

## ОБРАЗ ІСПАНІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Мета статті – проаналізувати використання стереотипних образів Іспанії та іспанськості в українській літературі. Як зазначає відомий американський історик С. Пейн, більшість цих стереотипів вписується в кілька парадигм: 1) «класична “чорна легенда” XVI–XVII ст.; 2) просвітницька критика другої половини XVII–XVIII ст., яка змальовує Іспанію як відстаду нерозвинену країну; 3) міф про “романтичну” Іспанію XIX ст. і 4) стереотипи XIX та XX ст., у яких складники попередніх версій перемішуються, набуваючи різних сучасних політичних забарвлень, що часто породжує нові міфи й стереотипи» [8, с. 5]. Кожна літературна традиція переосмислює вищезгадані стереотипи по-своєму, залежно від особливостей культурної ситуації й ментальності тієї чи тієї національної спільноти.

«Чорна легенда» зображує іспанців у похмурих тонах як істот «жорстоких, кривавих, перейнятих бажанням влади, садистичних і жадливо деструктивних» [8, с. 6]. Вони – християнські фанатики, які вигнали колись євреїв і арабів та бояться всього нового й прогресивного, що спричиняє уповільнений розвиток іспанського суспільства. Такий стереотип був створений ще англієцями у XVI ст. і протягом наступних епох культивувався представниками Просвітництва. У російській і радянській культурі, зокрема, він набув значного поширення. Головними антигероями іспанської історії, прочитаної з такого погляду, оголошувались іспанські королі Карл V і, особливо, Філіп II, Інквізиція та, звичайно, Франко. Найвідоміший літературний приклад «чорної легенди» в російській літературі – «Поема про Великого інквізитора» в романі Ф. Достоєвського «Брати Карамазови».

«Романтична Іспанія» завжди екзотична. Це земля пристрастей, бою биків, циган, фламенко, контрабандистів і фольклору. У масовій свідомості вона асоціюється з Андалузією. Поширеність такого розуміння іспанськості визначає популярність деяких діячів

іспанської культури, що народилися в цій частині країни. Ось як висловлюється з цього приводу Х. Торресілья: «Яким чином ми можемо пояснити колосальну популярність творів Лорки або Фалі? Очевидно, насамперед їхньою якістю, але також і тим (ми жодним чином не применшуємо художню вартість доробку обох митців), що вони відповідають уявленням широкої публіки про іспанськість, які зводяться до стереотипного світу циган, пристрастей, фламенко, кинджалів і гітар. «Екзотична Іспанія продається і приносить непогані прибутки [...]. [Це Іспанія], яка була пропущена крізь фільтр фольклорної та циганської Андалузії і з якою більшість іспанців ніколи себе не ідентифікувала й не хоче ідентифікувати» [9, с. 68, 70–71].

Своєрідність України проявляється вже на рівні вибору стереотипів. Тут «чорна легенда» не пустила таких глибоких коренів, як у російській культурі. Натомість традиційно «чорні» репрезентанти «іспанськості» в українській свідомості «романтизуються», як той самий Франко, який для багатьох представників українського націоналізму стає взірцем антикомуністичного лицаря. Яскравий приклад смислової «інверсії» подібного типу – поезія «Слово про Альказар» Б.-І. Антонича, в якій відбувається естетизація громадянської війни: там, де Гойя побачив би страхітливу схильність іспанців до самознищення, український поет чує чарівну музику й милується вогняними квітами.

Можливо, причини неприйняття «чорної легенди» варто шукати в самій українській історії, під час якої контакти українців з католицизмом були набагато інтенсивнішими й різноманітнішими, ніж у північних сусідів. Відомо, що проникнення в Україну католицьких орденів розпочалося ще з XIII ст. Найбільшої інтенсивності цей процес набув у XVI–XVII ст. Особлива роль тут належала єзуїтам, серед яких було багато теологів іспанського походження (Ігнатій Лойола, Франциско Суарес, Родріго де Аріага, Педро де Моліна та ін.). Вони розробили найсучасніші на той момент моделі навчальних закладів, досвід яких враховував, зокрема, Петро Могила. Вони обґрунтовували принципи природного права, розвивали теологію, філософію й логіку. Як доводить М. Симчич [7], їхні ідеї були добре відомі й широко використовувались під час викладання курсів логіки у Києво-Могилянській академії кінця XVII – першої половини XVIII ст. Звідти вони поширювались усім православним світом, здійснюючи повільний, але впевнений процес європеїзації України, Білорусії, Росії. За таких культурних умов поширення «чорної легенди» в Україні ніколи не могло бути таким активним, як у Росії.

