

В. И. СМЕРНОВА
 Академия Русского балета
 им. А. Я. Вагановой,
 Санкт-Петербург, Россия

VERONICA SMIRNOVA
 Vaganova Ballet Academy,
 Saint Petersburg, Russia

РАЗВИТИЕ ФРАНЦУЗСКОЙ ВЕТВИ КОМЕДИИ ДЕЛЬ АРТЕ И БАЛЕТ «АРЛЕКИНАДА» М. ПЕТИПА

АННОТАЦИЯ

В статье прослеживается связь балетного спектакля М. Петипа «Арлекинад» с эстетикой рококо и с французской ветвью комедии дель арте, включающей в себя элементы французской пантомимы. Исследуется взаимосвязь между образами (масками) комедии дель арте и персонажами балета М. Петипа «Арлекинад» 1900 г. через трансформацию стиля мариводаж и традиции французской пантомимы. Автор осознает степень важности рассмотрения балета «Арлекинад» не только как шедевра хореографии Петипа, но и как изумительного образца, внесшего свой вклад в эволюцию образов комедии дель арте, ее французской ветви. При следовании к конечной цели сохранения классического художественного балетного наследия важно глубокое изучение стилистических особенностей спектакля, включающее анализ хореографии, музыки и театрально-декорационного искусства. Статья дополнена архивными материалами, в частности иллюстрациями, – эскизами костюмов к спектаклю директора императорских театров И. Всеволожского, соавтора эстетической концепции балета, франкофила, почитателя эпохи Людовика XIV, любезно предоставленными Эскизным фондом Отдела рукописей, редких книг, архивных и изобразительных материалов Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки.

THE DEVELOPMENT OF FRENCH BRANCH OF THE COMMEDIA DELL'ARTE AND THE BALLET "HARLEQUINADE" BY M. PETIPA

ABSTRACT

The article traces the connection of the ballet of M. Petipa "Harlequinade" with the aesthetics of the Rococo and the French branch of the commedia dell'arte, which includes elements of the French pantomime. the performance of Petipa became a significant milestone in the development of the comédieitalienne in the ballet theatre.

The connection between the images (masks) of the commedia dell'arte and the characters of the ballet of M. Petipa "Harlequinade" (1900) through the transformation of the marivaudage style and the tradition of French pantomime is investigated in the article. For the author, it seems significant to gasp the importance of considering the ballet "Harlequinade" not only as a masterpiece of Petipa's choreography, but also as an amazing example that has made its contribution to the evolution of the images of commedia dell'arte, its French branch. Following the ultimate goal of preserving the classical artistic ballet heritage, it seems important to deeply study the stylistic features of the performance, including an analysis of choreography, music and theatrical and decorative art. the article is supplemented with archival materials, illustrations in particular – sketches for costumes for the performance of I. Vsevolozhsky, director of the imperial theatres, aco-author of the aesthetic concept of ballet, a Francophile, an admirer of the era of Louis XIV, kindly provided

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: комедия дель арте, комеди итальян, мариводаж, балет, «Арлекинада», М. Петипа, рококо, Франция, И. А. Всеволожский.

by the Sketch Fund of the Department of Manuscripts, Rare Books, Archival and Fine Materials of the St. Petersburg Theatre Library.

KEYWORDS: *commedia dell'arte, comédie italienne, marivaudage, ballet, "Harlequinade", Marius Petipa, rococo, France, I. A. Vsevolozhsky.*

