

## БИОГРАФИИ АРЛЕКИНА И ПЬЕРО В АНГЛИИ И ФРАНЦИИ XVIII–XIX ВЕКОВ

*А.А. Косарева*

**Ключевые слова:** биография, Арлекин, Пьеро, пантомима, Дюма, Ассолан

**Keywords:** biography, Harlequin, Pierrot, pantomime, Dumas, Assolant

DOI: [https://doi.org/10.14258/filichel\(2025\)3–04](https://doi.org/10.14258/filichel(2025)3–04)

**В**ведение  
Изучение истории отдельных трупп и биографий актеров — одно из самых популярных на сегодняшний день направлений в изучении истории комедии дель арте, в то время как биографии самих дельартовских персонажей еще никем не изучались. Между тем в XVIII и XIX веках во Франции и Англии были созданы жизнеописания Арлекина и Пьеро, полностью удовлетворявшие критериям полноценной биографии: в них присутствовала имитация фактической точности, хронологическая последовательность, описание значимых событий в жизни героев, анализ их личностных характеристик, контекстуализация (биографии Арлекина и Пьеро были вписаны в широкий контекст — реальный или выдуманный — и прописано влияние социально-культурных и исторических факторов на личностное развитие героев), а также повествователи-летописцы. Оба персонажа преподносились в биографиях как великие люди: авторы произведений ставили целью описать историю их успеха, напоминая тем самым американских биографов XX–XXI веков, описывающих героя-celebrity, осуществившего американскую мечту, т.е. разбогатевшего и ставшего знаменитым [Иванова, 2016, с. 45–46]. Цель данного исследования — сравнить вышеупомянутые биографии и обозначить существующие между ними сходства в изображении Арлекина и Пьеро.

### **«История и комические приключения Арлекина и его прекрасной спутницы Коломбины» (1790)**

Образ Арлекина имеет античные корни: прототипами этого персонажа были греческие и римские рабы, носившие негроидные маски и пестрые одеяния [Sand, 1915, p. 57]. В эпоху Возрождения Арлекин обрел черты дзанни — простолюдина и лакея, склонного к авантюрам, а во Франции XVI–XVII веков усилиями Тристано Мартинелли и До-

менико Бьянколелли из простака превратился в галантного трикстера и философа, чей яркий костюм, украшенный блестками, стал узнаваемым символом [Green and Swan, 1993, с. 11]. Постепенно образ стал сложным, с ярко выраженной внутренней амбивалентностью: он был одновременно наивным и коварным, щедрым и алчным [Janik, 1998, р. 337]. В Италии XVIII–XIX веков Арлекин был в большей степени популярен в театре марионеток, однако в английской пантомиме сохранял мифологический статус героя-победителя [Clayton, 1993, с. 9]. Англичане любили Арлекина так же сильно, как итальянцы эпохи Ренессанса [Beaumont, 1967, с. 91], и, как мы увидим далее, их желание создать жизнеописание любимого героя было более чем закономерным следствием всенародного обожания.

В Англии биография как таковая стала модной лишь во второй половине XVIII века и ориентировалась на разработанную французами традицию: если английские биографы XVII века изображали исторических деятелей и художников такими, какими они хотели бы их видеть, то их потомки в XVIII веке стремились изобразить реального человека со всеми его недостатками. Во многом рождению фактологически точной биографии способствовала и английская сатирическая традиция, которая заявила о себе в XVII веке [Longtaker, 1931, р. 70]. Биография Арлекина «История и комические приключения Арлекина и его прекрасной спутницы Коломбины» была издана в Лондоне анонимным автором в 1790 году и написана в соответствии с биографическим каноном того времени: «великий» Арлекин описывался как обычный человек, и его недостатки освещались в не меньшей степени, чем достоинства.

В «Истории» представлено жизнеописание деревенского паренька из многодетной крестьянской семьи, который благодаря врожденному артистизму становится богатым и знаменитым. Посмотрим на начало этой биографии: «Большинство великих героев мира сего начинали с малого. Отец героя этой книги был всего лишь бедным крестьянином, обремененным большой семьей. Дети в этой семье были вынуждены трудиться с юных лет, чтобы заработать на жизнь. Младшего сына прозвали „Подрыгунчик“, потому что он постоянно дрыгал руками и ногами. Он работал пастухом, и пока его овцы паслись, пытался подражать прыжкам ягнят. Также он любил забираться на вершину холма и спускаться вниз, кувыркаясь; любил он и садиться на шпагат на ветках дуба — иногда казалось, что он вот-вот расколется на две части и рухнет вниз. Он был не менее проворным, чем обезьяна» (Anonymous. 1790. P. 3). В интонации рассказчика — смесь иронии, юмора и восхищения:

повествователь с самого начала сообщает читателю, что тому предстоит ознакомиться с историей «великого героя», обладавшего незаурядной акробатической подготовкой еще в юношеские годы. Очевидно, что во вступлении пародируются панегирики XVII века, часто идеализировавшие успешных людей.