Натомість образ «романтичної Іспанії» в Україні майже безроздільно домінує й зберігає свій авторитет. Одним із джерел поширення «романтичних стереотипів іспанськості» саме андалузького походження залишається культ Ф. Г. Лорки, створений кількома поколіннями українських перекладачів і поетів. Багато було написано про суголосність духу віршів іспанського поета і специфічно українського способу дивитися на світ. Для Ю. Покальчука, В. Кордуна, А. Бондаря, Ю. Андруховича Лорка дотепер так і не став класиком, а залишається братом («Даремно цей брательник нічого не скаже» (Б. Нечерда), живим митцем, якому вони присвячують свої есе і вірші. У його долі вони бачать проєкції своїх доль, а також долі України. От як висловився з цього приводу Віктор Кордун: «Українську поезію і поетів зачаровував сам образ Іспанії – героїчної і жертвовної, – яка так довго і так самозречено боролася за свою свободу. Цей образ Іспанії переносився й на образ невтішної і знедоленої України. Українську поезію і поетів зачаровував образ великого іспанського поета, образ трагічний і величний. Гарсія Лорка усією своєю творчістю обстоював іспанську національну душу, національну поезію, національний театр, національну думку – і загинув від рук фалангістів: іспанських» [5, с. 62]. І, як продовження слів В. Кордуна, ще одна цитата – цього разу Ю. Андруховича: «Хоча сам по собі розстріл поетів важко назвати специфічно іспанським явищем. Бо є така країна Україна, що, за спостереженням Юрія Тарнавського, обрисами своїми нагадує “розжоване серце”. І є в ній підвали – харківські, київські, одеські, житомирські та всілякі інші, – де було розстріляно цілу епоху, не без ідеалістичного максималізму названу Відродженням. І є в українського поета Богдана-Ігоря Антонича (про його паралелі й тотожності з Лоркою хто тільки не писав!) “Слово до розстріляних”. Але є в нього і “Слово про Альказар” – десятиліттями заборонюваний вірш, квінтесенція Чорної Книги, крізь густу і надлишково-макабричну метафорику якого проступає таємне захоплення битвою, героїкою, безоднею. Громадянська війна в Іспанії постає в ньому велично-кривавим міфом. Кажуть, ніби генерал Франко просив перекласти йому цей текст» [1]. Таким чином, українські інтелектуали, які обоготворили Лорку, відіграли чималу роль у тому, що насамперед фольклорна (андалузька) складова його творчості продовжує сприйматися як символ усієї Іспанії – трагічної, гнаної, героїчної і величної. Це Іспанія мучеників, країна, пошматована самими іспанцями, і водночас екзотична іграшка, край, де живуть кантаори й цигани.

Одним із прикладів впливовості романтичного розуміння іспанськості може слугувати виставка художниці О. Петрової «Іспанія твоя та моя». У рецензії на виставку зазначено: «Твори, які експонуються на виставці “Іспанія твоя та моя”, написано стрімко, на одному подиху, але з урахуванням того, що експозиція розміщуватиметься саме в “Музеї мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків”. Архітектурний образ та емоційна аура інтер’єру багато важать для художника, навіть впливають на образ виставки. Експресивно-романтичне піднесення – ознака творчого стану Ольги Петрової. Їй до снаги дарувати глядачам окрилену радість. Сумним реалієм сьогодення художник протиставляє одвічну цінність сонячного променя. Він запалює веселку на палітрі та в душі живописця. Колір для О. Петрової – храм духовності, в ньому вона не самотня – з глядачем. У запрагматизованому світі митець дозволяє собі розкіш мрійливості, мандри у фантазійні світи. Іспанія – один із таких» [6]. Іспанія – це тема молодості художниці. Зачарована високою духовністю іспанської культури, вона створила ілюстрації «Дон Кіхота» до перекладу М. Лукаша. Дон Кіхот та Іспанія для О. Петрової – одне нероздільне ціле: «Іспанія для кожного власна, але для всіх – країна мужнього, талановитого народу, мрійників, великих ідеалістів. Дон Кіхот одвічно мандруватиме цією кам’янистою країною. Іспанія – це розпечені дахи над безлюддям сієсти, химерна краса Барселони, Толедо, Півдня... Іспанія – чудо зустрічі з красою в собі, натхнення для багатьох і – для мене особисто» [6].

