ТВОРЧИСТЬ ЛОПЕ ДЕ ВЕГА У КОНТЕКСТІ «ЗОЛОТОЇ ДОБИ» ІСПАНСЬКОЇ ДРАМИ

1.1. Драматургія Лопе де Вега у науковій рецепції

Вивченню творчого спадку драматурга присвячені наукові праці багатьох поколінь вчених, як світових так і вітчизняних дослідників. Перша спроба дати повну біографію письменника належить учневі драматурга Хуану Пересу де Монтальбан, який у 1636 році видав посмертну біографію-панегірик. Сам драматург зазначав, що написав 1500 драм, але його перший біограф і друг Монтальбан стверджував, що насправді було написано 1800 комедій (так називалися в іспанському театрі XVI – XVII століть всі драматичні твори, крім релігійних) і 400 ауто (релігійні п'єси). Більшість п'єс втрачена. До нашого часу дійшли 426 комедії та 42 ауто [29].

Лопе пізно став друкувати свої комедії, тому перша збірка вийшла в світ в 1604 році та включила незначну кількість вже написаних до того часу 450 драматичних творів. Причиною цього, на думку сучасного російського дослідника В. Ю. Силюнаса, було те, що вони були призначені для сцени, а не для читання, бо лише сцена могла найбільш повно розкрити справжні якості драматичних творів [21, с. 10].

У другій половині XIX століття життя та творчість Лопе де Вега викликає філологічний інтерес у багатьох вчених. В Іспанії в цей час починаються посилені пошуки та публікації документів, пов'язаних з діяльністю Лопе. У 1890 році з'являється біографія Лопе, написана відомим істориком іспанського театру Каetano Альберто де Ла Баррера, Це була перша спроба надати вагомий науковий опис життя великого іспанського драматурга. Ця книга виходить в якості першого збірника

творів Лопе де Вега. Іспанський вчений Марселіно Менендес-і-Пелайо підготував до друку дванадцять збірників п'єс Лопе, додавши до них значну кількість корисних та роз'яснювальних коментарів [20, с.164].

На початку ХХ ст. до вивчення життєвого та творчого шляху іспанського драматурга звертається американський літературознавець Хьюго Реннерт. Книга цього дослідника «Життя Лопе де Вега» (1904), особливо в іспанському перекладі зі значними доповненнями та виправленнями іспанського вченого Америко Кастро (1919), й досі вважається однією з найкращих наукових праць про життя та творчість Лопе. В іншій праці, «Іспанський театр в часи Лопе де Вега», Реннерт першим здійснив спробу вивчити сценічні прийоми, акторську майстерність та інші особливості іспанського театру доби Відродження [20, с. 165].

У російській літературі вперше до вивчення творчої спадщини іспанського драматурга початку XVIII століття звертаються В. К. Тредіаковський та О. П. Сумароков. Їхня увага переважно прикута до поетологічної концепції митця, так, наприклад, В. К. Тредіаковський розглядає його як видатного представника «гішпанської» поезії («Епістола від російської поезії до Аполліно», 1735). О. П. Сумароков в «Епістолі про вірш» (1748) ставить його в один ряд із Шекспіром, Мільтоном, Тассо і Аріосто.

На початку XIX ст. О. С. Пушкін у своїй статті «Про народність у літературі» (1826) називає Лопе де Вега виразником «достоїнств великої народності». До цього слід додати, що В. Г. Белінський високо оцінив твір драматурга «Собака на сіні» («Російська література в 1843 році») і відніс Лопе де Вега до числа «славетних імен» світової літератури («Поділ поезії на роди і види»).

О. Ф. Малиновський здійснив перший переклад спадщини Лопе де Вега російською мовою у 1785 р. Комедія «Сільський мудрець» являє собою російський переклад з французької обробки Н. Ленге. Починаючи

з 40–х років XIX ст. драматичні твори Лопе де Вега постійно перекладаються російською мовою (Н. П'ятницький, С. Юр'їв та ін.). Постановки таких шедеврів драматургії Лопе де Вега, як «Фуенте Овехуна» та «Зірка Севільї» в Московському Малому театрі в 70-х 80-х роках XIX століття приводить навіть до широкого суспільно–політичного резонансу.

С. А. Юр'їв одним з перших намагався збагнути ідейно-творчу своєрідність драматургії Лопе де Веги. Спираючись на роботи західноєвропейських дослідників він висвітлює творчість драматурга акцентуючи свою увагу на рисах народності та гуманізму, які властиві драматургії іспанського Відродження. Цим шляхом слідували й інші російські дослідники життя та творчості Лопе де Веги.

Наприкінці XIX століття з'являється стаття видатного російського історика і соціолога М. М. Ковалевського «Народ у драмі Лопе де Вега "Овече джерело"»; яка поставила проблему про народний початок у творчості письменника. Ця праця була присвячена своєрідності зазначеного твору як народної драми. Тобто п'єси в якій народ з ролі хору, яку він виконував у древній трагедії, переходить в роль головної рушійної сили всієї п'єси.

Системне вивчення драматургії Лопе де Вега розпочинається у російському літературознавстві наприкінці XIX – початку XX століття. Таке зростання інтересу науковців, за переконанням А. В. Луначарського, зумовлене насамперед тим, що саме у цей період популяризуються п'єси драматурга на сценах російських театрів [15].

Фундатором іспаністики у російському літературознавстві можна вважати Д. К. Петрова. Йому належать дві фундаментальні монографії: «Нариси побутового театру Лопе де Вега» (1901), «Нариси з історії староіспанської комедії» (1907) та інші дослідження. Значний інтерес науковець приділив дослідженню особливостей реалізму драматургії Лопе де Вега.

У зазначених працях російський вчений всебічно досліджує так названі «побутові комедії», тобто драми, присвячені сучасності драматурга. Цей дослідник робить спробу диференціювати драматичні твори Лопе де Веги на такі різновиди: «драми подружньої честі» та «любовно-сімейні комедії». Особливу увагу Д. К. Петров звертає на зіставлення ідейного змісту п'єс з побутовими порядками іспанського суспільства XVI – XVII століть, беручи за основу численні документи та мемуари сучасників Лопе де Веги. У цих працях автор глибоко розкриває національно-своєрідні риси іспанської культури доби Відродження та гуманізм Лопе де Вега [17].

А. В. Луначарський у статті «Два шедевра Лопе де Вега» (1912) розглядає певну двоїстість ідейної позиції іспанського драматурга, яка представляє собою великий історико-культурний інтерес. Ця двобічність, на думку дослідника, полягає в тому, що з однієї сторони драматург – захоплений оспівувач аристократичної Іспанії, а з іншої – через комічного слугу нещадно викриває феодальний світ та висміює його соціальні недоліки з вбивчою іронією [15].

У той же час, на межі XIX-XX століть, на батьківщині драматурга навіть інтерес до вивчення його творчості був незначним. Це зумовлюється насамперед тим, що його п'єси ставилися рідко та в основному в опосередкованій адаптації або переробці. За свідченням дослідника З. І. Плавскіна, в іспанській літературі лише після 1931 року починається широка пропаганда творчості великого іспанського драматурга. Цьому сприяли так звані «педагогічні місії», у роботі яких приймали участь багато прогресивних діячів театру. «Педагогічні місії» були спрямовані на ознайомлення з класичною іспанською драмою мешканців найвіддаленіших куточків Іспанії. У цьому ж напрямку була спрямована діяльність студентського театру «Ла Баракка», керівником якого був великий поет та драматург Іспанії XX століття Федеріко

Гарсія Лорка. У цьому театрі ставилися такі п'єси Лопе, як «Фуенте Овехуна», «Дурочка» та інші [20, с. 166].

Значна активізація філологічного інтересу до вивчення життя та творчості великого іспанського драматурга виявляється у першій половині ХХ століття. Це було зумовлено святкуванням ювілейних дат драматурга: у 1912 році відзначалося 350 років з дня народження Лопе де Вега, а в 1935 році – 300 років з дня його смерті.

Прогресивні літератори Іспанії в роки Національно-революційної війни 1936–1939 років ще більш уважно вивчали та освоювали традиції Лопе та літератури доби Відродження. Саме у цей період підйому національного духу зростає увага до вивчення та освоєння традицій Сервантеса, Лопе де Вега та інших гуманістів «золотої доби». Письменники активно популяризували їхню творчість в журналах, газетах, на радіо. Головні діячі культури Іспанії в цей час розуміють природний зв'язок своєї боротьби проти фашизму з тією боротьбою, яку колись вели гуманісти Відродження проти сил феодально-католицької реакції [20, с. 167–168].