Далее мы узнаем о тех злоключениях, через которые пришлось пройти Подрыгунчику, прежде чем стать Арлекином. Неприятности героя начинаются в тот день, когда, получив у работодателя выходной, он отправляется на ярмарку. Там его взору предстает кукольное представление с участием Клоуна и Арлекина, и под впечатлением от спектакля Подрыгунчик начинает подражать Арлекину везде — в частности, на работе. Подрыгунчика увольняют, и он отправляется искать работу в Лондон: в качестве перегонщика скота он оказывается бесполезен, зато проявляет себя как хороший швейцар в гостинице. Герой начинает ходить на представления театра «Сэдлерс Уэллс», знаменитого пантомимами с участием Арлекина, и в скором времени заводит за кулисами знакомства. Там же, за кулисами, он подражает акробатам и танцорам и в итоге занимает место старого Арлекина. Став богатым и знаменитым, Арлекин-Подрыгунчик остается простым и добросердечным: родителей он перевозит из деревни в город, братьям и сестрам дарит дорогие подарки, а бывших работодателей прощает, позволив им ходить на пантомимы в «Сэдлерс Уэллс» бесплатно. Также в театре Арлекин встречает любовь всей его жизни, Коломбину, и от брака с ней рождаются Пьеро, Панталоне, Скарамуш и Панч. Арлекин и Коломбина в «Истории» описываются как своего рода сверхлюди, сказочные персонажи: Коломбина, сверхъестественно гибкая и легкая, умеет подражать голосам всех животных и танцевать на острие иглы, а Арлекин ради знакомства с Коломбиной залезает в бутылку вина и выскакивает из нее, оказавшись в комнате девушки. Есть в повести и элементы сатиры: родители Арлекина, простые крестьяне, так радуют о статусе сына, что пытаются уговорить его сменить пестрое трико на костюм уважаемого джентльмена. Их филистерское, приземленное отношение к театру высмеивается, а преданность Арлекина своему образу и профессии — возвышается.

Биографией повесть об Арлекине делает наличие летописца, невозмутимо сплетающего нити сказочного и реального, серьезного и смешного. В повести изложены основные вехи жизненного и творческого пути Арлекина: рождение в малообеспеченной семье, неудачные попытки заработать ремеслом, которое не соответствует его артистическому складу, последовавшая за неудачами творческая реализация,

успех, примирение с прошлыми врагами, женитьба и рождение детей. Можно сказать, что Арлекин в этой биографии — сказочный герой, живущий в более чем реальной Англии, преуспеть которому помогают вера в себя, добродушие и любовь к театру. Почему из всех популярных в XVIII веке английских театральных персонажей именно Арлекин удостоился подробного жизнеописания?

Арлекин — персонаж, которому удалось стать народным героем еще в начале XVIII века в Англии по двум причинам. Во-первых, в начале XVIII века в Англии появился массовый зритель, который был представлен посещавшими театры подмастерьями, отождествлявшими себя с Арлекином и другими героями-трикстерами и мошенниками. Во-вторых, Арлекин отличался многогранностью и пользовался необычайной популярностью: XVIII век подарил английскому театру Арлекина-Фауста, Арлекина-Меркурия, Арлекина-волшебника, Арлекина-мятежника, Арлекина-Катона, Арлекина-Джека Шеппарда, Арлекина-Макхита, Арлекина-Горация, Арлекина-протестанта, Арлекина-Шеридана [O'Brien, 2004, p. 4]. Помимо многоликости обладал Арлекин и сверхъестественной мобильностью: он спускался в ад, погружался на дно океана, летал на Луну, совершал подвиги Мюнхгаузена и Дон Кихота — для него не существовало ограничений во времени и пространстве [Niklaus, 1956, с. 136]. Пантомима являлась носителем английского коллективного бессознательного, а Арлекин был своего рода воплощением всех слоев населения Англии, их голосом. Именно поэтому он удостоился собственной биографии в 1790 году и был показан в ней как поднявшийся из низов хороший парень, талантливый, удачливый и бесконечно симпатичный.

