

УДК 792.09
ББК 85.334

Артамонова Екатерина Александровна

Кандидат искусствоведения, доцент, департамент иностранных языков, Московский физико-технический институт (национальный исследовательский университет), 141701, Россия, Московская область, Долгопрудный, Институтский пер., 9; старший научный сотрудник, сектор классического искусства Запада, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0002-4578-2582

ResearcherID: AES-9292-2022

artamonova.ea@mipt.ru

Ключевые слова: испанский театр, Золотой век, П. Кальдерон, театральная маска, комедия

Артамонова Екатерина Александровна

Маски в испанском театре Золотого века на примере комедий П. Кальдерона



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-4-146-163

Для цит.: Артамонова Е.А. Маски в испанском театре Золотого века на примере комедий П. Кальдерона // Художественная культура. 2024. № 4. С. 146–163. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-146-163>.

For cit.: Artamonova E.A. Masks in the Spanish Theater of the Golden Age on the Example of P. Calderon's Comedies. Hudozhestvennaya kul'tura [Art & Culture Studies], 2024, no. 4, pp. 146–163. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-146-163>. (In Russian)

Artamonova Ekaterina A.

PhD (in Art History), Associate Professor, Department of Foreign Languages, Moscow Institute of Physics and Technology (National Research University), 9 Institutsky Lane, Dolgoprudny, Moscow Region, 141701, Russia; Senior Researcher, Classical Western Art Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia
ORCID ID: 0000-0002-4578-2582
ResearcherID: AES-9292-2022
artamonova.ea@mipt.ru

Keywords: Spanish theatre, Golden Age, P. Calderon, theatrical mask, comedy

Artamonova Ekaterina A.

Masks in the Spanish Theater of the Golden Age on the Example of P. Calderon's Comedies

Аннотация. Статья посвящена исследованию маски в испанском театре Золотого века на примере нескольких комедий П. Кальдерона. Несмотря на то что Кальдерон является одним из самых исследованных авторов испанского театра Золотого века, до сих пор далеко не все его произведения изданы и лишь малая часть переведена на русский язык. Предметом исследования данной статьи станет именно сценическая интерпретация, поскольку на данный момент с появлением технических возможностей, включая виртуальное моделирование, фокус постепенно смещается в пользу изучения приемов постановки. В рамках выбранной концепции о расширении понятия «маска» не только в качестве предмета бутафории, но и приема маскировки, включающего, например, такие эпизоды, когда персонажи переодеваются, маскируются и т.д., не ставится вопрос об ограничении количества упоминаемых пьес. Следовательно, такой подход позволит собрать базу сценических приемов с использованием маски, которую при обращении к другим произведениям Кальдерона можно будет уточнять и дополнять до момента получения комплексной картины реконструкции спектакля в Испанском театре Золотого века.

Abstract. The article is devoted to the study of the mask in the Spanish theatre of the Golden Age using the example of several comedies by P. Calderon. Despite the fact that Calderon is one of the most studied authors of the Spanish theatre of the Golden Age, not all of his works have yet been published and only a small part has been translated into Russian. The subject of research in this article will be stage interpretation, since at the moment, with the advent of technical capabilities, including virtual modelling, the focus is gradually shifting towards studying staging techniques. Within the chosen framework of expanding the concept of a mask not only as a prop but also as a method of disguise that includes, for example, such episodes when characters change clothes, disguise themselves, etc., the question of limiting the number of plays mentioned is not raised. Consequently, this approach will make it possible to collect a database of techniques using a mask, which, when referring to other works of Calderon, can be clarified and supplemented until a comprehensive picture of techniques in the Spanish theatre of the Golden Age is obtained.

Введение

Театр П. Кальдерона (1600–1681) считается одним из самых исследованных в отечественном и зарубежном театроведении: этому способствует доступность текстов и количество сохранившихся первоисточников, привлекающих внимание исследователей со всего мира. Значительную часть занимают труды филологов, обращающих свое внимание скорее на работу со словом, вариативность изданий текстов, сюжетные перипетии, а также исторический контекст эпохи. Сценическое же воплощение произведений, как правило, отходит на второй план, принимая во внимание некое универсальное пространство, где оно могло бы быть поставлено. В то же время, исходя из регулярно обновляемых цифровых источников, место постановок постоянно дополняется и уточняется, что дает театроведам новый повод для анализа произведений.