Радянська культура виявила особливий інтерес до творчості великого іспанця. Уже в перші роки після Великої Жовтневої соціалістичної революції «Фуенте Овехуна» стала однією з найпопулярніших п'єс світової класики на сцені професійного та самодіяльного театру. Понад двадцять комедій Лопе де Вега було поставлено на радянській сцені, в тому числі і в перекладах українською, грузинською, татарською, білоруською та іншими мовами. Радянська школа перекладачів Лопе де Вега російською мовою, очолювана Т. Л. Щепкіної–Куперник та М. Л. Лозинським, надала радянському читачеві та глядачеві значну кількість перекладів творів Лопе де Вега, що зумовило широку популярність драматичного доробку митця у середовищі російського глядача. Вивченню драматургічної спадщини великого іспанського письменника присвячені багато робіт

радянських літературознавців (А. В. Луначарський, А. А. Смирнов, Ф. В. Кельїн, Б. А. Кржевській, В. С. Узін, З. І. Плавскін та ін.) [8].

Українською мовою п'єси Лопе де Веги перекладали М. Лукаш, К. Кошевський («Фуенте Овехуна»), Є. Дроб'язко («Собака на сні»), Д. Білоус та О. Підсуха («Учитель танців»). У 1923 році на українській сцені у місті Вінниця у театрі імені І. Франка була поставлена п'єса «Фуенте Овехуна» Г. П. Юрою. Вітчизняний дослідник творчості драматурга В. Є. Хорол у своїй праці «Лопе де Вега – великий іспанський драматург» (1961) висвітлює найголовніші етапи його творчості, аналізує окремі найвидатніші твори (зокрема «Фуенте Овехуна», «Зірка Севільї», «Собака на сні»), також подає стислий аналіз естетичних поглядів драматурга, в яких він обстоює реалізм у мистецтві. В. Є. Хорол у монографії розглядає сценічну роль п'єси «Фуенте Овехуна» у репертуарі театрів Радянського Союзу і зокрема – УРСР [27].

1.2. Специфіка проблематики та поетики творчості Лопе де Вега у контексті «золотої доби» іспанської драми

XVI–XVII століття визначаються як період «золотої доби» іспанської літератури та культури. У нашому дослідженні ми спиралися на періодизацію цієї літературної епохи, запропонованою іспанським вченим, істориком літератури Анхелем дель Ріо, який вважав початком «золотої доби» початок правління католицьких королів (1479-1516). Але найбільшого свого розвитку іспанська література досягла пізніше, в епоху, в якій Анхель дель Ріо виділив три основні періоди [37, с.321].

Перший період, «розквіт Ренесансу», охоплював майже все XVI ст. до 1580 року. У цей час користувалися популярністю такі жанри, як історичний, пасторальний, рицарський романи. До цього періоду також відносять поетичні та прозаїчні твори містиків.

Другий період починається з повернення у 1580 році в Іспанію Мігеля де Сервантеса та написання ним його творів: «Повчальні новели» та «Дон Кіхот». Тоді ж розвиваються жанри історичної та дидактичної прози. Лопе де Вега створює свої найбільш відомі твори саме в цей період. До цього періоду відноситься і творчість його послідовників (Тірсо де Моліна, Міро де Амескуа та ін.).

Третій період, бароко, культурний та літературний напрям XVII століття, який продовжується в Іспанії до 1681 року – року смерті Педро Кальдерона де ла Барки. До цього періоду відноситься творчість таких видатних поетів та драматургів, як Кальдерон, Гонгора, Кеведо.

М.Томашевський розпочинає дослідження історії іспанського театру із самих його витоків. На думку науковця, саме завдяки італійським комедіографам Макіавеллі, Біббієну та Аретині починається реформування театру. Це було зумовлено тим, що театр Теренція та Плавта не міг залишатися єдиним джерелом та прикладом написання п'єс у нову добу. Джерелом натхнення стає дійсність та вітчизняна новелістика. Але в Італії не відбувається перевороту в драматургії, так як реалістична комедія не знаходить своєї аудиторії, перетворюється в звичайне розважальне дійство та займає найнижче місце в жанровій ієрархії правлячого академічного класицизму [23]. Досліджуючи самотність розвитку іспанського театру, М. Томашевський встановлює наступні чинники його інтенсивного розвитку:

- становлення централізованої абсолютистської монархії, що перебувала на вершині воєнної та політичної могутності у період правління Карла V та Філіпа II;
- у боротьбі з феодалним своєвладдям монархія знаходила підтримку у народі, таким чином населення вважало себе вільними громадянами, тому населення міст та сільських общин підтримували зміцнення монархії, боролися з феодалним своєвладдям та твердо

відстоювали власні права та вольності, що зумовило формування особливої національної свідомості, а також іспанської культури;

- надзвичайно поширеними були традиції народної поезії. Романси (ліро-епічні пісні героїчного, розповідного, любовного та побутового змісту) зумовили піднесення патріархально–духовних цінностей (таких як честь та гідність);
- поява у 70-80 роках XVI століття значної кількості професійних акторських труп, що виступали у містах [23].

Характер драматичних творів цієї доби зумовлював використання сюжетів з традиційних романсів, проте твори оформлювалися у традиціях італійської вченої драми. Сюжети романсів визначили проблемно-тематичний аспект національної драми. У витоків іспанської драми доби Відродження, за переконанням дослідників, слід відзначити твори Хуана де Ла Куева «Комедія про смерть короля Санчо та виклик Саморе» або «Комедія про визволення Іспанії Бернардо дель Карпіо». Саме цей драматург хоча і створює віршований драматичний твір, проте вже використовує віршовані розміри народної поезії [23, с. 12].

Дослідження іспанської літератури XVII століття відзначають, що розквіт театру відбувається за складних політичних та економічних умов. На початку століття країна зазнає глибокої кризи, яка впливає не лише на політичну, але й на духовну сфери суспільного життя. В Іспанії XVI – першої половини XVII століття були поширені доноси, людей піддавали тортурам і стратам. У результаті занепаду промислового виробництва та торгівлі продовжувався активний процес збіднення простих іспанців, які були позбавлені головного – духу Реконквісти, що надихав їх на працю та подвиги. Духовна драма народу полягала в тому, що колишні поняття честі і гідності іспанця були уже не потрібні суспільству [11].

Саме за таких важких і часом небезпечних для життя умов національна література набуває особливого значення. Але на відміну

від минулих років, тепер вже не дух вільнодумства або волелюбності визначав концепцію іспанського мистецтва. У творах письменників все частіше ідеї доби Відродження поєднуються з ідеями патріархальної Іспанії. Звернення до історії народу, до законів та традицій минулого повинні, на думку митців, були принести гармонію. Найбільш послідовними прихильниками ідей Відродження залишалися письменники ренесансного реалізму та особливе місце серед них посідав Лопе де Вега.

Ренесансний реалізм в Іспанії, що розвивається паралельно з класицизмом та бароко, по-новому висвітлив у «золоту добу» суперечності часу, особливо в поглядах на моральні цінності, вищою з яких, як зауважує Н. Є. Єрофеева, залишалася людина. Представники ренесансного реалізму заперечували засади класицизму з його системою правил і норм та бароко, зорієнтованою на екзотику та фантастику. Послідовники ренесансного гуманізму в іспанській драматургії залишалися прихильниками ясності, правдивості в мистецтві. Проте вони вже не стверджували міць людського розуму і безмежні можливості особистості. Відчуваючи те ж розчарування в гуманістичних ідеалах, що і сучасники, письменники ренесансного реалізму не боялися ставити злободенні питання. Особливе місце серед них займають роздуми про загальнолюдську честь, про почуття людської гідності. У такому контексті ці поняття виступають як протиставлення становим поглядам феодалів. Крім того, представники ренесансного реалізму описували повсякденне життя людини, продовжували розвивати традиції міської літератури. Проте, виходячи за межі ситуації, що визначала розвиток дії, вони використовували реалістичні прийоми для розкриття суті людської природи, у змалюванні індивідуальних характерів [11].

Твори письменників ренесансного гуманізму не позбавлені гострої соціальної критики, питання етики тісно пов'язані з питаннями політики,

але, як особливо наголошує Н. Є. Єрофєєва, вони не ставляться на перший план. Земна повсякденне життя людини не вимагає високої патетики і вишуканості у вираженні думок. При цьому за всієї уявної простотою опису дійсності приховуються серйозні роздуми письменників про долі своєї країни і народу. Можливо, тому не втратила свого громадянського звучання драматургія Лопе де Веги або рання драматургія Тірсо де Моліна. І не випадково в різних літературознавчих джерелах письменників ренесансного реалізму першої половини XVII століття дослідники нерідко зараховують до авторів пізнього Ренесансу, розглядають їхню творчість у розділі історії літератури доби Відродження. Такий підхід ми виявляємо в роботах А. Л. Штейна, В. С. Узіна, М. І. Балашова [11].

Уперше саме представники іспанського ренесансного реалізму підтримають у світлі творчості питання про взаємозв'язок морального обличчя людини з його станом, з тим середовищем, в якому вона сформувалася. При цьому нерідко значно вище та морально чистіше замальовувалися в їхніх творах представники саме народу. Внаслідок реконквісти культура Іспанії відрізнялась демократичністю та загальними інтересами усього народу. Тому іспанські драматурги, зокрема і Лопе де Вега, створювали драми не для розваги еліти, а для всього населення. Піддавши ретельному перегляду як цілі так і засоби драматичного мистецтва, Лопе де Вега зумів об'єднати ідеал та реальність, наслідування природі та вірність високим ідеалам. Наприкінці XVI століття Лопе де Вега вже доводить перевагу та історичну правильність власної реформи, але ще не обґрунтовує її теоретично.