Балетный театр Европы формировался как вид аристократического придворного искусства, но его корни уходят в народное творчество. В зрелищах итальянского треченто обозначились предпосылки будущего балетного театра. В Италии XV–XVII вв. началась профессиональная систематизация хореографических форм. Начиная с XIV в. во Франции на почве разнообразных празднеств намечается возникновение хореографического искусства, а в конце XVI в. там под именем «балет» появился вид театрального спектакля, объединившего драму, музыку, живопись и хореографию. Англия на рубеже XVI–XVII вв. применила в навыках собственного национального жанра маски. Условия для этого процесса подготовили итальянские комедианты – носители традиций комедии дель арте. Подвижные живые пляски европейского фольклора, в том числе испанского, могут быть описаны термином «аллегро», который означает «веселый», «радостный», «бурный». «В XVI–XVII веках формы аллегротта оттачивались профессиональными актерами итальянской комедии дель арте и испанского общедоступного театра. Многие из этих приемов проникли в медлительно чинные придворные празднества и вошли затем, переработанные, в обиход профессионального балетного искусства» [1, с. 26].

Комедия дель арте – театральный жанр, использующий маски, пантомиму, буффонаду, сформировался в Италии к середине XVI в. Комедия дель арте закрепляла за актерами маски определенных персонажей и требовала синтетической манеры игры. Совершенствовалась техника – речевая и пластическая. Диалоги персонажей сопровождала и дополняла пантомима, в которой изобиловали лацци. «Лаццо означает буффонный трюк, не связанный непременно с сюжетом и исполняемый чаще всего одним или двумя дзанни» [2, с. 174]. По словам отечественного исследователя истории масок А. Дживелегова, дзанни были «душой комедии дель арте». Из множества мужских дзанни наиболее популярным персонажем в театре пантомимы и в балете разных европейских стран, начиная с реформы Доминика, становится Арлекин. Из женских масок разноименных служанок – Коломбина, подружка Арлекина. Изначально итальянский Арлекин всегда играл роль второго дзанни, изображая неповоротливого, грубоватого простака. Переломным моментом в эволюции маски Арлекина стала интерпретация этой роли актером Доменико Бьянколелли, известного в Париже под именем Доминик, выступавшим в труппе «Комеди Итальян» во второй

половине XVII в. «Этот впоследствии совсем офранцузившийся итальянец, играя в Париже роли Арлекина, почувствовал, что парижанину нравится Арлекин более утонченный, умный, со злым языком и изящными манерами» [3, с. 103]. Меняется и костюм Арлекина: «...Превратившись из грубой бесформенной пары (сшитых из мешковины рубахи и штанов) в облегачий костюм, сотканый из многочисленных разноцветных ромбиков и треугольников, стилизованных под родовые заплатки» [4, с.145]. Реформа Доминика имела большой успех, французская пантомима создала сегодняшний образ Арлекина.

Обширную практику балетного театра конца XVII – начала XVIII в. отразила книга «Новая и искусная школа театрального танца» Г. Ламбранци, изданная в 1716 г. в Нюрнберге. «... Балетмейстер явно предпочитал искусство народного театра его исконной смеховой традиции» [1, с. 50]. В 1910 году выходит первая статья, посвященная труду Ламбранци, – «Новая и потешная школа феатрального танцевания» исследователя балетного театра А. Левинсона [5]. Историк классического танца Л. Блок в своем труде пишет, что профессиональный танец проделал большую эволюцию за сто лет, с конца XVI до конца XVII в. «На основу традиционной техники виртуозного танцовщика, жонглера – матассина – морескьера – баладена, легли многие наслоения. <...> Говоря о Люлли и его танцовщиках, А. Левинсон склоняется к подобным же выводам, высказывает намерение изучить танцы в комедии dell' arte... Интересно извлеченное им из современного журнала определение Люлли – “фарсер, еще запыхавшийся от проделанных им прыжков”» [6, с. 158].