Тема маски в произведениях Кальдерона относится как раз к числу тех, на которые обратили внимание относительно недавно. Например, в 2011 году вышел сборник «Маски и игра идентичности в испанском театре „Золотого века“», в котором каждый исследователь попытался дать определение «маски» в самом широком понимании этого слова (перевоплощение, переодевание, мотив неузнавания) и найти ее образ в разных произведениях [Lobato López, 2009, p. 241]. Результатом такого взаимодействия стали предварительные выводы о том, что тексты пьес нуждаются в дополнительном осмыслении и благодаря сосредоточению на деталях можно заметить множество сценических элементов, которые формируют картину театральных методов и приемов того времени. В 2023 году в «Театре Кальдерона» в Вальядолиде в рамках двухдневной мастерской актер театра «Кулунка» (Kulunka) Иньяки Рикарте (Iñaki Rikarte) проводил для актеров, режиссеров и драматургов «Мастерскую экспрессивной маски». Как заявлено в пресс-релизе, задачей мастерской было продемонстрировать с помощью маски разные средства сценической выразительности [Oliveira Lizarribar, 2024]. Следовательно, обращение к данной теме в рамках отдельной мастерской говорит об особом профессиональном интересе.

К вопросу о терминологии

Что же такое «маска»? Что понимается под данным термином?

Для более точного определения обратимся к словарю Королевской академии испанского языка [Diccionario]. Слово *máscara* в испанском языке имеет 13 значений. Методом исключения оставим только те, которые имеют отношение к театру. Поскольку согласно словарной статье слово употребляется в единственном и множественном числе, то для начала рассмотрим единственное число, а затем множественное.

Итак, слово «маска» по-испански в единственном числе относится к существительным женского рода — *máscara*. Во-первых, это фигура, представляющая собой лицо человека, животного или полностью вымышленное, с помощью которого человек может скрыть свое лицо, чтобы не быть узнаваемым, перенять внешность другого или принимать участие в театральной постановке или в ритуалах. При этом синонимами первого значения слова могут быть повязка (*antifaz*), маска (*careta*) и масочка (*mascarilla*). Во втором значении под маской понимается уникальный или экстравагантный костюм, в который кто-то наряжается. Синонимами второго значения являются такие слова, как «маскировка» (*dizfraz*), «капюшон» (*capuchón*). В третьем значении это повод, предлог. Синонимами выступают слова «маскировка» (*dismulo*), «сокрытие» (*disimulo*). В четвертом значении слово обозначает человека мужского или женского рода в маске.

Во множественном числе по-испански слово звучит как *máscaras*, то есть маски. В первом значении слово означает встречу людей, носящих маски. Синонимами выступают слова «маскарад» (*mascarada*) и «массовка» (*comparsa*). Во втором значении слово используется для обозначения места, на котором отмечаются маски. Здесь закрепляются два устойчивых словосочетания «Иду на маску» (*Voy a las máscaras*) и «Мы увидимся в масках» (*Nos veremos en las máscaras*). В третьем значении слово «маска» во множественном числе является синонимом мохиганги — популярного испанского жанра короткого театрального представления гротескно-шутовского характера с переодеваниями и масками. Среди синонимов встречается и привычное слово «карнавал» (*carnaval*). В четвертом значении слово употребляется по отношению к маскараду. Синонимы в этом значении — слова

«вечеринка» (sarao), «пир» (festín). И наконец, в пятом значении во множественном числе слово «маска» обозначает праздник дворян, который проходил верхом на лошадях ночью. При этом участники надевали яркие платья и ливреи.

Таким образом, анализируя значения слова «маска» в единственном и множественном числе, следует отметить многозначность термина и его синонимов: без уточнения ситуационного контекста разобраться в значении может быть весьма проблематично. Испанский исследователь Г. Вега Гарсиа-Луэнгос применительно к произведениям Кальдерона предложил обратиться к словарю *Diccionario de Autoridades* 1734 года и из всех значений выделил три: под маской (máscara) понимается 1) сокрытие лица для того, чтобы не быть узнаваемым; 2) изобретение, которое используется во время праздника, когда участники «маскируются» под другого человека; 3) праздник благородных сеньоров на лошадях, на который наряжаются в костюмы и ливреи, проводимый традиционно ночью [Vega García-Luengos, 2013, p. 3]. С исторической точки зрения при употреблении словарных значений важно обращать внимание на версию, которая максимально приближена к Педро Кальдерону. С другой стороны, при использовании просмотрового метода поиска круг найденных значений, исключая синонимические ряды, значительно уменьшается.