На фронтписі видання 1602 року своїх «Рим» Лопе де Вега вміщує девіз: «Чеснота та благородство, Мистецтво та природа». Іспанський філолог Рамон Мендес Пидаль розтлумачив цей девіз наступним чином: «Природа вища за мистецтво, благородство вище за чесноту, так як благородство є природно-душевною величчю. Чеснота досягається

величчю волі, тобто вірністю моральним приписам». Пидаль, продовжуючи цю думку, зазначає далі: «Лопе де Вега виразив тісний взаємозв'язок між тим, що наявне у житті, та тим, що наявне в літературі: моральні приписи часом можуть бути затоптані могутністю кохання, і тоді чеснота може знайти притулок в природному благородстві душі; суворі правила мистецтва можуть та повинні бути порушені в драматургії, для того аби вона була в змозі досягти найвищих вершин поезії, чого і потребує від драматургії матір-природа» [23, с. 14].

Лише на початку XVII ст. (а саме у 1609 році) на замовлення Мадридської Літературної Академії Лопе напише трактат «Нове мистецтво створювати комедії в наш час»), у якому викладе свої погляди на сучасний іспанський театр. Лопе вже визнаний автором таких комедій, як «Вчитель танців» (1594), «Собака на сні» (1604). Засади західноєвропейського нового театру Лопе де Веги, викладені у трактаті, були результатом тогочасної епохи. У культурі доби Відродження більшого поширення набуває теорія уподобання природі, виросла роль індивідуальності митця, його вплив у суспільстві, розширилась тематика, зокрема пов'язана з тогочасним буттям та національним минулим, загострився інтерес до проблем народної мови та національної поетичної форми.

Найважливішими положеннями естетики Лопе стають вимоги «література повинна наслідувати життя», «література є ніщо інше, як дзеркало душі» [4]. В античності він шукав тих шляхів, якими слід іти митцеві, якщо він прагне правдоподібного відображення дійсності та викриття всіх вад суспільства свого часу [27, с.33]. Текст трактату підтверджує, що драматург постав проти канонів класицизму:

- він заперечує суворий поділ жанрів на «високі» (трагедія) та «низькі» (комедія);

- з правил трьох єдностей (місця, часу та дії) визнавав доцільним тільки правило єдності дії, хоча не заперечує можливості розвивати більше, ніж одну сюжетну лінію.

Лопе вбачав цінність драм у природності, правдоподібності, точному відтворенні дійсності, а не в цілковитому дотриманні правил Арістотелевої поетики. «Ніколи не зображуйте, нарешті, неможливого, – писав він, – бо перше правило мистецтва каже, що воно не може наслідувати инічого, крім істинного». Він ставив перед комедією завдання «наслідувати дії людей і малювати звичаї їхнього часу», бути «дзеркалом людського життя», а отже, всупереч правилу поділу жанрів, показувати в одній п'єсі і дворянина, і простолюдина, поєднувати комічне та серйозне, бо таке поєднання відповідає дійсності. «...Різноманітність така дуже подобається, сама природа дає нам щодо цього зразки, і саме з таких протиріч черпає вона свою красоту». Виходячи з цього, Лопе де Вега відмовляється від поділу п'єс на трагедії та комедії [29].

Отже серед провідних принципів, за якими слід створювати сучасну драму, Лопе де Вега в теоретичній праці визначає наступні::

- нова іспанська драматургія є синтезом народних романсів та італійської вченої драми;
- принцип правдивості та природності є головним принципом;
- глядацька аудиторія представляє собою весь іспанський народ;
- у творах поєднуються трагічне з комічним;
- п'єси поділяються не на п'ять, а на три акти;
- художній час та простір у драмах охоплюється всебічно.

К. М. Державін писав: «За часом сюжети його комедій охоплюють період від біблійської історії створення світу до подій сучасної Лопе епохи. Величезна кількість дійових осіб театру Лопе де Вега охоплює не тільки численні національності, а й ще більшу кількість побутових типів, професій, представників усіх станів і всіх станових класів

суспільства. Універсальності образів відповідає й універсальність мови, що робить його драматургію універсальною» [8].

Згідно поглядів Лопе, успіх драматурга зумовлюється насамперед силою емоційного впливу на публіку. Лопе вважає, що справжньою є тільки така комедія, яка подобається глядачу і тримає його в постійному напруженні протягом усієї вистави. Звідси і вимоги вироблення високого мистецтва драматичної інтриги, різноманітності вірша і мови в одній п'єсі, поділу комедії не на п'ять, як у класицистів, а на три акти. Загалом щодо вимог і правил драматург вважає виправданим і правильним те, що подобається глядачеві: «...Я пишу згідно з правилами, які винайшли люди, що бажають здобути оплески юрби» [4]. Не слід розуміти орієнтацію драматурга на запити публіки прямолінійно. Це не означало потурання вульгарним і невибагливим смакам, а виходило з прагнення, розважаючи, виховувати у публіки почуття справжньої художньої краси і поезії. Таким чином, у «Новому мистецтві» Лопе де Вега викладає власні погляди та засади народної національної драми, на яких ґрунтувалась і його власна творчість.

1.3. Тема честі в драмах Лопе де Вега

Велика кількість літературознавчих праць присвячена дослідженню особливостей розкриття теми честі в іспанському театрі «золотої доби», зокрема у творчості Лопе де Вега, який проголосив у віршованому маніфесті «Нове мистецтво створювати комедії», що

Тем превосходней нет, чем темы чести;

Они волнуют всех без исключения [4].

Поняття честі в драматичному мистецтві вміщує велику кількість різних аспектів та проявляється деталізовано та вмотивовано у різних контекстах: з'являється як честь завдяки благородному статусу, як опора

в особистісній цінності або в чеснотах, вона засновується на жіночій чесноті, вимагає чесною помсти тощо [31, с. 12].

Рей Хазас стверджує, що закони честі у творах Лопе змальовуються як природна основа драматичного суспільства, вид метафоричного перевтілення через священні закони, які регулюють доленосний порядок всесвіту, і які повинні бути зрозумілими через поетику драматургії [36].

Г. Корреа розглядає честь у двозначному аспекті, вирізняє честь вертикальну, яка знаходить своє відображення у добрих вчинках від народження людини благородного соціального становища, та честь горизонтальну – репутацію всередині соціальної групи [34].

Різні аспекти проблеми честі досліджувалися різними літературознавцями. В.Є. Хорол висвітлює тему честі в творчості Лопе де Вега з позиції духовного устрою тогочасної Іспанії. За життя великого драматурга надзвичайно популярними в Іспанії були «драми честі». На батьківщині Лопе де Вега у XVI – XVII століттях існував так званий «кодекс честі», який вимагав помсти за найменшу образу, щоб у такий спосіб оборонити «честь» людини. Особливе місце посідала проблема «сімейної честі». Зраду повинні були змити кров'ю не тільки зрадниця, але і її спокусник. Честь вважалась за вищий закон, якому мали підкорюватися усі. Носієм честі сім'ї вважався чоловік, а жінка до одруження вважалась носієм честі батька, брата, роду, а після одруження – чоловіка, але не власної [27].

Лопе де Вега, як переконаний гуманіст, критично ставився до таких «принципів честі». Він вважав, що закону, який надає право чоловікам убивати кривдника, не треба дотримуватися, що кров'ю не можна змити плями з честі скривдженого. Бо, за словами великого драматурга, «скривджений залишається зі своєю кривдою, а другий вмирає, задовольняючи лише почуття його помсти».

З циклу «драм честі» найбільш вираженими у Лопе де Вега є «Небезпека від розлуки», «Перемога честі», «Таємний шлюб», «Покарання – не помста» та інші. Певну кількість таких драм присвячено питанням «подружньої честі», в них автор відверто співчуває жінці, відданій за нелюба, яка «зраджує» його з тим, кого щиро кохає, кому належить її серце. Всупереч захисникам диких «законів честі», Лопе категорично заперечує право на криваву розправу, коли жінка подолає спокусу і не зрадить, незважаючи на те, що була близькою до зради. Лопе піддає суворій критиці жорстокі подружні закони сучасної йому Іспанії. В драмах «честі» наявний стрімкий динамізм, але в них приділено багато уваги розробці характерів, показу складних психологічних протиріч, глибоких переживань героїв. Драматург зображає наростання у героїв внутрішнього опору проти морально застарілих вимог законів честі [27, с. 32].

В.С. Хорол стверджувала, що Лопе де Вега в ряді своїх комедій «плаща і шпаги» відстоює сміливу на той час думку, що найчистіші та найглибші почуття притаманні трудовим верствам народу, зокрема селянству. Бо «селянин за родом своїх занять стоїть ближче до природи», і тому він більш безпосередній, більш правдивий, ніж дворянин чи городянин [27, с.26]. Доказом цього є те, що ще в одному з ранніх творів – драмі «Кордовські командори» – зустрічається твердження, що честь закладена в іншій людині, жодна людина не може бути чесною сама по собі, адже тільки інший може вшанувати його. Честь не в чеснотах і в заслугах, а в тому щоб вести себе так, щоб інші віддавали нам честь. Той, хто знімає капелюха при зустрічі з другом або зі старшим за віком, вшановує його честь, як і той, хто саджає іншого на почесне місце, це і означає, що честь закладена в оточуючих, а не в нас самих [35].