Балетный театр и дальше сохранял на своей сцене персонажей комедии дель арте. Один из воплощений балетной традиции танцовщик Луи Дюпре с успехом исполнял на английской сцене, где процветала итальянская буффонада, «Чакону Арлекина», похожую на чакону, записанную у Ламбранци. В предисловии Ламбранци указывает, что все персонажи комедии дель арте имели «свое потешное и особое па». Для танца арлекина – центрального виртуоза итальянской комедии – Ламбранци всегда дает чакону. Английский исследователь С. Бомонт воспроизводит в «Истории Арлекина» целиком запись «Чаконы для арлекина», сочиненную танцевальным мастером Ф. Ле-Руссо, датированную 1730 г. [7]. «Чаконной Руссо мы не колеблясь воспользуемся для характеристики танца арлекина XVII века. Следует обратить внимание на то, что арлекину дается чакона, танец, составлявший прерогативу “премьера” в *danse noble*, т. е. он танцует то, что мы назвали бы “классикой”, конечно, в окраске своего типа» [6, с. 162].

В XVII – XVIII веках в Париже существовал «Комеди Итальян» (*La Comédie-Italienne*) – общее название выступавших в то время трупп итальянских актеров. В результате взаимодействия двух национальных сцен история комедии дель арте XVII – XVIII вв. оказалась франко-итальянской. К концу 1690-х годов итальянская труппа пользуется неизменной

популярностью у парижан. Несмотря на это, 14 мая 1697 г. указом Людовика XIV театр был закрыт, а актеры уволены с королевской службы. Труппа итальянских актеров вернулась в Париж в 1716 г. (под руководством Луиджи Риккобони). В 1762 году труппа была объединена с труппой «Опера-Комик». В 1779 году театр отказывается от названия «La Comédie-Italienne» и теперь называется «Le Théâtre-Italien» (с фр. «Итальянский театр»). Пьер Карле де Шамблен де Мариво (1688–1763) наиболее полно выразил новый эстетический смысл искусства возрожденной «Комеди Итальян». Именно его драматургия отразила ассимиляцию, происходившую в компании Луиджи Риккобони. «Поскольку Комеди Итальян уже не была автономным островком итальянского искусства, но стала частью французской культуры, ее эволюция подчинялась логике развития французской сцены. Для французских подмостков задачей дня стал стиль рококо и его сценическое воплощение – мариводаж» [8, с. 84]. Проза, а затем театр Мариво, так же, как и живопись А. Ватто, – художественные явления одной эпохи. В них с наибольшим совершенством воплотились принципы и стилистические особенности рококо. Благодаря Мариво образы комедии дель арте оттеняются изысканными тонами рококо. «Театральность рококо – маскарадная, защитная, хотя кажется откровенной и легкомысленной. Даже фривольный костюм скрывает больше, чем обнаруживает. Персонаж наряжен пастушком или наядой, а кто он на самом деле – спрятан. Театральность рококо – это прятки под маску, а маска оберегает интимный мир» [8, с. 87].

Сценическое воплощение стиля рококо на французской сцене – мариводаж. Основные черты стиля Мариво обозначены в исследовании по комедии дель арте М. Молодцовой: «Изыщество, сдержанность, изысканность, замкнутость, уединенность. Отсюда – камерный тон “мариводажа”, малое число действующих лиц, интимизм диалогов, беглых прикосновений к сокровенному, много реплик “в сторону”, “про себя” – “прообраз подтекста”...» [8, с. 87]. Сложные процессы взаимодействия буффонного и рокайльного происходили в сценической интерпретации Арлекина в театре «Комеди Итальян». Томазо Антонио Висентини (Томазен) выступал в этом амплуа в труппе с 1716 г. В некоторых постановках Томазен стал имитировать по-итальянски французскую манеру декламации, сопровождая ее пародийной мимикой. Во французском литературном журнале «Mercure de France» была опубликована статья с отзывом: «Как бы ни говорил Арлекин, он будет нравиться, ему будут хлопать и все будут довольны» [8, с. 89]. На примере эволюции спектаклей «Женатый итальянец в Париже» (державшийся в репертуаре 20 лет, превратившийся в 1737 г. в комеди-балет), «Арлекин, воспитанный Любовью» (1720) проследим отдельно изменение образа Арлекина. В пьесе 1720 года Арлекин «преображается под влиянием страсти, он уже не только забавно-трогателен, но и элегически печален. Мы не можем со всей уверенностью утверждать, что эта эволюция происходит именно с образом, созданным Висентини, но она совершенно очевидна

у Арлекина XVIII в., выступавшего на французской сцене в репертуаре стиля «мариводаж» [8, с. 90–91].