Іспанія О. Петрової має мало спільного з реальністю. В наведених словах немає тавтології іспанської меланхолії. Також не згадуються ані класові конфлікти, ані суперечки з приводу національної ідентичності, ані пам’ять насильства, які є невід’ємними від життя сьогоденних іспанців. Показові ескапістські мотиви: художник-турист приїздить до Іспанії, щоб забути про свої проблеми. Коментар виставки відтворює стереотипне романтичне розуміння країни як землі безхмарного щастя, сміливості, ідеалізму, радості, мальовничих пейзажів.

Водночас, привертає увагу той факт, що в наведених словах інгредієнти «романтичної Іспанії» походять не тільки з Андалузії. Тут згадуються також Толедо (Кастилія) і Барселона (Каталонія). Крім того, духовне піднесення спричинене не фламенко або коридою, а лицарськими ідеалами. Тут проявляється ще одна специфіка України щодо сприйняття Іспанії – в українського романтичного образу Іспанії є два джерела: фольклорний андалусизм і лицарська риторика, яка була сформована Кастилією. Якщо в світі стереотип іспанськості, побудований на концепті кастильської

честі, давно відкинутий, то в Україні він виявляє дивовижну життєву силу.

Першими його почали активно експлуатувати Д. Донцов та інші «вісниківці». Їхній ідеал національної еліти чималою мірою просякнутий романтичною риторикою кастильського лицарства, «героїкою» Реконкісти й колонізації Америки. Втіленням таких якостей є «романтичний» Дон Кіхот, протиставлений матеріалістичному пристосуванцю Санчо Пансі, який символізує рабський дух українства. Перший – втілення ентузіазму, віри, енергії, хижак і представник високої міської культури, тоді як другий – шукач спокою і комфорту «селюк-травоїд».

«Романтизований образ» лицарської Іспанії існує в українській свідомості й сьогодні. За приклад може слугувати книга О. Забужко «*Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті інтерпретацій*» (2007). Відома письменниця намагається створити оновлений міф про Лесю Українку як справжню представницю українських духовних еліт, які повинні протиставляти себе популізму. На думку О. Забужко, в житті Лесі Українки і в її «Лісовій пісні» закована легенда про Святий Грааль. Книга відображає ностальгію за аристократично-лицарськими чеснотами, яких бракує українській інтелігенції та представникам влади. Романтичні ідеали О. Забужко мають у тому числі й іспанське походження, зокрема, авторка їх «запозичує» у творах Х. Ортеги-і-Гассета, якого вона ідеалізує і яким відверто захоплюється. Презирство щодо людини маси, яке вважається характерною ознакою світогляду іспанського філософа, пронизує книгу О. Забужко.

Цитування текстів іспанського філософа покликане піднести Лесю Українку на вівтар слави. Так, О. Забужко називає її у своїй книзі видатною жінкою, без якої, за Ортегою, неможлива жодна гідна нація, підкреслює майже повну тотожність між духом авторки «Лісової пісні» й іспанського філософа і зазначає, що твори Лесі Українки можна використовувати як ілюстрації до «Теми нашої доби», «Безхребетної Іспанії» і «Бунту мас». В одному з коментарів навіть стверджується, що Ортега-і-Гассет є духовним братом Лесі Українки, тому що вони обидва розуміють аристократизм як добровільний обов'язок служити своїй нації. О. Забужко інтерпретує драму «Руфін і Прісцилла» Лесі Українки як текст, у якому міститься пророча візія катастрофи, що спричиняється тріумфом людини маси. Командора з «Камінного господаря» О. Забужко змальовує схожим на представників благородних верств (каст), що з'являються в есеїстиці Ортеги-і-Гассета. «Три хвилини», ще один твір Лесі Українки, – це невеличке есе про добу Французької революції і, водночас, найточніший аналог ортегіанської теорії аристократії і людини маси [2, с. 546].