Герої Лопе постійно прислухаються до голосу суспільства. Але в ідеалі, за переконанням митця, голоси природи і голоси суспільства повинні злитися воедино. Саме природність зображення й стверджує

засади доби Відродження. Якщо всі люди прекрасні за своєю природою, то в людській співдружності кожен шанує всіх і всіма шанований. Одним з аспектів проблеми честі є честь, зрозуміла як репутація, що стає серйозною перешкодою для щирого кохання. Наприклад, Леонарда і Каміло у «Валенсіанській вдові», випереджаючи час, виступають проти того, щоб цінність людини вимірювалася не її істинними якостями, а її соціальним рангом. Водночас письменник певною мірою залишається сином свого часу: ідеальне суспільство, яке він малює, – це станове суспільство, і кожному стану відведена в ньому своя роль.

Лопе вірний вченню гуманістів, які стверджують, що честь повинна бути нагородою кожному, хто сприяє суспільному благополуччю. У середині XVI століття Пабло де Леон писав: «Ми звикли вважати хліборобів і пастухів, які вирощують хліб і роблять вино, людьми низького соціального походження і не вартими уваги, але, якщо тверезо розсудити, то саме вони нас утримують та годують... Але деякою мірою повинна бути віддана честь тим, хто нам приносить стільки благ...". Лопе рішуче робить честь надбанням селянського стану. Саме тому честь у його творах змальовується не тільки як моральна заповідь, але й як міра визнання людини суспільством. Лопе ставить акцент саме на цьому значенні честі, прирівнюючи її до доброї слави.

Н. А. Модестова в своїй статті «Найвеличніший драматург Іспанії» стверджує, що проблема честі дуже часто постає в п'єсах Лопе де Вега. Це цілком закономірно, оскільки доба Відродження, стверджуючи моральні права людини на земне щастя, рішуче переглянула і питання про благородство, яке ставиться в залежності не від походження, а від особистих якостей людини. Драматург показує людську гідність простих людей, їх розум, моральну чистоту, стійкість, честь. Саме таку справжню честь, яка не має нічого спільного з помилковим поняттям дворянського благородства [5].

В. Ю. Силюнас, розглядаючи іспанський театр XVI – XVII століть, зокрема досліджуючи тему честі в творчості Лопе де Вега, вважав, що поняття честі в мистецтві Лопе – має безліч різноманітних понять. Воно настільки складне та суперечливе, що може скластися думка, що в його творах наявні різні поняття «честі» [21].

Честь – це усвідомлення власної цінності. Справжня людина для Лопе – той, хто здатний затвердити і відстояти свою гідність. Ця гідність в художньому світі драматурга – найбільше з благ, нею не можна жертвувати навіть заради кохання (пристрасть, якою охоплений в «Зірці Севільї» король, не може бути виправданою. А от вчинок Бусто Табера, який оберігаючи сестру від ганьби і нападає зі зброєю на монарха, коли той намагається незаконно потрапити в покої Естрелї, змальовується як цілком виправданий. Настільки ж сміливо та беззаперечно, як севільський лицар Бусто, захищають свою честь і прості селяни з Фуенте Овехуни, які вбивають могутнього командора ордена Калатрави за зневаження їхньої гідності).

Поняття дівочої честі в розумінні Лопе де Вега не залежить від станової належності дівчини чи кривдника. Тому за порушення дівочої честі вироком повинна бути смертна кара, навіть для людині високого походження. (Командор, який порушив честь дружини землероба, гине від руки ображеного чоловіка («Периваньес і командор Оканьї»). У драмі «Кращий алькальд – король» монарх змушує норовистого аристократа одружитися на зґвалтованій ним селянській дівчині, а потім наказує відрубати йому голову, щоб кров'ю змити пляму з її честі. В «Саламейській Алькальдї» сільський староста страчує дворянина, який позбавив честі його дочку).

Отже, тема честі в творчості іспанського драматурга починається системно вивчатися з другої половини XX ст. такими дослідниками, як В.Є. Хорол та В. Ю. Силюнас. До циклу «драм честі» В. Ю. Силюнас відносить такі поняття честі як усвідомлення власної гідності («Зірка

Севільї» та «Фуенте Овехуна») та поняття дівочої честі («Саламейська Алькальда»).

РОЗДІЛ 2

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРОБЛЕМИ ЧЕСТІ У ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ ЛОПЕ ДЕ ВЕГА «СОБАКА НА СІНІ», «УЧИТЕЛЬ ТАНЦІВ», «ФУЕНТЕ ОВЕХУНА» ТА «ЗІРКА СЕВІЛЬЇ»

2.1. «Собака на сіні» та «Учитель танців» як приватно-побутові драми

Лопе де Вега – драматург гуманістичного спрямування, тому в своїх п'єсах він показує ситуації, які суперечать становим забобонам та демонструють можливості долати перешкоди, зберігаючи особисту честь. Таким чином драматург правдиво змальовує руйнацію патріархального ладу старого суспільства. У більшості п'єс зав'язкою слугує неочікуване кохання, яке охоплює головних героїв миттєво та з усією силою пристрасті. Психологічна вмотивованість представлена просто та лаконічно, розвиток дії зосереджується лише на зображенні боротьби із зовнішніми перешкодами, що постають на шляху закоханих [20, с.67]. Основою для зовнішніх перешкод застарілі патріархальні звичаї, що панують у тогочасному суспільстві (зокрема, особливий кодекс честі жінки). У разі нехтування цими застарілими забобонами виникає небезпека втрати не лише честі жінки, але й заплямування честі цілого роду.

Хесус Каньяс Мурійо, досліджуючи тему ієрархії у п'єсі «Собака на сіні», вирізняв тему честі, як провідну тему твору. Згідно його твердження у п'єсі розкривається тема кохання, яке не узгоджується із застарілими нормами станового суспільства. В основі інтриги п'єси «Учитель танців» також лежить проблема соціальної нерівності закоханих: в обох випадках суспільне становище жінки набагато вище за становище чоловіка, що зумовлює обмеженість волі жінки у виборі нареченого саме його соціальним статусом [32].

Тогочасна іспанська сім'я додержувалась патріархальних звичаїв. Влада батька була необмежена. Що до жінок, то вони не мали ніякої самостійності й жили затворницями. За ними наглядали, їх оберігали та опікали члени сім'ї чоловічої статі: чоловік, батько, брат, дядько. Та іспанській жінці тих часів з її живим розумом, рішучою та пристрасною вдачею в поєднанні з ніжністю та делікатністю, з її сміливістю та енергійністю у коханні нестерпним було затворницьке життя. Тому й не дивно, що іспанські жінки нерідко активно виступали проти своїх «наглядачів» та «опікунів», тонко їх обманюючи, коли йшлося про те, щоб вийти заміж не за бажанням батьків, не відповідності із патріархальними традиціями, а за велінням власного серця [27].

У досліджуваних п'єсах приводом для зав'язки конфлікту стає кохання (взаємне або безвідповідне, яке може виражатися у прагненні фізичної близькості), яке не знає станових перешкод та будь-яких загальноприйнятих у суспільстві обмежень. Рішення закоханих боротися за своє щастя – найперше та найважливіше джерело драматичної інтриги в комедіях цього різновиду. «Гра кохання та випадку» визначає їхній динамізм, інтрига розвивається досить стрімко до тих пір, коли неочікуваний поворот призводить до швидкої розв'язки [20, с. 67]. Композиційними точками для обох п'єс є одні й ті самі сюжетні ситуації: момент закохування (зав'язка), момент, коли конфлікт кохання та честі досягає критичної стадії (кульмінації) та момент перемоги кохання за умов збереження усіх вимог станової честі (розв'язка).

У п'єсі «Вчитель танців» інтрига є більш заплутаною, причиною цього є ризик втрати честі одразу декількома персонажами. У п'єсі простежуються дві сюжетні лінії, які тісно взаємодіють та взаємозалежать одна від одної, відмежування яких загрожувало б втратою гідності та честі однією з героїнь.

Лопе де Вега показує, що патріархальні забобони не мають цінності й для знатних героїв. Альдемаро, намагаючись завоювати

Флорелу, рішуче порушує один із основних законів вищого іспанського суспільства – зневагу до простої праці. У тогочасній Іспанії вважалось, що проста праця несумісна зі званням та честю ідальго [5, с.20]. Наголошується, що порушується честь походження, але драматург акцентуючи увагу глядача на цій проблемі, переконує публіку, що звичайний труд є благородною справою, який не можна зневажати і за який неможливо зневажати, бо носіями справжньої честі є працелюбне населення.