Доказательством тому служит методика количественного анализа, которую применила М.Л. Лобато Лопес [Lobato López, 2009, p. 248]. Базируясь на оцифрованных текстах, при помощи искусственного интеллекта она посчитала, сколько раз в произведениях авторов Золотого века упоминается слово «маска». Условным лидером здесь выступил Ф. Лопе де Вега — 106 раз, а Кальдерон оказался на втором месте — 83 раза. Также М. Лобато Лопес включила в поиск уменьшительно-ласкательный вариант «масочка» (mascarilla). Таких упоминаний среди авторов нашлось всего 38, и только 6 из них принадлежат Кальдерону.

Немного отступив от термина «маска», стоит упомянуть, что первый документ, в котором официально зафиксирована маска в качестве предмета бутафории, относится к 1573 году. В инвентарных книгах принцессы Хуаны (сестры короля Филиппа II) значатся «43 маски разных размеров... некоторые из них полумаски, стоимость

3400 реалов» [Lobato López, 2009, p. 244]. Еще один документ относится к 6 июня 1621 года [Lobato López, 2009, p. 241]: именно в этот день Бартоломе Хименес передал в аренду Диего Лухану «семь масок злодеев» (siete rostros de billanos). Отметим, что в испанском варианте фигурирует слово rostro, а не маска. Согласно словарю Королевской академии испанского языка слово rostro было синонимом «лица» и писалось с удвоенной согласной [Diccionario]. Даже сохранившееся в современном языке выражение «лицом к лицу», по-испански cara a cara, звучало как rostro al rostro.

В это же время у М. Сервантеса во второй части «Дон Кихота» в главе XI встречается еще один термин для обозначения маски — «каратула» (carátula) [Cervantes, 2016, p. 149]. Главные герои встречают повозку с актерами труппы Ангуло Дурного, которые играли «Действо о судилище и смерти» Лопе де Веги и решили переехать из одного села в другое прямо в костюмах. Дон Кихоту очень хотелось присоединиться к труппе, и он говорит о том, что в детстве очень увлекался маской. Несмотря на то что хронологически произведение Сервантеса было написано и опубликовано раньше, чем начал писать и ставить Кальдерон, пока исследователям не удалось найти упоминание термина «каратула» по отношению маске.

Из подробного терминологического анализа можно сделать вывод, что термин «маска» следует воспринимать в самом широком значении, включая все синонимичные ряды. Применительно к творчеству конкретного автора традиционно принято учитывать региональные языковые особенности, то есть совокупность факторов, влияющих на контекстовый поиск. Одним из главных факторов является степень сохранности текста пьес: даже учитывая доступность современных методов оцифровки и специального программного обеспечения, немногие специалисты могут реконструировать утраты, важные для их восприятия. Разные издательства, тиражируя один и тот же текст пьесы, могут допускать неточности, ошибаясь в написании слов и тем самым коверкая смысл, поскольку орфография и пунктуация испанского языка XVI–XVII веков значительно отличается от современной. Таким образом, переходя к работе над текстами Кальдерона, мы будем отдавать предпочтение оцифрованным первоисточникам в собственном переводе на русский язык, а также уже опубликованным и переведенным произведениям.

Интерпретация термина «маска» в контексте пьес П. Кальдерона

В нескольких произведениях Кальдерона упоминается праздник на лошадях. Очень сложно доподлинно понять природу выезда: был ли он приурочен к какому-то конкретному празднику? Кто мог принимать участие? Был ли оговорен заранее какой-то определенный маршрут? К большому сожалению, ответы на эти вопросы пока остаются открытыми, так как слово *festejo* дословно переводится с испанского языка как «праздник».