Для О. Забужко Леся Українка є втіленням історичного песимізму, який вирізняє її Ортегу-і-Гассета. Лицарський ідеал обох формується в ідентичних культурних умовах: Україна й Іспанія є прикордонними країнами, і тому, з одного боку, ніяк не навчаться перемагати в собі дух рабства, а з іншого, постають останніми форпостами європейської цивілізації на протилежних кінцях Європи. О. Забужко знає про присутність ортегіанського дискурсу в українській думці й проводить аналогії між Донцовим, Хвилювим і Ортегою-і-Гассетом. Зокрема, письменниця називає Д. Донцова відданим послідовником Ортеги, але водночас критикує батька українського націоналізму за його антиаристократизм [2, с. 546].

У завершальній частині книги порівняння Лесі Українки і Х. Ортеги-і-Гассета перетворюється на панегірик українській письменниці. Вона є не тільки попередницею О. Шпенглера, Х. Арендт і самого іспанського філософа, а й у багатьох випадках перевершує його своєю тверезістю та вмінням чітко бачити загрозу культурі, яку становить людина маси. Таким чином, у книзі О. Забужко аристократичний ідеал Ортеги-і-Гассета, який спирається на лицарсько-романтичний стереотип Іспанії, використовується для створення нового міфу, покликаного мобілізувати українську націю.

Цікаво спостерігати за тим, як функціонують стереотипні образи «романтичної Іспанії» у творах письменників української діаспори, які пов'язані з західною літературою («Нью-йоркська група»: Ю. Тарнавський, Е. Андіївська, Б. Бойчук, П. Килина, Ж. Васильківська). Показово, що в них лицарська Іспанія зникає і поступається місцем екзотизмам, які походять з гемінгуейвських творів – Іспанія бою биків. Показовою в цьому плані є поема П. Килини «Полум'яний бик» [4], у якій корида інтерпретується як трагедія екзистенції і як фінал традиційної культури, яка гине під наступом модернізації.

У першому вірші «Міркування матадора» зображено «момент істини» («moment of thruth»). У тексті яскраво виражені екзистенціалістські мотиви: матадор постає символом сучасної людини, яка втратила вміння кохати й спілкуватися – втратила віру. Матадор молиться перед атакою на бика: він звертається до Матері Божої, прохаючи її допомоги під час двобою, але водночас він розв'язує екзистенційну проблему і шукає відповідь на запитання, в чому причина його відчуження: «чому я не можу відкрити серця, / або чому, коли я трошечки відкриваю, кохання не входить у мене». Матадор – це сучасна людина, якій бракує духовності, уособленої у вірші образом води, що вгамовує духовну спрагу.

Наступний текст «Бронзова обітниця» – нагадування про старовинні міфи про тавромахію та інші культурні міфи, пов'язані з биками. Перша фраза, що промовляється ліричним героєм, примушує читачів ототожнювати себе з биками, вбитими на кориді, проте культура смерті, описана тут, є абсолютно модерною. «Ми померли, не чуючи болю». Тут «ми» – і бики, що вбиті на кориді, і люди, що помирають у лікарнях. Відсутність болю може бути наслідком стану забуття, спричиненого медикаментами. Далі йдуть рядки, які перекодовують традиційні складники культу жертвоприношення бика в образи модерного світу. Образність, представлена в тексті, огидна, десакралізована, екологічно небезпечна: наш маніфест (очевидно, заповіт) – «море, синє від нафти та від піни хімікалій», «наша могила – магура паленого сміття», статуетка бронзового бика лежить «між каблями і рожевими кабалами». Місцем життя старовинного Мінотавра стає метро, яке нагадує знамениті катакомби, де поховані святі: тепер він їсть не гарних дівчат, а «поїзди і пасажирів». Ліричний герой оплакує сучасний час і скаржиться, що більше немає Тезея – героя, який би міг врятувати світ і повернути йому страх перед Богом, адже «вегетаріанство і вічна анестезія» знищили почуття сакральності смерті. Останні рядки поезії – картина суєтного модерного світу, де втрачені священні символічні смисли ієрархій, ритуалів, дій: Зевс мандрує вулицями, як бурлака, волів вбивають на бійнях і з їхніх животів випливають рубіни й сині стрічки. Ліричного героя охоплює передчуття покарання: «ми напевно будемо покарані, мов Іпполіт у супутнику, / коли він побачив марище бика, що піднімалося із забрудженого космосу». У залишку ліричний герой має тільки невгамовний сум за втраченими сакральними цінностями.