На думку Модестовой Н.А., боротьба почуттів з ранговим поняттям дворянської честі є основною темою та водночас становить підґрунтя комедії «Собака на сні». Проклинаючи «людську честь», головна героїня, Діана, постає не проти поняття справжньої честі, а заперечує виключно розуміння кастової честі, аристократичної, яка насправді не має нічого спільного з поняттям особистих якостей людини, з її гідністю, з «внутрішнім благородством», яке змусить плебея Теодоро, дізнавшись про задум слуги Трістана, не дозволити побудувати щастя на обмані, що змусить його – закоханого та коханого, – офіційно визнаного сином графа Людовика, попросити у Діани дозволу поїхати. Справжнє уявлення про честь, в комедії «Собака на сні» притаманне лише Теодоро. Це образ юнака, гарного та розумного, але низького походження, втілює новий, демократичний ідеал людини доби Відродження [5, с. 21–22].

Комедії Лопе побудовані за єдиним зразком – кліше, що склався у драматурга до середини 1590-х років. Сюжет кожної любовної комедії розвивається на перетині щонайменше двох ліній. У стандартний набір персонажів комедії входять: «галан» (молодий чоловік, закоханий в «даму»), сама «дама» (відповідно, і «галан», і «дама» повинні мати дублерів чи суперників), винахідливий слуга – «грасьосо» (вперше він з'явився в одній з комедій Лопе у 1596 році) і служниця, які сприяють любові «галанана» і «дами», батько або «старий», хранитель сімейної честі та узаконеного порядку життя, який порушували закохані, та якась знатне особа, яка у фіналі примиряє «батьків» і «дітей» та від особи

громадської думки узаконює зв'язок, що утворився в результаті розвитку комедійної інтриги [18].

У більшості своїх п'єс («Собака на сні», «Учитель танців» та інші) Лопе де Вега надає перше місце жінці. У п'єсах «плаща і шпаги» Лопе де Вега показує жінку як борця за свою самостійність, за право на свободу виявлення своїх почуттів, їх непідкупність [27, с.24].

У драмі «Вчитель танців» також наявні діаметрально протилежні образи як жінок і чоловіків, так і закоханих пар. Флорела, наприклад, наділена такими якостями характеру як самопожертва, віддіість сім'ї та сімейним цінностям. На відміну від Флорели, її сестра Фелісьяна егоїстична та примхлива. Нехтуючи честю своєї сестри та сім'ї, вона прагне виключно задовольнити свої примхи.

Дві сестри є протиставленням одна одній не лише за ознакою перебування у шлюбі, але й за своїм діаметрально протилежним ставленням до честі. Фелісьяна, перебуваючи у шлюбі з гідним чоловіком, який щиро її кохає, нехтує власною честю та честю чоловіка заради любовної втіхи з іншим. Флорела, у свою чергу, щоб не заплямувати честі сестри та родини, йде проти свого бажання та ризикує своєю честю.

Головна героїня п'єси «Учитель танців», Флорела, є втіленням правильного трактування поняття честі. Незаміжня дівчина, що закохана в людину, яка знаходиться на сходинку нижче її за своїм станом. Проте, навіть кохання не стає приводом для заплямування честі. Такими ж рисами характеру наділений і її коханий Альдемаро. Ця пара закоханих також протиставляється закоханій Фелісьяні в Вандаліно, який, в свою чергу впевнений, що зустрічається з Флорелою. Вандаліно одночасно стверджує, що дівчина повинна бути «чистою» до одруження, але сам провокує жінку на любовні втіхи, тому він, як і Фелісьяна, змальовується носієм егоїстичного та викривленого трактування поняття честі у шлюбі.

Такими ж протилежностями є чоловічі образи Альдемаро та Вандаліно. Альдемаро чесний, вірний та наділений якостями

благородного чоловіка. Він суттєво відрізняється від Вандаліно, який, уособлюючи образ, тотожний Фелісьяні, нехтує правилами честі заради любовної втіхи. Він, лицемірно стверджуючи обов'язковість непорушності дівочої честі, водночас егоїстично виявляє неповагу до цієї дівочої честі, тобто особисто порушує те, що начебто на словах поважає.

Образ головної героїні в драмі «Собака на сні» має свій антипод. Це образ служниці Марсели, яка на відміну від Діани задовольняється у своєму житті тим, що є доступним. Для Марсели не так важливі почуття, як становище, тому вона діє з розрахунком, хоча вона має можливість покохати будь-кого незалежно від станових законів тогочасного суспільства. Вона не втратить честі, якщо покохає чоловіка вищого або нижчого за Теодора своїм соціальним становищем. На відміну від неї, Діана є заручницею власного стану, тому в неї є обов'язок укладати шлюб із чоловіком рівним їй за соціальним та економічним становищем.

Ці дві героїні діаметрально протилежні за своїми бажаннями, принципами та становищем у суспільстві. Діана, як «собака на сні», не може вирішити для себе, як бути та що робити, а Марсела намагається отримати найбільшу вигоду від ситуації. Щодо Теодоро, то він діє в залежності від ситуації, тобто від дій та настроїв Діани. Це, можливо, зумовлено його розумінням неможливості бути з Діаною через стану нерівність, але й через нерішучість його характеру.

Образ грасьосо, комічного слуги, що зосереджує в своїх руках основні віхи інтриги не був новим в літературі, але саме у Лопе де Вега він зображується надзвичайно живим, кмітливим та розумним. Цей образ бере свої витоки ще з традиційного народного фарсового театру. Комічні слуги оцінюють дійсність з точки зору народного здорового глузду, жартом, влучним анекдотом, приказкою, «приземлюючи» високі пориви своїх засліплених почуттям господарів, коли їх занадто захоплюють почуття та миттєвість. Але, зазвичай, саме вони (як у випадку із Трістаном) вирішують участь героїв, влаштовують їхне

особисте щастя [5, с. 22]. Таким чином вони є «помічниками» драматурга, що не лише скеровують дію в творах, але й розв'язують конфлікт та допомагають долати патріархальні забобони аристократії тогочасної Іспанії. Тобто допомагають поєднати долі широко закоханих героїв, не порушуючи хоча б зовні загальноприйнятих уявлень про честь.

2.2. «Фуенте Овехуна» та «Зірка Севільї» як соціально-політичні драми

Лопе де Вега як драматург-гуманіст переконливо доводить у драматичних творах, що розуміння честі окремими індивідуумами як особливої якості, притаманної людині за її становою належністю, ні в якому разі не заперечує співвідношення поняття честі із особистісними якостями будь-кого з представників простого народу як його морального начала. Саме на порушенні права на власну честь та гідність представників простого народу і будується інтрига та сюжет драм «Фуенте Овехуна» та «Зірка Севільї».

Злочин проти честі вимагає кровної помсти. І вирішуються такі питання тільки викликом на дуель, в якій злочинець повинен загинути від рук жертви: змити її безчестя власною кров'ю. Саме опис ганьби честі людини простого походження та її помсти за скоєне кривдникові стає основою для побудови сюжетів драматичних творів, подібного різновиду. Крім того, він стає одним з основних факторів, що використовується для виправдання смерті командора від рук жителів селища Фуенте Овехуна [32].

Драма «Фуенте Овехуна», що зображає історично засвідчене селянське повстання в селищі у провінції Кордова. Селяни повстають на захист своєї честі від зазіхань командора Ордену Калатаври, в підпорядкуванні якого знаходиться село: переслідуючи сільських дівчат своїми домаганнями, командор зазіхає на основи соціального порядку, заснованого на кодексі

«честі»: «честю» володіє кожен іспанець – «старий християнин» [18].

У драмі «Зірка Севільї» ("La Estrella de Sevilla", 1623), Лопе де Вега з особливо трагічною гостротою ставить питання про етико–політичну природу абсолютизму, яке входить у конфлікт з принципами людської справедливості, високих почуттів і справжньої шляхетності простих людей. Драматичну колізію, що виникає з пристрасті короля до прекрасної Естрельї, Лопе де Вега вставляє в рамки зіткнення деспотичної влади з муніципальною демократією, надаючи тим самим індивідуальним конфліктам драми широку соціально-політичну узагальненість [8].

У драмі «Зірка Севільї» Ортіс отримує наказ від короля вбити свого кращого друга Бусто заради захисту честі монарха. Насправді, король перетворює доблесть Санчо у зброю низької інтриги, спрямованої на те, щоб позбавити честі кохану Санчо, красуню Естрелью. Таким чином ми бачимо, що Лопе зміг показати, що героїчний ентузіазм може бути використаний у злочинних намірах, що тиранія тримається не лише на підлості, продажності та страху, але й на спекуляціях високими намірами. Драматург не втрачає надію: хоч Санчо й став жертвою та виконав злий намір короля, він визнає свою провину та, кинувши виклик королю, демонструє йому урок справжньої честі. Такий сміливий виклик кидають монарху також міста та його алькальди. Таким чином король осоромлюється не лише відважним рицарем, але й севільським народом [21, с. 14].