Вот пример такого праздника из комедии «Молчанье — золото» (*No hay cosa para callar*), написанной в 1639 году. Во второй сцене второй хорнады знатный идалго Дон Диего предлагает своей сестре и брату отправиться на «маскарад»:

Дон Диего: Унынье прочь!
 Возможность грусть весельем превозмочь!
 Отправимся вдвоем — сестра и брат.
 Сегодня в ночь в Мадриде маскарад,
 Столица бесшабашна и шумна — Победу в битве празднует она.
 О, этот день отметят на скрижалях!..

Леоно́р: Бездельники дурачатся? Мне жаль их, —
 Толпы беспечной несуразен вид,
 Всеобщая веселость мне претит... [Кальдерон, 2021, с. 200].

Вся комедия «Молчанье — золото» пропитана традициями и обычаями процветающего Мадрида того времени. Герои каждый раз не забывают упомянуть прибывающим персонажам, как изменился и похорошел город за время их отсутствия. Исследователи пытаются установить, о каком празднике идет речь. Н. Ванханен в предисловии к изданию собственного перевода этой комедии приходит к выводу, что Кальдерон намекает зрителю на победу в 1638 году в городе Фуэнтеррабия над французскими войсками [Кальдерон, 2021, с. 200]. Примечательно, что этот город в пьесе не упоминается.

А вот пример другого выезда, из второй хорнады в сцене XXI пьесы «Иосиф среди женщин» (*El José de las mujeres*), опубликованной в 1660 году. Действие происходит в III веке нашей эры в Александрии. Основанная на библейской истории о целомудренном Иосифе, пьеса рассказывает о приключениях Евгении, которая намеренно одевает-

ся мужчиной. В него (а точнее в нее) влюбляется девушка по имени Мелансия, но получает отказ. Во второй хорнаде Хулиа, исполняющая обязанности служанки при Мелансии, встречает вестника Капричо:

Хулиа: Сеньора, что Вы ждете?
 Капричо: На праздник посмотреть.
 Разве не выйдешь ты на улицу?
 Хулиа: ...только смотри
 Не подходи к окну,
 Там ли великая маска
 Проходит мимо нашего порога?
 Капричо: Подойди, увидишь, дворяне и народ
 Как следует одеты.
 Хулиа: Смотри, и город ты увидишь,
 Покрытый тысячью огней. [цит. по: Vega García-Luengos, 2013, p. 3].

В завершении сцены все герои уходят на празднование на улицу. Следовательно, сам праздник происходит за сценой. При этом Кальдерон упоминает в перечне действующих лиц этой сцены «народ снаружи» (*gente dentro*). Можно предположить, что в момент произношения реплик герои видели актеров — участников массовых сцен, слышали шум толпы, возможно, видели богато одетых граждан из реплики Капричо на заднем плане. Даже если это был прием словесной декорации, то продуманность сцены Кальдероном позволяет передавать происходящее с большой долей достоверности.

Наибольшее развитие использование маски получило в трех комедиях: «Счастье и несчастье от имени» (*Dicha y desdicha del nombre*, 1651), «Белых рук не обижают» (*Las manos blancas no ofenden*, 1640) и «Художник своего бесчестия» (*El pintor de su deshonra*, 1648).

В комедии «Счастье и несчастье от имени» в первой же хорнаде действие происходит во время миланского карнавала (в испанском варианте *Carnestolendas*). Кальдерон в ремарке обозначает:

Шум между масок, музыка и инструменты.
 Музыка.
 Пускайтесь в пляс,
 От музыки и торжества,
 На время карнавала
 Тут все сошли с ума. [Calderon de la Barca, Dicha, p. 10].

В комедии «Белых рук не обижают» красавица Лисарда переодевается юношей и решает во что бы то ни стало разорвать порочную связь своего возлюбленного Федерико с обладательницей белых рук Серафиной. В свою очередь, старик Теодоро предлагает принцу Цесарю переодеться женщиной и разведать, кто же такая Серафина, в которую многие влюблены. В конце двойной обман раскрывается, и Лисарда, объясняясь с Серафиной, физически срывает маску, которая позволяла Лисарде притворяться мужчиной.

ЛИСАРДА: Не обернись спиной ко мне
Так не ответив, уже ты знаешь
Что я вас в маске заприметил,
Теперь ты должен мне признаться.