### «Юность Пьеро» (1853)

Прототипом Пьеро был Педролино — белолицый дзанни, неуклюжий и влюбчивый, появившийся на итальянской сцене в XVI веке [Duchartre, 1966, p. 252]. Начиная с XVIII века, образ претерпел ряд изменений: белое лицо, свободная рубаша и склонность героя к одиночеству стали символами поэтической меланхолии и разочарования [Froehlich, 2022, p. 6]. Благодаря гениальному французскому комедианту Жану-Батисту-Гаспару Дебюро Пьеро из комического персонажа превратился в трагическую фигуру, одержимую неразделенной любовью и внутренними противоречиями, воплотил весь спектр человеческих эмоций — от наивности до мстительности, от искренности до безумия [Janik, 1998, p. 339]. Пьеро превратился в своего рода лунного странника, что подчеркивалось в пьесах и пантомимах как с по-

мощью символики, так и посредством многочисленных лунных мотивов [Jones, 1984, p. 10]. Европа XIX века любила этого героя, ведь культура той эпохи все более ориентировалась на внутренний мир человека, его личные переживания, и Пьеро, задумчивый и чувствительный, как нельзя лучше вписывался в этот культурный контекст. В конце XIX века персонаж приобрел андрогинные черты, стал символом декадентской утонченности и творческой изоляции, а в XX веке искусство модерна синтезировало в нем лунную мечтательность и метафизическую тревогу: «Одетый по традиции в длинные белые одежды, Пьеро эпохи модернизма стал меланхоличным неудачником, поэтом и пророком, безнадежно влюбленным в пленительную Коломбину» [Симонова-Партан, 2021, с. 143].

В 1853 году, более полувека спустя после публикации первой биографии Арлекина, во французском журнале «Мушкетер» было опубликовано жизнеописание Пьеро — роман «Юность Пьеро» Александра Дюма. В предисловии автор сообщал читателю, что написана книга мушкетером Арамисом для детей герцогини де Лонгвиль. В романе Дюма юный читатель (автор в предисловии подчеркивал, что «Юность Пьеро» — книга для детей, а не для взрослых) узнавал и о родословной персонажа, и о его великих подвигах. Интересно, что местом рождения Пьеро писатель сделал Богемию — родину Дебюро [Storey, 1978, p. 94], а название романа представляло собой отсылку к пантомиме «Рождение Пьеро», поставленной в театре Фюнамбуль в 1843 году, когда Дюма жил в Париже [Nye, 2022, p. 202].

Обратимся к сюжету романа (Alexandre Dumas. 1975). Дровосек и его жена находят маленького Пьеро в снегу. Отогрев ребенка, они обнаруживают, что у него отменный аппетит — он съедает весь их ужин. Пьеро растет не по дням, а по часам, и вскоре об удивительном ребенке, который очень много ест, распространяется масса слухов по всему королевству. Самая страшная легенда гласит, что дровосеки подобрали в снегу страшного монстра, который их съел. Люди боятся выходить из своих домов, и королю приходится лично вмешаться. Он знакомится с Пьеро и приглашает семью дровосека во дворец. Выясняется, что Пьеро прекрасно танцует, поет и очень высоко прыгает. Трюки Пьеро смешат короля, и он оставляет юношу при дворе. Вскоре благодаря вежливости, юмору и доброте Пьеро становится премьер-министром, вытеснив злодея Ренардино, а также срывает помолвку жестокого Азора и принцессы Флёр Д'Амандье. Все положительные персонажи в романе обретают счастье: Флёр Д'Амандье (с французского — «цветок миндального дерева») выходит замуж за королевского конюха по имени Кёр Д'Ор

(«золотое сердце»), а Пьеро, по совету Феи Озера, отходит от политики и становится актером детского театра. Подобно анонимному автору, написавшему «Историю» Арлекина, Дюма высмеивает персонажей, далеких от искусства: глупых короля и королеву Богемии, коварного интригана Ренардино и беспощадного Азора. По мысли писателя, по-настоящему нелепы и смешны политики и обыватели, а не Пьеро, которого изначально приглашают ко двору в качестве шута.