Людська честь як усвідомлення власної цінності, на думку драматурга, притаманна тій людині, яка здатна затвердити і відстояти свою гідність – найвище з благ, яким не можна жертвувати навіть заради кохання. Таким чином, розробляється ряд складних в ідейному і психологічному відношенні проблем. Проблеми ці знаходять своє відображення у тих внутрішніх, ідейних і моральних конфліктах, що зображуються в творах, в основних персонажах драми, які рухають її дію. У Бусто Табера ці конфлікти виражаються в зіткненні високого

розуміння сану правителя зі зловживанням цим саном, що призводить до образи його особистої та сімейної честі. Санчо Ортіс переживає конфлікт між своєю відданістю королю, дружніми почуттями до Бусто і любов'ю до Естрельї. У душі Естрельї відбувається боротьба між любов'ю до Санчо як до коханого та нареченого і ненавистю до нього як до вбивці її брата. Інтрига зосереджується на головному герої Санчо, який жертвує власною честю, знищить кращого друга та втратить кохану, які були по-справжньому йому вірні та віддані, заради честі служіння короні, уособленням якої є не взірець для кожного, а людина-деспот. Але Санчо, послідовно слугуючи короні, а не королю, саме у цьому вбачає свій найвищий обов'язок та вияв власної честі. Саме цим драматург виправдовує його та показує, яким повинен бути справжній король, взірець гідності для кожного, особливо яскраво виражений у протиставленні з наявним у п'єсі антагоністом королем.

Композиційні елементи співпадають в сюжетах обох п'єс: зав'язкою можна вважати порушення честі окремої особистості представником вищої влади в країні, кульмінаційним моментом – коли честь і відданість васала зазнають зіткнення, та розв'язкою – виправдання злочину, вчиненого у відповідності із поняттями честі. Ці п'єси мають багато спільного у структурному та ідейному плані, тому що Лопе де Вега хотів донести до тогочасної іспанської свідомості, що особиста честь є вищою за будь-які встановлені релігійні та законодавчі норми, але він в своїх п'єсах не виходить за межі цих норм, тим самим демонструючи гуманістичні сценарії розвитку та розв'язання таких конфліктів.

За часів Лопе просту людину в літературі в основному показували лише в комедійному плані. Сам же драматург вперше у «Фуенте Овехуна» показав кастильських селян ініціаторами героїчного конфлікту, зобразив їхню моральну перевагу над представниками вищих соціальних верств населення, усвідомлення ними своєї гідності та честі як будь-якої іншої

вільної особистості, а не як нижчого соціального стану [27, с.13].

Стверджуючи утопічний союз селянства і королівської влади, Лопе зображує селян такими, якими його глядачі хотіли б бачити селян у «дзеркалі» сцени: сповненими почуття власної гідності, духовно та інтелектуально рівними городянам і знаті, а селянське життя – як низку святкувань і благоденство праці [18]. Лопе де Вега вперше у творі «Фуенте Овехуна» показав селян як спільноту яскравих індивідуальностей, людей, здатних міркувати про високі матерії і при необхідності до кінця відстоювати свою людську гідність. Жителі селища Фуенте Овехуна є носіями не лише честі всього народу, але й окремого індивідуума. Таким чином, можна сказати, що честь притаманна всьому народу. Водночас про неї дбають та відстоюють кожен з індивідуумів особисто. Лопе де Вега як драматург гуманістичного спрямування також переконує, що розуміння честі кожним окремим індивідуумом не повинно суперечити народному розумінню поняття честі. Саме на порушенні цього начебто непорушного закону і будується інтрига та сюжет драми «Фуенте Овехуна».

В. Силюнас зауважив, що у драмі «Фуенте Овехуна» образ селища, цього «колективного героя», може заважати гідно оцінити характери головних героїв. Але драматургові сам образ народу видається ціннішим через те, що саме він породжує таких героїнь, як Лауренсія, – наділених гордим почуттям незалежності. Доблесть селянської дівчини багато значить не лише для долі селища, але й для долі країни: загибель командора, проти якого вона повела односельців, набуває важливого значення в історії війни за іспанський трон [21, с.15].

Головним героєм у драмі «Фуенте Овехуна» виступає саме простий народ, селянська маса. Лопе де Вега вдалося створити героїко-реалістичний образ народного колективу, показавши його як здорову, активно діючу і нездоланну силу. Громаду Фуенте Овехуни еднають спільне лихо, спільні інтереси й поняття. Селяни відзначаються

моральною величчю, людяністю, високим почуттям честі й людської гідності, і цим вони незрівнянно перевищують представника місцевої знаті. Драматург всі свої симпатії віддає народові і рішуче відстоює його право на боротьбу з насильством та гнобленням [29].

Узагальнюючий образ народу зовсім не затіняє яскравої індивідуальності народних персонажів. Дуже виразно в драмі змальовані образи Лауренсії, Фрондосо, Менго, Естевана, Паскуели та ін. Фрондосо непримиренний у ставленні до всіляких проявів зла й несправедливості, відважний і мужній, людина гарячої вдачі, вірний і стійкий у своїх почуттях. Менго – людина розсудлива, твереза, мужня, він не побоявся стати на захист Хасінти, над якою знущається командор. Менго ніколи не втрачає присутності духу, має розвинуте почуття гумору і здатний на жарт навіть у найдраматичніші моменти. Але найбільше з маси селян вирізняється Лауренсія – живий, яскравий образ розумної, красивої, дотепної сільської дівчини з високо розвинутим почуттям незалежності, особистої честі й гідності. Характер її поданий у розвитку. На початку п'єси життя Лавренсії безхмарне, вона ще не зазнала глибоких почуттів і переживань. З розвитком подій характер її ускладнюється, душевний світ її збагачується глибокими й благородними почуттями, а у фіналі п'єси перед глядачем вже постає героїчна постать, натхненниця народної боротьби [29].

Лопе де Вега майстерно вимальовує і окремих індивідуумів, які відстоюють власну честь, й народ в цілому як носій моральних звичаїв та національних традицій свободи. Націлений на гармонію, він наближує кожного із своїх улюблених героїв з ідеальним образом людини, а суспільство зіставляє з ідеальною моделлю суспільства. Хоча суспільний образ може виглядати й неправдоподібним, проте зображення персонажів вражає правдивістю та переконливістю. «Фуенте Овехуна» є доказом того як дивовижно легко співіснує у драматурга ідеалізація з відображенням реальних цінностей [21, с.15].

Зауважимо, що образ Короля змальовується в драмах Лопе («Зірка

Севільї», «Фуенте Овехуна» та інші) по-різному. Проте можна стверджувати, що саме таким чином Лопе де Вега намагається утвердити своє власне уявлення про ідеальний образ Короля іспанського народу. У драмі «Зірка Севільї», наприклад, король змальовується егоїстичним, деспотичним та самозакоханим. Як його суцільний антипод змальовується драматургом головний герой драми, чиє віддане служіння короні у відповідності із традиційним розумінням рицарської честі зумовлює нехтування ним власних інтересів та обов'язків перед найкращим другом та коханою.

Цей образ можна сприймати як образ «ідеального» монарха, який жертвує своїм власним щастям заради вищої мети королівства, честі держави та народу. У драмі «Фуенте Овехуна» образ монарха не виражений одним персонажем. Він художньо реалізується завдяки змалюванню негативного ставленню до деспотичного командора та захопленим зображенням іспанського народу, який в свою чергу залишається вірним та відданим чесному та справедливому королю.

Таким чином, соціально-політичні драми Лопе де Вега утверджують утопічний ідеал «народної монархії». Разом з тим драматург піддає критиці деякі недоліки абсолютизму, які драматург бачить як «тиранічні знущання» монархічного принципу. Ще більш жорстоко Лопе засуджує феодалне свавілля, міжусобиці та інтриги феодалів. Народ у п'єсах драматурга виступає як активний союзник королівської влади в її боротьбі проти феодалного свавілля. Особливо яскраво це відображається в народно-героїчних драмах, які проголошують моральну перевагу людини з народу над сеньйором та стверджують духовну вищість представників простого народу, багатство, що становить основу народної душі [20, с. 66-67].

2.3. Стилiстичнi особливостi розкриття проблеми честi

Важливим аспектом дослідження особливостей художнього

втілення на стилістичному рівні проблеми честі в драмах Лопе де Вега є правильне трактування поняття честі, що пов'язане з особливостями перекладу цього слова з іспанської мови. Адже в іспанській мові значення слова «честь» можна перекласти двома словами «honor» та «honra». Існування цих лексичних дублетів викликає інтерес не лише лінгвістів, але й літературознавців. Причиною існування цих двох концептів та їхніх назв, на думку В. В. Долженкової, є різне семантичне наповнення та еволюція їхнього змісту впродовж усього періоду існування іспанської літературної мови. Але універсальними цінностями для всіх епох, які входять у семантичне поле слів «honor» та «honra» є такі поняття як: «vida» (життя), «virtud» (добродійність), «reverencia» (повага), «dignidad» (гідність), «hacienda» (статок), усе, що мало велике значення в житті людини [9].