СЕРАФИНА: Вот с этих пор она вас избегает,
Хоть правду всю давно уж знает,
Теперь мне ясно, кто под маской,
С кого я маску ту сорву,
Пусть разрешения попросит, ему я
Слово не давала, и, если не ответит,
Заставлю силой, и вот (как тяжело!)
Теперь прошу вас, говорите,
Могу вам не ответить я.

ЛИСАРДА: Ха! Скажите только мне на милость,
Мне разрешили говорить... [Calderon de la Barca, *Las manos*, p. 13].

Интересно, что, помимо упоминания самого слова «маска», мотива маскарадного переодевания с раскрытием масок в конце, по ходу действия комедии герои постоянно прячутся и плохо узнают друг друга. Так, например, один из героев отмечает, что его пропустила маска:

ФАБИО: Мне лучше тут пройти,
И маска пропускает,
Я буду ждать в том зале,
Где проходит праздник. [цит. по: Lobato López, 2009, p. 252].

Несмотря на то что время суток, как правило, не обозначено и из скрытых ремарок можно только догадываться, когда происходит действие, рискуем предположить, что темнота на сцене становится постепенно сценическим приемом, переходящим и в другие произведения.

Маски в испанском театре Золотого века на примере комедий П. Кальдерона

Комедия «Художник своего бесчестия» вызывает много сюжетных вопросов. Прежде всего, одну из главных героинь зовут Серафиной, как в уже упомянутой комедии «Белых рук не обижают». Дон Луис сетует на неудачное сватовство Серафины, а подруга детства Порсио вспоминает таинственные приключения в Неаполе. Действие происходит в Барселоне во время карнавала. Дон Альваро, брат Порсио, публично признается, что наденет маску, чтобы не быть узнаваемым:

ДОН АЛЬВАРО: Маску все же я надену,
Чтоб меня все не узнали.

Далее диалог Дона Хуана и Серафины также проходит в масках:

ДОН ХУАН: Маска, я тебя прошу,
Потанцуй, мне не важно знать.
Не знаю, в танце сила вся;
Если я тебя узнаю, буду
Я с тобой невежлив;
Если нет, пожалуй, будь
Ты со мною осторожна.

СЕРАФИНА: Потанцую,
С твоего же разрешения,
У тебя прошу прощения.

ДОН ХУАН: Почему же у меня?

СЕРАФИНА: Да потому, что
Голос твой меня увлек.

ДОН ХУАН: Ну тогда я разрешаю... [Calderon de la Barca, *El pintor*, p. 22].

Из приведенного примера очевидно, что маски настолько скрывают истинное лицо, что даже в танце, предусматривающем максимальное сокращение дистанции, герои не могут узнать друг друга.

Сочетание маски как предмета бутафории, танца и праздника приводит к традиции придворных праздников. Так, например, в комедии «Зверь, молния, камень» (*La feria, el rayo y la Piedra*), показанной в королевском театре Буэн Ретиро в Мадриде в 1662 году, Кальдерон дает в ремарке указания: «Здесь открывается маской, разделенной двумя хорами музыкантов, по семь голосов в каждом, четыре женских и три мужских» [цит. по: Vega García-Luengos, 2013, p. 5].

Начиная с 50-х годов Кальдерон часто в придворных лоа и комедиях использует маску в значении не только предмета бутафории, но и сценического приема. Например, в комедии «Ласковая любовь к зверям» (*Fieras afemina amor*), поставленной в 1672 году: «Спускались знаки зодиака на сцену и смешивались с Месяцами, представляли маску с несколькими связками, базируясь на тексте» [Vega García-Luengos, 2013, p. 5].

Заключение

Подводя предварительный итог путешествию по разнообразным произведениям Кальдерона, стоит отметить, как после внимательного прочтения с акцентом всего лишь на одну деталь — маску — постепенно начинает реконструироваться сценический образ, заложенный автором. Несмотря на то что многие произведения Кальдерона в отсутствии режиссерских экспликаций, качественных переводов на русский язык, воспринимаются сложно и требуют дополнительного прочтения, интересно наблюдать, как одни и те же приемы маскировки переходят из одного произведения в другое. Например, постоянные попытки героев остаться на сцене, чтобы подслушать или подсмотреть за другими.