«Юность Пьеро» напоминает фьябы (театральные сказки с участием персонажей комедии дель арте) Карло Гоцци, венецианского Аристофана: здесь есть и простофиля (Пьеро), которому удается обвести вокруг пальца всех своих недоброжелателей, и коварный премьер-министр, и заморский злодей Азор, и Фея, которая помогает влюбленным воссоединиться. Пьеро в романе Дюма нисколько не меланхолик. Напротив, он жизнерадостен, энергичен и гораздо больше напоминает Арлекина, чем своего театрального тезку. Пожалуй, единственная черта, которая отличает его от Арлекина, это отсутствие взаимности в любви: Пьеро влюблен в принцессу, но вынужден отступить, потому что ей по душе Кёр Д'Ор. В романе чувствуется любовь автора к своему персонажу, и это не случайность: до того, как Дюма начал писать романы, он мечтал стать драматургом и был завсегдатаем парижских театров, звездой которых в первой половине XIX века был именно Пьеро. Печальный клоун комедии дель арте в интерпретации Дюма, несомненно, герой, но от эпических героев и рыцарей его отличает присущее ему чувство юмора. Он не относится чересчур серьезно ни к себе, ни к окружающим, и легкое, по-детски непосредственное восприятие действительности помогает ему не только адаптироваться к самым сложным обстоятельствам, но и победить в них. Белый цвет Пьеро в данном контексте ассоциируется не с лунной, безумием и печалью, а с душевной чистотой и светом. Он воплощение силы искусства, способной влиять на ход истории и делать людей лучше.

### **«История знаменитого Пьеро» (1875)**

Семь лет спустя во Франции выходит еще одна биография Пьеро: это роман Альфреда Ассолана «История знаменитого Пьеро» («Histoire du célèbre Pierrot», 1860) (Alfred Assollant. 1875). Роман состоит из шести глав: «Как Пьеро стал великим воином», «Пьеро восстанавливает династии», «Пьеро занимается реформой злоупотреблений и обязуется вскапывать сады», «Пьеро обращает в бегство пятьсот тысяч татар», «Пьеро сражается с Вельзевулом и демонами», «Хоррибилис обнаруживает, что существуют великие генералы, которые не являются

принцами, и принцы, которые не являются великими генералами». Пьеро в этой биографии предстает в роли юноши, стремящегося обрести свое истинное призвание, и его жизнеописание выстроено в соответствии с традицией романа воспитания. Пьеро Ассолана одновременно напоминает и Парцифалья (добросердечного, но наивного юношу, который стремится стать доблестным воином и постепенно приходит к пониманию ценности христианской любви и добродетели), и Генриха фон Офтердингена (романтика-поэта в поиске истинной красоты).

Подобно Пьеро из «Юности Пьеро» герой Ассолана — сын простых крестьян (его отец — мельник), которому помогает крестная Фея. В романе Ассолана имя волшебницы — Аврора, и она младшая дочь царя Соломона, повелителя джиннов. Так же, как Фея Озера в романе Дюма, Аврора является наставницей Пьеро, обучающей и выручающей его, когда он оказывается в беде. То, что Пьеро в итоге становится доблестным воином, политиком и достойным человеком, — ее заслуга. Роман «История знаменитого Пьеро» начинается с панегирика: «Мой друг Пьеро, твое образование теперь закончено; ты знаешь все, что должен знать, ты говоришь на латыни, как Цицерон, по-гречески, как Демосфен; ты знаешь английский, немецкий, итальянский, коптский, древне-еврейский, санскрит и халдейский; ты в совершенстве понимаешь физику, метафизику, химию, хиромантию, магию, метеорологию, диалектику, софистику, клинику и гидростатику. Ты прочитал всех философов и можешь цитировать всех поэтов. Ты быстрый, как паровая машина, а твои запястья настолько сильны, что ты мог бы нести на вытянутых руках лестницу с человеком, сидящим на ней, при этом удерживая Страсбургский собор на кончике своего носа. У тебя хорошие зубы, ноги и глаза» (Alfred Assollant. 1875. P. 5). В этом фрагменте — тот же синтез восторга, иронии и юмора, что и в анонимной английской биографии Арлекина, которую мы рассматривали ранее. Это сочетание героического и комического пронизывает весь роман Ассолана, при этом романтическая ирония повсеместно касается как самого «великого» Пьеро, отважного рыцаря, так и его злых мелочных недоброжелателей.