Третя поезія «Собор одного пополудня» нагадує своєю назвою твір Е. Гемінгуея «Смерть пополудні» (*Death in the Afternoon*). Собор – це уособлення традиційних цінностей, які зникають під тиском модернізації. Текст побудований на взаємопроникненні та боротьбі християнської середньовічної символіки й образності кориди. Матадор своєю зовнішністю нагадує скульптури святих на порталі середньовічного собору або прочанина, який іде на відправу з тасмними обітницями. Бик протистоїть йому як втілення хтонічних сил. Двобій між матадором і биком уподібнюється зведенню великого собору. Тіла матадора і бика слугують матеріалом для цього будівництва, а кров, піт стають частинами нової єхаристії. Смерть бика спричиняє руйнацію собору. Учасники двобою виходять за межі модерного часу і живуть за законами давніх містерій.

Поезія «Рана, ясніша від сонця» – це вже сучасна містерія. Сюжетна основа твору – загибель матадора, якого бик піднімає на своїх рогах. Стрімко здійснюється перехід з позаісторичного часу до часу модерного. «Арена чекає, немов змочена бензиною», підноситься сірник і корида спалахує, мов пожежа. Двобій між матадором і биком викликає низку апокаліптичних видінь, якими керує старовинний страх. Серед візій є чимало алюзій на історичні події. Чітко артикульовано антиімперський дискурс – у тексті вказується, що одяг матадора гаптований золотом. На його здобуття було вбито мільйони індіанців. Крім того, з'являється образність так званої іспанської «чорної легенди»: «О, весь старинний страх! Весь біль! Весь крам імперій! / Золото і сльози, кораблі і кати, еретики і елегія!». Нарешті, поряд з легендарною образністю з'являються алюзії на Другу світову війну, голокост і події історії 1960-х рр.: «Всесвіт горить – Дрезден, Рим, Едем; / горять християнський мученик, і жид, і Атауальпа, / і буддистський монах у калюжі бензини, “Та-та!” (натяк на Тибет, окупований КНР. – О. П.), і космонавти в палахтінні ракети» (очевидно, загиблі радянські космонавти. – О. П.), і навіть «ангел з шаблею біля брами: “Та-ра-рі! Та-ра-рі!”». У тексті мотив розгубленості й зневіри переростає у звинувачення модерної людини у нелюдяності: «Не відомо, чи Бог створив людину, / та відомо, що людина створила крематорії, / відомо, що серце – сталеварня на золоті і тіло, / що історія – галас голоти, і попіл, і квиль». Ріг бика, що протикає стегно матадора, порівнюється з Гірошимою.

Вірш «Бик серед арени» відтворює монолог бика, приреченого на смерть. Розповідь ведеться від першої особи однини, завдяки чому читач ідентифікує себе з твариною, що розмірковує над проблемою смерті. Таким чином, поезія актуалізує такі мотиви, типові для літератури модерності, як страх смерті, неможливість уявити світ без себе, бажання безсмертя. У поезії «Золоті роги» зображено смерть бика, вбитого матадором. Бик повільно помирає, а людина святкує перемогу. У тексті матадор стає Богом, оскільки живе за законами первинних ритмів, і тому надає існуванню сакральних смислів. Йому має вклонитися модерний світ, який вкотре представлений цілою низкою негативних образів. У їхній галереї помітна постать Прометея, який колись розпочав процес глобальної модернізації. Тепер він прикутий не до скелі, а до гори шлаку; його печінку виїдає не орел, а гелікоптер. Давня магія більше не діє: роги бика більше не допомагають неплідним жінкам завагітніти, а прикрашають стіни музеїв. «Вже ідилія з білим биком надоїла Європі – / вона сидить, нервова в кабінеті лікаря, / і каже: “Я хочу аборт. Це моє право”. / Для нас – не святий вогонь гормонів і психіатрії».



Фінальний вірш поеми «Смерть бика» представляє загибель традиційної культури. Кожна частина тіла бика після його смерті перетворюється на знаковий об'єкт модернізованого світу: саме тіло, ще гаряче, – на мотор, що зупинився раптово; сонце між рогами нагадує семафор; язик стає річкою іржі, яка тече з рота – залізного моста; життя, що відлітає з ока, перетворюється на смерть, що виростає, як телевізійна вежа; хробачок, який точить роги, діє, мов лазер; кров обертається на абсолютно прагматичні риси – на хліб, на хром, на квитки в кіно; роги – це пластмасові іграшки. Поема закінчується прямим запереченням модерного часу й погрозою апокаліпсисом – «доля бика нас карає, як сарана або радій, / бо ми вже не знаємо різниці між жертвою і жорстокістю. / Як упаде воднева бомба, тоді знову згорить / велетенський бик над містом, / з феєрверками, прив'язаними до рогів. / І засліпить нас його палання».