В перспективе темы исследования нет задачи количественно закрыть все упоминания слова «маска», однако важно обратить внимание на малоисследованность текстов в отечественном театроведении, а также на отсутствие переводческой традиции дополнять и обогащать знания о творчестве драматурга в целом и о сценических приемах в театре Золотого века в частности. При анализе массива текстов комедий создается впечатление, что позиция придворного драматурга Кальдерона заключалась в попытке донести до зрителя идею о том, что за маской очень редко можно встретить человеческое лицо. И в этом столкновении мнимого и кажущегося, каждый раз разбивающегося о берег исторической реальности, и заключается настоящая драматургия человеческой жизни.

Список литературы:

- 1 *Арефьева А.Б.* Поэтика и театральность испанской барочной драматургии («Поклонение кресту» Педро Кальдерона) // Вопросы театра. 2009. № 3–4. С. 301–309.
- 2 *Арефьева А.Б.* Педро Кальдерон де ла Барка. Жизнь есть сон. Молчание — золото // Вопросы литературы. 2023. № 1. С. 192–198. <https://doi.org/10.31425/0042-8795-2023-1-192-198>.
- 3 *Кальдерон П.* Жизнь есть сон. Молчанье — золото / Пер. с исп. и предисл. Н. Ванханен. М.: Лингвистика; Центр книги Рудомино, 2021. 476 с.
- 4 *Кириллова Н.Б.* Культурные коды маски: исторический контекст // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2018. Т. 24. № 4 (180). С. 158–169.
- 5 *Кочнова О.А.* Феномен маски в театральной культуре // Таврические студии. Серия: Культурология. 2013. № 3. С. 64–69.
- 6 *Селиванова И.В.* Социокультурные факторы формирования лексики театрального искусства в испанском языке // Россия и Запад: диалог культур. 2018. № 18. С. 71–76.
- 7 *Силунас В.Ю.* Театральность праздника и праздничная зрелищность театра // Вопросы театра. 2018. № 3–4. С. 333–350.
- 8 *Силунас В.Ю.* Утоление жажды, или Секреты успешного драматурга. Часть вторая // Вопросы театра. 2019. № 1–2. С. 189–211.
- 9 *Смирнова М.Б.* Кальдерон де ла Барка Педро // Уильям Шекспир: Энциклопедия / Сост., науч. ред. И.О. Шайтанов. Т. 1. М.: РГГУ, 2022. С. 113–116.
- 10 *Толшин А.В.* Феномен маски в театральной культуре: Автореф. дис. ... доктора культурологии: 24.00.01 / С.-Петербург. гос. ун-т. СПб., 2007. 40 с.
- 11 *Чеснокова Л.В.* Театральность искусства эпохи барокко // Молодой ученый. 2016. № 5 (109). С. 779–783.
- 12 *Calderon de la Barca P.* Comedias de don Pedro Calderón de la Barca: colección más completa ... Vol. 3. Madrid: M. Rivadeneyra, 1856. 753 p.
- 13 *Calderon de la Barca P.* Dicha y desdicha del nombre // Archive.org. URL: <https://archive.org/details/dichaydesdichade00cald> (дата обращения 01.06.2024).
- 14 *Calderon de la Barca P.* El pintor de su deshonra // Archive.org. URL: <https://archive.org/details/elpintordesudesh00cald> (дата обращения 01.06.2024).
- 15 *Calderon de la Barca P.* Las manos blancas no ofenden // Archive.org. URL: <https://archive.org/details/lasmanosblancasn00cald> (дата обращения 01.06.2024).
- 16 *Cervantes M.* Don Quijote de la Mancha 2. Madrid: Alianza editorial, 2016. 848 p.
- 17 *Diccionario de la lengua española // Real Academia Española.* URL: <https://dle.rae.es/m%C3%A1scara?m=form> (дата обращения 01.06.2024).
- 18 *Díez Borque J.M.* Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2002. 279 p.
- 19 *Escalonilla López R.A.* La dramaturgia del disfraz en Calderón. Pamplona: EUNSA, 2002. 349 p.
- 20 *Ferrer Valls T.* Vestuario teatral y espectáculo cortesano en el Siglo de Oro // El vestuario en el teatro del Siglo de Oro. Cuadernos de Teatro Clásico. 2000. Vol. 13–14. P. 63–84.
- 21 *Lobato López M.L.* Máscaras en el teatro español del Siglo de Oro: una muestra en cuatro comedias de Calderón // Teatro de palabras: revista sobre teatro áureo. 2009. № 3. P. 241–255.