Важно отметить и то, что в романе представлены два рассказчика: всезнающий повествователь, комментирующий поступки действующих лиц, а также летописец — волшебник Алькофрибас, цель которого — максимально объективно и достоверно описать жизненный путь великого Пьеро. Для летописца Алькофрибаса характерны занудство, пристальное внимание к деталям и пространственные описания: он историк и энциклопедист, описывающий события прошлого с торжественной серьезностью. Всезнающий повествователь — современный француз,

ироничный и остроумный: его Пьеро — не идол, как в рукописи Алькофрибаса, а живой человек — отзывчивый, честный, справедливый, но подверженный гневу. Вспыльчивость Пьеро часто становится поводом для незапланированных схваток и сражений, и эта гневливость объединяет его с эпическими героями (Кухулин, Сигурд, Ахилл) и героями рыцарских романов (Роланд, Ланселот).

То, что в произведениях Дюма и Ассолана Пьеро из неудачника и жертвы превратился в доблестного воина и борца за справедливость, неожиданно. Возможное объяснение этой метаморфозы — народная любовь: в начале XIX века Пьеро переживал пик своей славы во Франции благодаря Жану-Батисту Дебюро, игравшему в театре пантомимы и водевиля под названием «Фюнамбюль». Пьеро в исполнении Дебюро стал любимцем таких писателей, как Шарль Нодье, Шарль Бодлер, Жерар де Нерваль, Теодор Банвиль. Гюстав Флобер воспел Пьеро в пьесе «Пьеро в серале» (1840), Теофиль Готье — в пьесе «Пьеро после смерти» (1847), а Ватто выставлял свои полотна с изображением персонажей комедии дель арте в портретной галерее «Школа Пьеро» [Green, 1993, p. 6]. Став лицом французского искусства эпохи романтизма, Пьеро одновременно стал символом потенциала этого искусства, его созидательного и реформирующего начала. Неудивительно, что Дюма и Ассолан также решили создать жизнеописания симпатичного им персонажа, наделив его качествами, доселе присущими лишь Арлекину. Из пародии на героя он превратился в настоящего героя, способного составить конкуренцию Гераклу и Ахиллу.

### Заключение

Итак, перед нами три «биографии» персонажей комедии дель арте Арлекина и Пьеро. Первые две повествуют о пути Арлекина и Пьеро к театральной славе, о том, что предшествовало их восхождению и успеху в мире искусства. Ни анонимный автор XVIII века, ни Дюма не дают читателю забыть о том, что перед ним истории артистов, пусть и сказочные. Театральная карьера преподносится обоими авторами как единственно верное предназначение для Арлекина и Пьеро, их миссия. «История знаменитого Пьеро» Ассолана в этом смысле отличается от вышеупомянутых произведений: Пьеро в этом романе — рыцарь, эпический герой, дело жизни которого — бороться со злом, восстанавливать справедливость и помогать нуждающимся. Как отмечает в финале романа летописец Алькофрибас, Пьеро ничуть не похож на того ярмарочного Пьеро, над которым привыкли смеяться французы: «Никогда не верьте, что Пьеро когда-либо был обжорой, трусом, лжецом,



мошенником или шутом, каким его часто выставляют глупые люди, чья единственная цель — заставить вас смеяться. Несомненно, этого Пьеро путают с поддельными Пьеро, недостойными носить его славное имя. Что касается меня, то моя цель — рассказать полную правду, и я могу вас заверить, что Пьеро жил как хороший гражданин и умер как святой» (Alfred Assollant. 1875. P. 261–262). Объединяет английскую биографию с двумя французскими интонация и подход к изображению главных героев: ирония и юмор перемежаются с пародиями на панегирики, сатирическое сочетается со сказочным. Можно с уверенностью сказать, что все три биографии были вдохновлены: 1) фьябами Карло Гоцци, в которых волшебство и сатира идут рука об руку; 2) национальными театральными традициями — английской и французской пантомимами; 3) панегириками XVII века, а также французской и английской биографическими традициями XVIII–XIX веков, в рамках которых допускались юмор, ирония и изображение недостатков великих героев и политических деятелей.

### Библиографический список

Иванова Е.В. Жанр биографии в русской литературе: западноевропейские влияния // *Studia Litterarum*. 2016. № 3. С. 43–59.

Симонова-Партан О. Итальянская комедия дель арте в русской культуре. Бостон; СПб.: Academic Studies Press, Библиороссика, 2021. 252 с.

Beaumont Cyril W. *The History of Harlequin*. New York: Benjamin Blom, 1967. 413 p.

Clayton Douglas. *Pierrot in Petrograd: Commedia dell'Arte. Balagan in Twentieth-Century Russian Theatre and Drama*. Canada: McGill-Queen's University Press, 1993. P. 335–348.