Этапным в развитии французской пантомимы стало творчество Ж.-Б. Дебюро в парижском театре «Фюнамбюль» (1819), когда он вывел на подмостки Пьеро, и Пьеро стал классическим персонажем пантомимы, а Дебюро положил начало лирической поэтической пантомиме. Пантомимы Дебюро собраны в издании «Pantomimes de Gaspardet Ch. Deburau» [9]. «В пору, когда казалось, что все варианты итальянской комедии уже исчерпаны, приходит он с ее новой версией» [8, с. 124], – так определил новаторскую миссию Дебюро его первый биограф Жюль Жанен.

В историческом контексте в России знакомство с комедией дель арте происходит еще в XVIII в. благодаря выступлениям трупп из Италии. Первые труппы были приглашены в период царствования Анны Иоанновны.

В начале XIX в. в России появляется Христиан Леман – представитель балаганной культуры [10]. Есть сведения о том, что Леман с братом приехали в Россию из Европы в 1818 г. и выступали поначалу в Москве. Через некоторое время Христиан перебрался в Санкт-Петербург, а его брат остался в древней столице, где у него был свой балаган. Возможно, некоторое время до приезда в Россию Леман выступал на подмостках небольших полуфольклорных театриков в предместьях Парижа, где еще в XVII–XVIII вв. сформировался особый тип ярмарочных постановок – французский вариант пантомим-арлекинад в духе классической комедии масок. Эти представления, своеобразно соединившие традицию итальянской комедии дель арте с богатым опытом французских феерий, имели огромный и долгий успех в России.

Петербургский зритель XIX в. был знаком с комедией дель арте через классическую французскую пантомиму. Впечатления от увиденных в детстве наивных театральных чудес вдохновляли деятелей «Мира искусства». Отчасти эти впечатления служили источником вдохновения Петипа как хореографа.

В творчестве балетмейстера Императорского балета Мариуса Петипа, представителя французской балетной школы, приехавшего в Россию в 1847 г., эстетика рококо и французская традиция комедии дель арте занимали особое место. В 1900 году он создает цикл камерных постановок для Эрмитажного театра. Это балеты: «Испытание Дамиса»¹, «Времена года»², «Миллионы Арлекина» («Арлекинада») и «Ученики Дюпре»⁴. Двухактный балет «Миллионы Арлекина», входящий в цикл, использовал эстетику этой традиции.

Впервые Петипа вывел героев комедии дель арте на петербургскую сцену в балете «Парижский

1 «Испытание Дамиса» («Барышня-служанка») – одноактный балет. Композитор А. К. Глазунов, сценарист и балетмейстер М. И. Петипа.

2 «Времена года» – одноактный аллегорический балет в 4 картинах. Композитор А. К. Глазунов, сценарист и балетмейстер М. И. Петипа.

3 «Миллионы Арлекина» («Арлекинада») – балет в 2 актах. Композитор Р. Дриго, сценарист и балетмейстер М. И. Петипа. По-французски балет именовался «Les Millions d'Arlequin».

4 «Ученики Дюпре» – балет в 2 актах на музыку А. Визентини, Лео Делиба и др., сценарист и балетмейстер М. И. Петипа.