Відмінності в трактуванні концепції честі пов'язані, на думку Менендеса Пидалья, з жанровими особливостями творів. Жанр роману вимагає роздуму про життя, про самого себе, у той час, коли в драматичному творі – глядач знаходиться під владою найбільш захоплюючих почуттів [9, с. 19]. Таким чином, драматург вдало реалізує своє прагнення створювати комедії «для всіх», бо від глядача лише вимагається «пережити» моменти разом з героями, аби гостро відчуті поставлені проблеми. Варто зауважити, що драматичні твори були створені для постановки вистав, що зумовлює особливості інтерпретування цього жанру. Тому вдала спрямованість та жанр твору надають драматургу можливість опосередковано впливати на свідомість глядача, при цьому змінювати її через пережиті нові почуття.

Драматург вставляє у п'єси ліричні поезії різних жанрів, а монологи його героїв часто сприймаються як своєрідні поеми. Захоплені сучасники називали комедії Лопе «океаном поезії». Як і М. Сервантес, Лопе де Вега багато зробив для розвитку іспанської літературної мови. Не позбавлена книжних елементів, мова його творів близька до

розмовної, характеризується простотою й ясністю, в ній широко використано фольклор, приказки, прислів'я, пісні, народні анекдоти. Комедії часто написані на сюжети народних приказок і прислів'їв, які служать їм заголовками [29].

У драмах Лопе де Вега примушує читача (глядача) розмірковувати разом з головними героями щодо проблеми честі, яка піднімається як в монологіях, так і діалогах. Репліки, притаманні протагоністам, включають трактування честі як правила, якого повинні дотримуватися усі, на відміну від антагоністів, які викривляють саме поняття честі та нехтують моральними нормами суспільства заради особистої вигоди. Через різні аспекти та трактування честі різними героями у різних ситуаціях ми можемо дійти до одного узагальненого визначення, яке приховано у підтексті творів, адже сам драматург не виправдовує повністю вчинки доброчесних громадян, які заради старого ладу пожертвують своїм щастям. Також через антагоністів він передає двобічне трактування кодексу честі вільного громадянина. У кульмінаційних монологіях протагоністів відбувається найбільше емоційне коливання, саме в них проблема постає найбільш гостро та потребує негайного її вирішення. Рішення проблеми коливається від одних крайнощів до інших. Найбільш динамічно та яскраво це представлено в п'єсі «Зірка Севільї» у монологі Дона Санчо Ортіса, та п'єсі «Собака на сіні» у монологі Діани.

ВИСНОВКИ

Корпус наукових праць драматургії Лопе де Вега свідчить, що у вивченні творчої доробки митця з XVII по XXI ст. є можливість виокремити п'ять періодів:

1) початок XVII ст. – дослідження життєвого шляху митця, встановлення кількості його творів та диференціація за жанровими ознаками (Хуан Перес де Монтальбан, Іспанія);

2) XVIII ст. – вивчення особливостей поезики Лопе де Вега реформаторами російської поезії (В. К. Тредіаковський, О. П. Сумароков, Росія);

3) межа XIX–XX ст. – вивчення творчого доробку Лопе де Вега, викликане підвищенням інтересів до нього російських та американських дослідників. Зокрема це зумовлюється особливою популярністю сценічних творів драматурга на російській сцені (М.М. Ковалевський, Д.К. Петров (Росія), Марселіно Менендес-і-Пелайо (Іспанія), Хьюго Реннерт (США));

4) 50–ті – 70–ті роки XX століття – вивчається творча спадщина драматурга, здійснюється ідейно-аналітичний аналіз проблематики творів (А.В. Луначарський, М. Томашевський, В. Є. Хорол (СРСР)).

5) кінець XX – початок XXI століття – детальне та поглиблене вивчення творчого доробку Лопе де Вега, як вітчизняними вченими, так і зарубіжними.

У період «золотої доби» іспанської літератури та культури для написання драматичних творів звертаються до використання сюжетів з традиційних романсів, проте твори писалися у відповідності із традиціями італійської вченої драми. Сюжети романсів визначили проблемно-тематичний спектр національної драми. Особливе місце серед них займають роздуми про честь. І насамперед не про стану, а

про загальнолюдську честь. У такому контексті це поняття виступає як повна протилежність становим поглядам феодалів про честь, що склалася у добу середньовіччя.

Драматург-гуманіст у відповідності із ідеями ренесансної ідеології зображує зародження та наростання в душі своїх героїв, зокрема представників простого народу, почуття протесту, внутрішнього опору проти вже де в чому давно застарілих станових вимог законів честі, які склалися ще за доби середньовіччя. Лопе піддає суворій критиці жорстокі подружні закони сучасної йому Іспанії.

Усім драмам «честі» Лопе де Веги притаманний стрімкий динамізм. У них приділяється багато уваги розробці характерів дійових осіб, показу складних психологічних протиріч та глибоких переживань, що зазнають герої. Проте у відповідності із особливостями провідного конфлікту драматичних творів Лопе де Вега та їх проблематики видається доцільним для здійснення аналізу особливостей розкриття в них проблеми честі диференціювати їх на дві групи: 1) п'єси приватно-побутового характеру та 2) п'єси соціально-політичного характеру. До першої групи п'єс входять твори «Учитель танців» та «Собака на сні», а до другої – «Фуенте Овехуна» та «Зірка Севільї». Показово, що ці групи п'єс відносяться і до різних періодів творчості драматурга: перша група п'єс пишеться ще до того, як драматургом буде сформульовано його новаторські принципи драматичного мистецтва у маніфесті 1690 року, друга – після його публікації. Тобто, перша група п'єс створювалася під час формування Лопе де Вегою його новаторської поетики, а друга базується вже на принципах, сформульованих у трактаті.

У досліджуваних п'єсах приводом до виникнення конфлікту стає нездоланне почуття: або щирого та взаємного кохання, або палкої пристрасті. У будь-якому прояві це почуття вимагає порушення або станових перешкод, або загальноприйнятих моральних засад. Саме

такий конфлікт і стає рушійною силою в розвитку як зовнішньої, так і внутрішньої дії розглянутих п'єс драматурга.

Обов'язковими композиційними точками першої групи п'єс є моменти 1) закохування (зав'язка), 2) досягнення критичної стадії конфлікту між почуттям щирого кохання та вимогами традиційного розуміння закону честі (кульмінація) і 3) подолання закоханими усіх перешкод без жодного порушення вимог власної честі (розв'язка). Ці п'єси показують боротьбу молоді із патріархальними традиціями за можливість дивитися на людські цінності по-новому, а також намагання жінки відстояти свої загальнолюдські права. Тому в цих п'єсах велике місце відведено зображенню саме жіночих образів.

Лопе де Вега як драматург-гуманіст переконує в своїх творах, що трактування честі окремим індивідуумом не повинно суперечити народним уявленням про честь. Саме на порушенні права на власну честь будь-кого з представників народу і засновуються і провідний конфлікт, і сюжет драм «Фуенте Овехуна» та «Зірка Севільї». Саме цим і зумовлюється співпадіння основних композиційних елементів обох п'єс: зав'язка зумовлюється порушенням честі окремої особистості або представником вищої за соціальним становищем верстви населення, або самим королем, кульмінаційним моментом – коли честь і відданість васала зазнають заткнення у непримиренному протиборстві, та розв'язкою – виправдання злочину, вчиненого у відповідності із поняттями честі. Ці п'єси мають багато спільного у структурному та ідейному плані, тому що Лопе де Вега хотів донести до тогочасної іспанської свідомості, що честь є вищою за будь-які встановлені релігійні та законодавчі норми, але він в своїх п'єсах не виходить за межі цих норм, тим самим переконуючи у можливості розвитку та остаточного вирішення таких конфліктів гуманним шляхом.

У п'єсах Лопе де Вега змальовується зіткнення діаметрально протилежних образів: простий народ – верхівка суспільства, уособлення його влади (соціально-політичні драми); жіночі та чоловічі образи, що сповідують

кодекс «правильної честі» – образи персонажів, які або взагалі позбавлені розуміння того, що слід жити у відповідності із вимогами честі, або цілком свідомо порушують усі неписані традиційні закони честі (у приватно-побутових драмах). Змальовуючи конфлікт між представниками простого народу та вищих верств суспільства, драматург свідомо та підкреслено зазвичай надає моральну перевагу представнику з народу, що розуміє власну гідність та честь як не стану ознаку, а як обов'язкове право будь-якої вільної особистості. Саме представникам нижчого соціального стану і притаманне в творах Лопе де Вега правильне розуміння честі.

Змальовуючи образ монарха, драматург вбачає своїм найголовнішим завданням не стільки викрити негативні якості його характеру, скільки зосередитися на змалюванні того, якими рисами повинен бути наділений ідеальний правитель. Саме король, за його переконанням, повинен являти собою зразок ставлення до власної честі та честі своїх підданих. Детальна розробка жіночих образів зумовлюється тим, що Лопе де Вега не лише гостро ставив проблему загальнолюдської честі, але й приділяв значну увагу питанням становища жінки в родині та суспільстві, зокрема питанню жіночої честі.