- 22 Oliveira Lizarribar A. Iñaki Rikarte: “Las máscaras te dan la oportunidad de poner la lupa sobre los detalles de la vida” // Noticias de Navarra. 17.07.2024. URL: <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2024/07/17/inaki-rikarte-mascaras-da-oportunidad-8494360.html> (дата обращения 01.06.2024).
- 23 Shergold N.D., Varey J.E. Representaciones palaciegas, 1603–1699: Estudio y documentos. London: Tamesis, 1982. 280 p. (Fuentes para la historia del teatro en España I).
- 24 Sliwa K. Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca. Universidad de Valencia, 2008. 444 p.
- 25 Vega García-Luengos G. Las máscaras de Calderon // Le masque: «une inquiétante étrangeté» / Sous la direction de P. Meunier et E. Samper. Saint-Etienne: Presses Universitaires, 2013. URL: <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/40007/2013%20Vega%20%20-%20Las%20m%C3%A1scaras%20de%20Calder%C3%B3n.pdf?sequence=1> (дата обращения 01.06.2024).
- 26 Vega García-Luengos G. Treinta comedias desconocidas de Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y otros de los mejores ingenios de España // Criticón. 1994. № 62. P. 57–78.
- 27 Vitse M. Segismundo et Serafina. Toulouse: Institut d'Études Hispaniques et Hispano-Américaines, 1980. 111 p.

References:

- 1 Arefieva A.B. Poehtika i teatral'nost' ispanskoi barochnoi dramaturgii (“Pokloneniye krestu” Pedro Kal'derona) [Poetics and Theatricality of Spanish Baroque Drama (*The Adoration to the Cross by Pedro Calderon*)]. *Voprosy teatra*, 2009, no. 3–4, pp. 301–309. (In Russian)
- 2 Arefieva A.B. Pedro Kal'deron de la Barca. Zhizn' est' son. Molchaniye – zoloto [Pedro Calderon de la Barca. Life Is a Dream. Silence Is Gold]. *Voprosy literatury*, 2023, no. 1, pp. 192–198. <https://doi.org/10.31425/0042-8795-2023-1-192-198>. (In Russian)
- 3 Calderon P. *Zhizn' est' son. Molchan'e – zoloto* [Life Is a Dream. Silence Is Gold], transl. from Spanish, preface N. Vankhanen. Moscow, Lingvistika Publ., Tsentr knigi Rudomino Publ., 2021. 476 p. (In Russian)
- 4 Kirillova N.B. Kul'turnyye kody maski: istoricheskii kontekst [Cultural Codes of Masks: Historical Context]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury*, 2018, vol. 24, no. 4 (180), pp. 158–169. (In Russian)
- 5 Kochnova O.A. Fenomen maski v teatral'noi kul'ture [The Phenomenon of Mask in Theatrical Culture]. *Tavricheskiye studii. Seriya: Kul'turologiya*, 2013, no. 3, pp. 64–69. (In Russian)
- 6 Selivanova I.V. Sotsiokul'turnyye faktory formirovaniya leksiki teatral'nogo iskusstva v ispanskom yazyke [Sociocultural Factors in the Formation of the Vocabulary of Theatrical Art in the Spanish Language]. *Rossiya i Zapad: dialog kul'tur*, 2018, no. 18, pp. 71–76. (In Russian)
- 7 Silyunas V. Yu. Teatral'nost' prazdnika i prazdnichnaya zrelishchnost' teatra [The Theatricality of the Holiday and the Festive Entertainment of the Theater]. *Voprosy teatra*, 2018, no. 3–4, pp. 333–350. (In Russian)
- 8 Silyunas V. Yu. Utoleniye zhazhdy, ili Sekrety uspeshnogo dramaturga. Chast' vtoraya [Quenching Your Thirst, or Secrets of a Successful Playwright. Part Two]. *Voprosy teatra*, 2019, no. 1–2, pp. 189–211. (In Russian)
- 9 Smirnova M.B. Kal'deron de la Barca Pedro [Calderon de la Barca Pedro]. *Uil'yam Shekspir: Entsiklopediya* [William Shakespeare: Encyclopedia], comp., sc. ed. I.O. Shaitanov. Vol. 1. Moscow, RGGU Publ., 2022, pp. 113–116. (In Russian)
- 10 Tolshin A.V. Fenomen maski v teatral'noi kul'ture [The Phenomenon of the Mask in Theatrical Culture]: Dis. Abstract ... D. Sc. of Cultural Studies, 24.00.01, St. Petersburg State University. St. Petersburg, 2007. 40 p. (In Russian)
- 11 Chesnokova L.V. Teatral'nost' iskusstva ehpokhi barokko [Theatricality of the Baroque Art's Epoch]. *Molodoi uchenyi*, 2016, no. 5 (109), pp. 779–783. (In Russian)
- 12 Calderon de la Barca P. *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca: colección más completa ...* Vol. 3. Madrid, M. Rivadeneyra, 1856. 753 p.
- 13 Calderon de la Barca P. Dicha y desdicha del nombre. *Archive.org*. Available at: <https://archive.org/details/dichaydesdichade00cald> (accessed 01.06.2024).
- 14 Calderon de la Barca P. El pintor de su deshonra. *Archive.org*. Available at: <https://archive.org/details/elpintordesudesh00cald> (accessed 01.06.2024).
- 15 Calderon de la Barca P. Las manos blancas no ofenden. *Archive.org*. Available at: <https://archive.org/details/lasmanosblancasn00cald> (accessed 01.06.2024).
- 16 Cervantes M. *Don Quijote de la Mancha 2*. Madrid, Alianza editorial, 2016. 848 p.
- 17 Diccionario de la lengua española. *Real Academia Española*. Available at: <https://dle.rae.es/m%C3%A1scara?m=form> (accessed 01.06.2024).