рынок»⁵, в котором труппа разыгрывала комическую пантомиму «Великодушный ревнивец» [11, с. 310–313]. Исследователь А. Галкин среди рабочих бумаг Петипа обнаружил документ (хранящийся в архивно-рукописном отделе ГЦТМ им. А. А. Бахрушина), имеющий отношение к работе над балетом «Миллионы Арлекина», – лист с изложением традиционной пантомимы-арлекинады, показанной братьями Равель в Нью-Йорке осенью 1839 г. [12]. Этот документ позволяет судить о рождении и эволюции замысла балетмейстера. Петипа приспособил мотивы представления Равелей к требованиям балетного спектакля, усилив все типичное для французской пантомимы. Он включил в спектакль обязательный для балаганного представления эпизод смерти и волшебного оживления Арлекина, разработал фон, поместив действие балета во времена карнавала, и выпустил на сцену танцующие маски. Еще один документ, дающий представление о драматургии спектакля Петипа, хранящийся в фонде С. Н. Худекова в РГАЛИ, – вариант либретто балета «Миллионы Арлекина» на французском языке [13]. Линия сюжета, зафиксированная в либретто, разбита на фрагменты, соответствующие будущим танцевальным номерам спектакля, однако не содержит музыкальных указаний хореографа для композитора.

Спектакль просуществовал на сцене Мариинского театра довольно длительное время благодаря полному приключенческих поворотов веселому сюжету, великолепной музыке Р. Дриго, а главное, хореографии, где виртуозный классический танец чередовался с гротеском и мастерски сочиненной пантомимой, выдержанной в традиции комеди итаьлен. Сюжет балета с персонажами комедии дель арте: Арлекином, Коломбиной, Пьеро, Пьереттой, Кассандром, Леандром, а также Доброй феей, покровительствующей Арлекину, – по существу заканчивался в первом акте, второй же посвящался карнавальным радостям и торжествам. Балет изобиловал волшебными перевоплощениями, трюками, необычными и стилистически выдержанными деталями сценического реквизита. Сохранились восторженные отзывы рецензентов премьерных спектаклей: «Эффектно поставлен *Quadrilledes Marveilleuses*, роскошные костюмы, один лучше другого, замечательно идут к красивым г-жам Кшесинской 1, Павловой и Леоновой. Центр второго акта – большое *pas «La chasse aux alouettes»*, в котором есть красивая вариация и *pasdedeux* балерины» [14].

Начало XX в. отмечено ностальгическим возвратом к эстетике барокко и рококо, к образам ушедшей галантной эпохи времен Людовика XIV. Это влияние прослеживается и в постановке «Миллионы Арлекина», в том

5 «Парижский рынок» – одноактный балет. Композитор Ц. Пуни, сценарист и балетмейстер М. И. Петипа.

числе в стилистике сценических костюмов, созданием которых руководил И. А. Всеволожский. Имя Ивана Александровича Всеволожского хорошо известно в истории русской культуры – он директор Императорских театров. Всеволожскому был присущ пассеизм и как человеку, и как художнику. Он эстет,



Рис. 1. Эскиз костюма Арлекина из второго акта



Рис. 2. Эскиз костюма маленького арлекина из первого акта



Рис. 3. Эскиз костюма Пьеро



Рис. 4. Эскиз костюма Коломбины

галломан, коллекционер и художник-любитель. «Золотым веком человечества» для Всеволожского была Франция второй половины XVII в. – времени правления «короля-солнца» Людовика XIV. Для балета «Миллионы Арлекина» Всеволожский исполнил десятки эскизов, которые сегодня хранятся в Эскизном фонде Отдела рукописей, редких книг, архивных и изобразительных материалов Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки. Четыре из них представлены читателю (рис. 1–4). Это эскизы костюма Арлекина из второго акта спектакля, костюма маленького арлекина из первого акта, Пьеро и Коломбины из второго акта с фамилией исполнительницы – примы-балерины Матильды Кшесинской. Либреттист и художник Евгений Пономарев писал о творчестве Всеволожского в Ежегоднике Императорских театров: «К последним работам И. А. Всеволожского принадлежат рисунки для различных балетов, исполненных в течение прошлого сезона на сцене Императорского Эрмитажного театра. Сюда относятся “Миллионы Арлекина”, с костюмами Арлекина, Коломбины, Пьеретты, Пьеро, Кассандра и т. д. и с массой маленьких пьеретт, пьеро, полишинелей, арлекинов и проч.; костюмы толпы на карнавале, друзей Арлекина – дышат ярким весельем. <...> Балет “Испытание Дамиса” воскресил времена Ватто. В нем же обращают на себя внимание костюмы марионеток (турок и турчанок, пьеро и пьеретт и проч.)» [15, с. 30–31].