Відмінності в трактуванні концепцій честі пов'язані з жанровими особливостями творів. Жанр роману вимагає роздуму про життя, про самого себе. А в драматичному проблемі честі розкриваються з особливою гостротою: вони художньо реалізуються завдяки майстерно втіленому на сцені конфлікту, завдяки зіткненню сильних характерів. Внутрішня боротьба простежується в монологів головних героїв, де проблема набуває свого критичного вираження. На стилістичному рівні ще залишається проблемою правильне трактування поняття честі, що пов'язане з особливостями його визначення в іспанській мові двома словами «honor» та «honra», що мають досить відмінне семантичне наповнення. Саме це суттєво ускладнює як переклад творів, так і інтерпретацію проблеми честі в них, що і зумовлює наступні аспекти для здійснення подальшого дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды / Виссарион Григорьевич Белинский // Белинский В. Г. Собрание сочинений в 13 томах / Виссарион Григорьевич Белинский. – Т.VIII. – М.: АН СССР, 1954. – С.7-67.
2. Белинский В. Г. Русская литература в 1843 году / Виссарион Григорьевич Белинский // Белинский В. Г. Собрание сочинений в 13-х т. / Виссарион Григорьевич Белинский – Т.VIII. – М.: Изд-во АН СССР, 1955. – С. 45-100.
3. Ватсон М. В. Лопе де Вега [Электронный ресурс] / Мария Валентиновна Ватсон. – Режим доступа: [//http://az.lib.ru/w/watson_m_w/text_0060.shtml](http://az.lib.ru/w/watson_m_w/text_0060.shtml)
4. Вега Лопе де. Новое искусство сочинять комедии. Пер. с исп. О. Румера [Электронный ресурс] / Лопе де Вега. – Режим доступа: [//http://www.lib.ru/DEVEGA/komedii.txt](http://www.lib.ru/DEVEGA/komedii.txt)
5. Вега Лопе де. Пьесы. Пер. с исп. / Вступ. ст. и примеч. Н. А. Модестовой / Лопе де Вега. – К.: Мистецтво, 1979. – 294 с.
6. Гриб В. Р. Избранные работы / Владимир Романович Гриб. – М.: Худож. литература, 1956. – 416 с.
7. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури XVII – XVIII століть: [навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл.] / Галина Йосипівна Давиденко, Марина Олександрівна Величко; Глухів. держ. пед. ун-т ім. О. Довженка. – 2-ге вид., переробл. та допов. – К.: Центр учбової літератури, 2009. – 289 с.
8. Державин К. Н. Драматургия Лопе де Вега [Электронный ресурс] / Константин Николаевич Державин. – Режим доступа: [//http://lib.ru/DEVEGA/lope0_1.txt](http://lib.ru/DEVEGA/lope0_1.txt)
9. Долженкова В. В. Концепты «honor» и «honra» в испанском языке и литературы XIII–XVII веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук:

- спец. 10.02.05 «Романские языки» / Виктория Викторовна Долженкова. – М., 2006. – 26 с.
10. Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства/ Фридрих Энгельс // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения в 50-ти т. / Карл Маркс, Фридрих Энгельс.– т.21. – М.: Госполитиздат, 1961. – С.23-178.
11. Ерофеева Н. Е. Зарубежная литература XVII век: Учебник для педагогических вузов / Наталья Евгеньевна Ерофеева. – М.: ДРОФА, 1998. – 378 с.
12. Жданова А. В. Драматические произведения Лопе де Веги в России: история и сопоставительный лингвостилистический анализ русских переводов XVIII-XX вв.: автореф. дис.... канд.. филол.. наук : спец. 10.02.05 «Романские языки»; 10 02 20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» [Электронный ресурс] / Анна Владимировна Жданова. – М., 2008. – 24 с. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/dramaticheskije-proizvedeniya-lope-de-vegi-v-rossii-istoriya-i-sopostavitelnyi-lingvostilisti>
13. Испанский менталитет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.turistke.ru/book/10-ispanskiy-mentalitet>
14. Ковалевский М. М. Народ в драме Лопе де Вега «Овечий источник» [Электронный ресурс] / Максим Максимович Ковалевский. – Режим доступа: http://az.lib.ru/k/kowalewskij_m_m/text_1889_narod_oldorfo.shtml
15. Луначарский А. В. О театре и драматургии / Анатолий Васильевич Луначарский. – М.: Искусство, 1958. – 707 с.
16. Менендес Пидаль Р. Избранные произведения: Испанская литература средних веков и эпохи Возрождения: пер. с исп. / Рамон Менендес Пидаль. – М.: Иностранная литература, 1961. – 770 с.

17. Петров Д. К. Лопе де Вега и его сотрудники / Дмитрий Константинович Петров // Очерки по истории европейского театра. –СПб: Academia, 1923. –С.179–192.
18. Пискунова С. И. Лопе Феликс де Вега Карпио [Электронный ресурс] / Светлана Ильинична Пискунова. – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/piskunova-vega-karpio.htm>
19. Пушкин А. С. О народности в литературе / Александр Сергеевич Пушкин // Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10т. / Александр Сергеевич Пушкин. – Т.6: Критика и публицистика. – М.: Худож. литература, 1962. – С.267.
20. Плавский З. И. Испанская литература XVII – середины XIX века / Захар Исаакович Плавский. – М.: Высшая школа, 1978. – 286 с.
21. Силюнас В. Ю. Драмы и комедии Лопе де Вега / Видмантас Юргевич Силюнас // ВегаЛопе де. Драмы и комедии / Лопе де Вега. – М.: Правда, 1991. – С.5–16.
22. Силюнас В. Ю. Испанский театр XVI – XVII веков / Видмантас Юргевич Силюнас. – М.: РИК «Культура», 1995. – 288 с.
23. Томашевский Н. Б. Испанский театр / Николай Борисович Томашевский. – М.:Худож. лит., 1969. – С.5–19.
24. Узин В. С. Испанская драма [Электронный ресурс] / Владимир Самойлович Узин // Литературная энциклопедия: В 11 т. – М.: Изд-во Ком. Акад., 1929-1939. – Т. 3. – М., 1930. – Стб.470-480.– Режим доступа:
http://ruslib.3dn.ru/publ/ispanskaja_literatura_b_purishev_v_uzin_iskanskaja_drama/1-1-0-1826
25. Узин В. С. Испанский театр / Владимир Самойлович Узин // История западноевропейского театра. – Т. 1. – М.: Искусство, 1956. – С.253-254.

26. Узин В. С. Лопе де Вега [Электронный ресурс] / Владимир Самойлович Узин. – Режим доступа: <http://www.lopedevega.net.ru/el-ar-aname-147/>
27. Хорол В. Є. Лопе де Вега – великий іспанський драматург / Віра Євсеївна Хорол. – К., 1961. – 44 с.
28. Шайтанов И. О. История европейской комедии в XVII веке [Электронный ресурс] / Игорь Олегович Шайтанов. – Режим доступа: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200102006>
29. Шаповалова М. С. Література доби Відродження: Іспанія та Португалія [Електронний ресурс] // Шаповалова М. С. та ін. Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження: Підручник для студентів університетів / М. С. Шаповалова, Г. Л. Рубанова, В. А. Моторний ; за ред. О. В. Чичеріна. – 2-ге вид., перероб. і доп. – Львів: Вища школа, 1982. – С.275-319. – Режим доступу: http://www.ae-lib.org.ua/texts/shapovalova__spanish_renaissance__ua.htm
30. Штейн А. Л. Литература испанского Барокко / Абрам Львович Штейн. – М.: Наука, 1983. – 177 с.
31. Arellano I. Casos de honor en las primeras etapas del teatro de Lope / Ignacio Arellano// Anuario Lope de Vega. –Т.IV. – Barcelona: Milenio, 1998. – P.7–31.
32. Cañas Murillo J. El tema de la jerarquización social y su tratamiento dramático en Fuente Ovejuna de Lope de Vega [Recurso electrónico] / Jesús Cañas Murillo. – Modo de acceso: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-tema-de-la-jerarquizacin-social-y-su-tratamiento-dramtico-en-fuente-ovejuna-de-lope-de-vega-0/html/ffa3d6f2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_4_
33. Cañas Murillo J. Honor y honra en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro [Recurso electrónico] / Jesús Cañas Murillo. – Cáceres:

Universidad de Extremadura, 1995. – Modo de acceso:
<http://www.biblioteca.org.ar/libros/141427.pdf>

34. Correa G. El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII / Gonzalo Correa // *Hispanic Review*. – 1958. – № 26. – Pp. 99–107.
35. Vega Lope de. *Obras escogidas/ Lope de Vega*. –V. 2. – Madrid: Aguilar, 1955. – 1251 p.
36. Rey Hazas A. Algunas reflexiones sobre el honor como sustituto funcional del destino en la tragicomedia barroca española / Antonio Rey Hazas // *Comedias y Comediantes: Estudios sobre el teatro clásico español* / eds. M. V. Diago, T. Ferrer. – Valencia: Universidad de Valencia. Departamento de Filología Española, 1991. – P.251–262.
37. Río Angel del. *Historia de la literatura española* / Angel del Río. – Barcelona, 1996. – 712 p.