- 18 Díez Borque J.M. *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*. Madrid, Ediciones del Laberinto, 2002. 279 p.
- 19 Escalonilla López R.A. *La dramaturgia del disfraz en Calderón*. Pamplona, EUNSA, 2002. 349 p.
- 20 Ferrer Valls T. Vestuario teatral y espectáculo cortesano en el Siglo de Oro. *El vestuario en el teatro del Siglo de Oro, Cuadernos de Teatro Clásico*, 2000, vol. 13-14, pp. 63-84.
- 21 Lobato López M.L. Máscaras en el teatro español del Siglo de Oro: una muestra en cuatro comedias de Calderón. *Teatro de palabras: revista sobre teatro áureo*, 2009, no. 3, pp. 241-255.
- 22 Oliveira Lizarribar A. Iñaki Rikarte: "Las máscaras te dan la oportunidad de poner la lupa sobre los detalles de la vida". *Noticias de Navarra*, 17.07.2024. Available at: <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2024/07/17/inaki-rikarte-mascaras-da-oportunidad-8494360.html> (accessed 01.06.2024).
- 23 Shergold N.D., Varey J.E. *Representaciones palaciegas, 1603-1699: Estudio y documentos*. London, Tamesis, 1982. 280 p. (Fuentes para la historia del teatro en España I).
- 24 Sliwa K. *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*. Universidad de Valencia, 2008. 444 p.
- 25 Vega García-Luengos G. Treinta comedias desconocidas de Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y otros de los mejores ingenios de España. *Criticón*, 1994, no. 62, pp. 57-78.
- 26 Vega García-Luengos G. Las máscaras de Calderon. *Le masque: "une inquiétante étrangeté"*, sous la direction de P. Meunier et E. Samper. Saint-Etienne, Presses Universitaires, 2013. Available at: <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/40007/2013%20Vega%20%20-%20Las%20m%C3%A1scaras%20de%20Calder%C3%B3n.pdf?sequence=1> (accessed 01.06.2024).
- 27 Vitse M. *Segismundo et Serafina*. Toulouse, Institut d'Études Hispaniques et Hispano-Américaines, 1980. 111 p.