В «Арлекинаде», как и в «Испытании Дамиса», прослеживается влияние рококо и присутствует классическая французская пантомима как часть французской ветви комедии дель арте. Пантомима, которая в значительной степени ликвидирована в XX в., была особо важной частью эстетики Петипа. Он сам непревзойденный мим и мастер мизансцены, которую сочинял с точностью ювелира. В балете «Арлекинада» есть яркие роли французской пантомимы, главные и второстепенные, мужские и женские, совершенно разные по характеру, рассчитанные на великих артистов. Спектакль «Арлекинада» Петипа стал заметной вехой в развитии классического балета под влиянием комедии итальян и трансформацией стиля мариводаж, с его сочетанием буффонного и рокайльного, на петербургской сцене и в истории балетного театра.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века. М.: Искусство, 1979. – 295 с.
2. Дживелегов А. К. Итальянская народная комедия. М.: Изд-во АН СССР, 1962. – 298 с.
3. Миклашевский К. М. *La commedia dell'arte*, или Театр итальянских комедиантов XVI, XVII, XVIII столетий. СПб.: Изд-во Н. И. Бутовской, 1917. – 144 с.

REFERENCES

1. Krasovskaya V. M. *Zapadnoevropejskij baletnyj teatr. Oчерki istorii. Ot istokov do srediny XVIII veka* [Western European ballet theatre. Essays on history. From the origins to the middle of the XVIII century]. Moscow: Iskusstvo, 1979. 295 p.
2. Dzhivelegov A. K. *Ital'yanskaya narodnaya komediya* [Italian folk comedy]. Moscow: AN USSR Publ., 1962. 298 p.
3. Miklashevskij K. M. *La commedia dell'arte ili Teatr Italyanskib komediantov XVI, XVII,*