Duchartre Pierre-Louis. *The Italian comedy; the improvisation, scenarios, lives, attributes, portraits, and masks of the illustrious characters of the commedia dell'arte*. New York: Dover Publications, 1966. 24 p.

Froehlich A. *Outer Space and Popular Culture: Influences and Interrelations, Part 2*. Switzerland: Springer Nature, 2022. 111 p.

Green M., Swan J. *The Triumph of Pierrot: The Commedia dell'Arte and the Modern Imagination*. University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press, 1993. 309 p.

Janik Vicki K. *Fools and Jeaters in Literature, Art, and History: a bibliographical sourcebook*. Greenwood Press: USA, 1998. 576 p.

Jones Louisa E. *Pierrot-Watteau: A Nineteenth Century Myth*. Tubingen: Narr; Paris: Editions Place, 1984. 92 p.

Longtaker Mark. *English Biography in the Eighteenth Century*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1931. 542 p.

Niklaus Thelma. *Harlequin: or The Rise and Fall of a Bergamask Rogue*. New York: Braziller, 1956. 260 p.

Nye Edward. *Deburau: Pierrot, Mime, and Culture*. London and New York: Routledge, 2022. 290 p.

O'Brien John. *Harlequin Britain: pantomime and entertainment, 1690–1760*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 2004. 304 p.

Sand Maurice. *The History of the Harlequinade*. London: Martin Secker, 1915. 311 p.

Storey Robert. *Pierrot: a Critical History of a Mask*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1978. 274 p.

### Источники

Anonymous. *The History and Comical Adventures of Harlequin: And His Pleasing Companion, Columbine*. London: London and Middlesex Printing Office, no. 81, Shoe-Lane, Holborn., 1790. 24 p.

Assollant Alfred. *The Fantastic History of the Celebrated Pierrot*. London: S. Low, Marston, Low, and Searle, 1875. 328 p.

Dumas Alexandre. *When Pierrot Was Young*. London: Oxford University Press, 1975. 88 p.

### References

Beaumont Cyril W. *The History of Harlequin*, New York, 1967, 413 p.

Clayton Douglas. *Pierrot in Petrograd: Commedia dell'Arte/Balagan in Twentieth-Century Russian Theatre and Drama*, Canada, 1993, pp. 335–348.

Duchartre Pierre-Louis. *The Italian comedy; the improvisation, scenarios, lives, attributes, portraits, and masks of the illustrious characters of the commedia dell'arte*, New York, 1966, 24 p.

Froehlich A. *Outer Space and Popular Culture: Influences and Interrelations*, part 2, Switzerland, 2022, 111 p.

Green M., Swan J. *The Triumph of Pierrot: The Commedia dell'Arte and the Modern Imagination*, University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press, 1993, 309 p.

Ivanova Ye.V. *The genre of biography in Russian literature: Western European influences*. *Studia Litterarum*, 2016. no. 3, pp. 43–59. (In Russian).

Janik Vicki K. *Fools and Jeaters in Literature, Art, and History: a bibliographical sourcebook*, USA, 1998, 576 p.

Jones Louisa E. *Pierrot-Watteau: A Nineteenth Century Myth*. Tubingen: Narr; Paris, 1984, 92 p.

Longtaker Mark. English Biography in the Eighteenth Century. Philadelphia, 1931, 542 p.

Niklaus Thelma. Harlequin: or The Rise and Fall of a Bergamask Rogue, New York, 1956, 260 p.

Nye Edward. Deburau: Pierrot, Mime, and Culture, London and New York, 2022, 290 p.

O'Brien John. Harlequin Britain: pantomime and entertainment, 1690–1760, Baltimore, 2004, 304 p.

Sand Maurice. The History of the Harlequinade. London: Martin Secker, 1915, 311 p.

Simonova-Partan O. Italian Commedia dell'arte in Russian Culture, Boston, St. Petersburg, Bibliorossika, 2021, 252 c. (In Russian).

Storey Robert. Pierrot: A Critical History of a Mask. Princeton, 1978, 274 p.

#### **List of Sources**

Anonymous. The History and Comical Adventures of Harlequin: And His Pleasing Companion, Columbine. London, no. 81, Shoe-Lane, Holborn, 1790, 24 p.

Assollant Alfred. The Fantastic History of the Celebrated Pierrot. London: S. Low, Marston, Low, and Searle, 1875. 328 p.

Dumas Alexandre. When Pierrot Was Young, London, 1975, 88 p.