Цікавий випадок поєднання лицарського й андалузького романтичних стереотипів Іспанії становить роман Н. Зборовської «Українська реконкіста» (2003). Для української письменниці Українська реконкіста – це вітальна модель, яку роман намагається «прищепити в сучасному українському просторі, звертаючись до образу іспанської реконкісти» [3, с. 4]. Очевидно, таке розуміння іспанської реконкісти аж занадто романтизоване й ідеалізоване, але тут принципово важливе інше: лицарські чесноти тут фемінізуються, і тому синтезуються з андалусизмом. Це ще одна програма національного виховання української над-жінки, яка перебирає на себе лицарські функції, але реалізує їх суто жіночими методами – танцюючи. Н. Зборовська пропонує ще одну програму відродження й лікування моральних і психічних вад українців. Її метод полягає у практикуванні «боллівудівського фламенко», завдяки чому Україна повинна повернутися до своєрідного поганства й очистити джерело вітальних імпульсів. Фламенко, танок – це Вогненний спалах життя перед лицем смерті, перемога над страхом і поневоленням [див. 3]. У цьому танці українці можуть виразити особистісну, сексуальну й національну повноту.

Х. Торресілья так підсумував зміни розуміння іспанськості, які відбулися протягом останніх десятиліть: «Іспанська реальність, звичайно, змінилась разом з історією, ось чому тепер було б помилкою уявляти її, використовуючи застарілі образи. Сьогоднішній іспанець – не ідальго золотої доби, зверхній і пихатий, але він так само мало походить на екзотичного іспанця XVIII–XIX століть. Нова реальність вимагає нових відповідей і, очевидно, висуває нові вимоги» [9, с. 183]. Проте українські інтелектуали у своїх спробах «адаптувати» іспанську культурну спадщину до духовних потреб

України все ще залишаються в колі лицарсько-романтичних або орієнталістсько-романтичних стереотипів. Це відбувається з кількох причин. По-перше, українці практично не мають можливості читати тексти сучасної іспанської літератури, в яких Іспанія постає зовсім іншою. По-друге, іспанська культура виконує роль дзеркала, в якому українці бачать власні національні проблеми, а також відображає й саму українську ментальність. І в цьому дзеркалі видно, що, досі перебуваючи під впливом сентиментальної традиції, українські літератори продовжують мріяти про Іспанію, уявляючи її собі або ідеалом честі й героїзму, або екзотичною країною, куди можна втекти, забути й відчувати щастя.

## Література

1. Андрухович Ю. Шкура бика і розжоване серце [Електронний ресурс] / Юрій Андрухович // День. – 1998. – 3 червня. – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/shkura-bika-rozzhovane-serce>.
2. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. – К.: Факт, 2007. – 640 с.
3. Зборовська Н. Українська Реконкіста. Анти-роман. – Тернопіль: Джура, 2003. – 304 с.
4. Килина П. Полум'яний бик (поема) [Електронний ресурс] / Патриція Килина // Український центр. – 1969 // Зі збірки «Рожеві міста». – Режим доступу: <http://www.ukrcenter.com/Література/Патриція-Килина/67867/Полумяний-бик-поема>.
5. Кордун В. Федеріко Гарсія Лорка здалеку // Світо-вид. – 1998. – № 3 (32). – С. 57–63.
6. Петрова О. «Іспанія твоя та моя». Чому саме Іспанія» [Електронний ресурс] // Дзеркало тижня. – 2003. – № 9 (434). – Режим доступу: <http://www.dt.ua/3000/3680/37830>.
7. Симчик М. В. Специфіка курсів логіки у Києво-Могилянській Академії (кінець XVII – перша половина XVIII ст.): дис. на здобуття наук. ступ. канд. філософ. наук. – К.: НаУКМА, 2006. – 205 с.
8. Payne G. Stanley. Spain. A Unique History. – Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2011. – 304 p.
9. Torrecilla Jesus. España exótica: la formación de la imagen española moderna. – Boulder (Colorado): Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2004. – 205 p.