4. Кумукова Д. Д. От маски комедии дель арте к символу актерской профессии // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 2. С. 141–152.
5. Левинсон А. Новая и потешная школа феатрального танцевания // Русский библиофил. 1913. № 8. Декабрь. С. 34–40.
6. Блок Л. Д. Классический танец: История и современность. М.: Искусство, 1987. – 556 с.
7. Beaumont Cyril W. The History of Harlequin. London, 1926. – 155 p.
8. Молодцова М. М. Комедия дель арте: движение во времени / Сост. и предисл. А. Б. Ульяновой. СПб.: Изд-во РГИСИ, 2019. – 617 с.
9. Debureau Jean Gaspard Pantomimes de Gaspard et Ch. Debureau. Paris: E. Dentu, 1889. – 278 p.
10. Петербургские балаганы / Сост., вступ. ст., коммент. А. М. Конечного. СПб.: Гиперион, 2000. – 254 с.
11. Ильичева М. А. Неизвестный Петипа. СПб.: Композитор, 2015. – 456 с.
12. Галкин А. С. Чудеса забытой арлекинад. Рабочие материалы М. И. Петипа по балету «Миллионы Арлекина» // Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 7 / Ред.-сост. В. В. Иванов. М.: Индрик, 2019. С. 611–626.
13. Петипа М. И. «Миллионы Арлекина». Либретто балета. На французском языке // РГАЛИ Ф. 1657. Оп. 3. Ед. хр. 128 Л. 1–4.
14. Э. [Ю. Энгель]. Театр и музыка // Россия. 1900. 16 февраля. № 292. С. 3.
15. Пономарев Е. И. А. Всеволожский // Ежегодник Императорских театров: Сезон 1899/1900 гг. СПб, 1900. С. 25–32.
- XVIII stoletij [La commedia dell'arte or Theatre of Italian comedians of the XVI, XVII, XVIII centuries]. Saint Petersburg: N. I. Butovskoj Publ., 1917. 144 p.
4. Kumukova D. D. *Ot maski komedii dell'arte k simvolu akterskoj professii* [From the mask of commedia dell'arte to the symbol of the acting profession]. In: Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Y. Vaganovoj. 2018, no. 2, pp. 141–152.
5. Levinson A. *Novaya ipotesnaya sbkola featralnogo tancevaniya* [A new and a amusing school of the atrical dance]. In: *Russkij bibliofil* [Russian Bibliophile]. 1913, no. 8, December, pp. 34–40.
6. Blok L. D. *Klassicheskij tanec: Istoriya i sovremennost* [Classical dance: history and modernity]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1987. 556 p.
7. Beaumont Cyril W. The History of Harlequin. London, 1926. 155 p.
8. Molodcova M. M. *Komediya dell'arte: dvizhenie vo vremeni / Sost. ipredisl. A. B. Ulyanovoj* [Commedia dell'arte: motion through the time / Comp. and foreword by A. B. Ulyanova]. Saint Petersburg: RGISI Publ., 2019. 617 p.
9. Debureau Jean Gaspard Pantomimes de Gaspard et Ch. Debureau. Paris: E. Dentu, 1889. 278 p.
10. *Peterburgskie balagany / Sost., vstup. st., komment. A. M. Konechnogo* [Petersburg booths / Comp., entry. article, comments by A. M. Konechny]. Saint Petersburg: Hyperion, 2000. 254 p.
11. Illicheva M. A. *Neizvestnyj Petipa* [Unknown Petipa]. Saint Petersburg: Kompozitor, 2015. 456 p.
12. Galkin A. S. *Chudesa zabytoj arlekinady. Rabochie materialy M. I. Petipa po baletu "Milliony Arlekina"* [Miracles of a forgotten harlequinade. Working materials M. I. Petipa on the ballet "Millions of Harlequin"]. In: *Mnemozina. Dokumenty I fakty iz istorii otechestvennogo teatra XX veka. Vypusk 7 / Redaktor-sostavitel V. V. Ivanov* [Mnemozina. Documents and facts from the history of domestic theatre of the XX century. Issue 7 / Edited by V. V. Ivanov]. Moscow: Indrik, 2019, pp. 611–626.
13. Petipa M. I. "Milliony Arlekina". *Libretto baleta. Na francuzskom yazyke* ["Millions d'Ar-

lequin”. Libretto of the ballet. In French]. In: RGALI F. 1657. Op. 3. Ed. hr. 128 L. 1–4. 14. E. [Y. Engel]. *Teatr i muzyka*. In: Rossiya. 1900. February 16th. no. 292. p. 3.
15. Ponomarev E. I. A. *Vsevolozhskij* [I. A. Vsevolozhsky]. In: *Ezhegodnik Imperatorskikh teatrov: Sezon 1899/1900 gg.* [Year book of the Imperial Theatre: Season 1899/1900]. Saint Petersburg, 1900, pp. 25–32.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Смирнова Вероника Игоревна – магистрант кафедры балетоведения Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой.

E-mail: veronika2007.08@mail.ru

ORCID: 0000-0001-7652-1863

Смирнова В. И. Развитие французской ветви комедии дель арте и балет «Арлекинада» М. Петипа // *Театр. Живопись. Кино. Музыка*. 2020. № 2. С. 97–106.

DOI: 10.35852/2588-0144-2020-2-97-106

ABOUT THE AUTHOR

Veronica Smirnova – Master of the department of ballet history of the Vaganova Ballet Academy.

E-mail: veronika2007.08@mail.ru

ORCID: 0000-0001-7652-1863

Smirnova V. I. The development of French branch of the commedia dell'arte and the ballet “Harlequinade” by M. Petipa. In: *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2020, no. 2, pp. 97–106.

DOI: 10.35852/2588-0144-2020-2-97-106